

Семен Абрамович

БИБЛЕЙСКАЯ МЕТАИСТОРИЯ

В НАРРАТИВНОЙ ПРОЗЕ ЧЕХОВА

МОНОГРАФИЯ



Киев

Издательский дом Дмитрия Бурого

2016

УДК 882.22.
ББК Ш5(4РОС=РУС)52-4Чехов,А.536
А16

Рекомендовано к печати решением ученого совета
Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко
(протокол № 12 от 28 декабря 2015 г.)

Рецензенты:

А. В. Кеба,
доктор филологических наук, профессор.

М. Ю. Чикарькова,
доктор философских наук,
кандидат филологических наук, профессор.

Абрамович Семен Дмитриевич.

А16 Библейская метаистория в нарративной прозе Чехова : монография
/ Семен Дмитриевич Абрамович. — Киев : Издательский дом Дмитрия
Бураго, 2016. — 134 с.

ISBN 978-617-7349-47-0

В монографии анализируется сложный духовный путь Чехова, с детства воцерковленного сугубо «формально», в раннем своем творчестве культивировавшего установку на «светскость» и развлекательность, к постепенному постижению мета исторической концепции Библии, состоящей в противопоставлении линейно-эсхатологического «исторического» времени и Вечности, путь к которой являет собою сотериологическую задачу земного существования. Автор полемизирует с попытками представить Чехова как законченного скептика или атеиста, равно как и с новейшей тенденцией провозгласить его догматически верующим православным.

Книга предназначена профессиональным литературоведам и культурологам, религиоведам, преподавателям литературы, учащимся, всем, кому интересен духовный поиск и художественные решения русской классики.

УДК 882.22.
ББК Ш5(4РОС=РУС)52-4Чехов,А.536

*В оформлении титульной страницы использована иллюстрация Кукрыниксов
к рассказу А. П. Чехова «Тоска»*

ISBN 978-617-7349-47-0

© Абрамович С. Д., 2016

СОДЕРЖАНИЕ

I. «РЕЛИГИИ У МЕНЯ ТЕПЕРЬ НЕТ»?	4
1. «Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание...»	4
2. «Чехов, бывший в детстве религиозным мальчиком, утратил религию и заменил ее наивною верою в прогресс»?	15
II. «... И ТАМ, ГДЕ БЫЛА ВЕЧЕРНЯЯ ЗАРЯ, ПОКОИЛОСЬ ОТРАЖЕНИЕ ЧЕГО-ТО НЕЗЕМНОГО, ВЕЧНОГО»	39
1. «Я горько вас люблю, о бедные уроды...»	39
2. «По моему мнению, «Екклезиаст» подал мысль Гете написать «Фауста»	48
3. «Что думал он о смерти?»	59
4. «...то, что издали казалось теньвыми складками, оказывается пролетом в Вечность»	76
III. «ПИСАТЕЛИ, КОТОРЫХ МЫ НАЗЫВАЕМ ВЕЧНЫМИ <... >КУДА-ТО ИДУТ И ВАС ЗОВУТ ТУДА ...»	109
IV. ЛИТЕРАТУРА	120

«РЕЛИГИИ У МЕНЯ ТЕПЕРЬ НЕТ»?

1. «Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание...»

Для начала – несколько общеизвестных фактов.

Чехов получил в детстве основательное православно-церковное воспитание. В ялтинском доме-музее А. П. Чехова хранятся в немалом количестве иконы, кресты, лампы, церковные книги, среди которых протекало детство будущего писателя, – семейные реликвии, тщательно сбереженные им. Книги – Библия, молитвенники, сборники акафистов – сохранили пометы-надписи, сделанные поколениями хозяев.

Впрочем, главный наставник Антоши Чехова в этой области, родной отец Павел Егорович, обладал натурой светской, даже несколько артистической (именно его художественные увлечения и привели к расстройству торгового дела и бегству от кредиторов в Москву). Гостиная с роялем в таганрогском доме Чеховых, цилиндр отца и его дилетантская игра на скрипке говорят сами за себя. Тем не менее, все церковные правила и обычаи он соблюдал столь неуклонно, что в Таганроге семью Чеховых даже прозвали Богомолочными. Это свидетельствует о некотором раздвоении сознания. Человек ищет самовыражения в области свободного искусства, но, с другой стороны, остается, в конечном счете, в рамках средневекового мышления, согласно которому личность утверждается лишь в своей причастности к телу Церкви [58, с. 177–183, 185]. Сохранился образчик его

рисовального мастерства: изображение св. Иоанна Богослова, весьма свободное по манере исполнения, но – тщательнейшим образом воспроизводящее канон соответствующей иконы, причем канон «новый», академический, в духе церковной живописи России XIX века [см.: 117, с. 53].

Страстным увлечением отца был созданный благодаря его энтузиазму церковный хор, набранный из простых кузнецов; сыновьям в нем отведены были партии дискантов и альтов. Разучивание акафистов, кондаков и тропарей доставляло ему живейшее удовольствие, и явно не только эстетического характера. Павел Егорович стремился, чтобы его хор был лучшим в Таганроге, и руководил им с тем же деспотизмом, с которым управлял семьей. Старший брат Александр вспоминал, сколь трудно давалось хоровое пение неокрепшему еще Антону: «Тяжеленько приходилось бедному Антоше, только еще слагавшемуся мальчику, с неразвившейся еще грудью, с плоховатым слухом и с жиденьким голоском... Немало было пролито им слез на спевках и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки. Павел Егорович во всем, что касалось церковных служб, был аккуратен, строг и требователен. Если приходилось в большой праздник петь утреню, он будил детей в 2 и 3 часа ночи и, невзирая ни на какую погоду, вел их в церковь... Воскресные и праздничные дни для детей Павла Егоровича были такими же трудными днями, как и будни» [116, с. 67–68]. Об этом говорит сам писатель в письме И. Щеглову: «Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание – с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда бывало я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится» или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками» [115 П 23, с. 20]. Даже за прилавком отцовского «магазина

колониальных товаров», где мальчику тоже приходилось сидеть часами, он обязан был непрестанно читать Псалтирь. За пробелы в изучении Закона Божьего в гимназии отец наказывал поркой, чего взрослый Антон никак не мог ему простить. Другого своего сына, уже взрослого Николая, Павел Егорович понуждал к обязательному посещению богослужений с самого раннего утра, и не брезговал, в случае нарушения его воли, рукоприкладством.

Неприглядная изнанка отцовского обрядоверия и ханжества с детства была для Чехова очевидна. Он будет иронически вспоминать о запрете есть арбуз в день Усекновения главы Иоанна Предтечи – на том основании, что в церкви в этот день поется *«днесь спасения нашего главизна»*. А однажды, чтобы и барыша не потерять, и совесть успокоить, отец придумал освятить бочку с маслом, из которой намедни извлекли утонувшую крысу...

Подвыпившие монахи и странники, которых благоговейно привечал отец, тоже не всегда укрепляли в мальчике религиозное чувство. Тип грубо материалистического в своих поступках и глубоко равнодушного к бедам паствы клирика в самом деле проходит сквозь все творчество Чехова (правда, это заставляет вспомнить не только антицерковные статьи «прогрессистов», а и средневековый обличительный фольклор или иконы Страшного Суда, на которых толпу шествующих в ад непременно возглавляли согрешившие архиереи в полном облачении – с них-то спрос больше). Но даже у раннего Чехова особой неприязни к недостойному церковнику, особенно же к низшему клиру, не наблюдается: вот дьячок, туповатый скопидом, посещающий зубного врача; вот другой дьячок, съевший на поминках «всю икру» и тем вошедший в местные предания... Смешно, но не противно.

И ситуацию в целом определяют не только такого рода фигуры и коллизии. На фоне их возникнет написанный перед самой смертью преосв. Петр («Архиерей»), идущий сквозь смертное мучение и отчуждение окружающих навстречу своей непостыдной кончине: он как личность

целиком сформировался в лоне церковной культуры, в той самой слитности с телом церкви, о которой речь шла выше.

Художественная конвенциональность церковного искусства также вошла в сознание будущего писателя с молодых ногтей, невзирая на психологический конфликт юноши с «домостроевским» укладом отцовского дома. И, будучи уже взрослым человеком, известным писателем, он сохранил в себе глубокую привязанность к церковной культуре: «Церковное пение и малиновый звон Чехов любил. Он любил, когда в юности жил в Москве, рано встать, зажечь свечи, сесть за письменный стол, если на дворе звонили — работа ладилась. А звон любимовской церковки ему не нравился, если верить Вишневскому. Чехов говорил Вишневскому, что вообще хороший звон можно слышать только в Страстном монастыре в Москве. Тем не менее весь месяц в Любимовке он каждую субботу и каждый церковный праздник приходил к ограде, садился на скамейку и слушал благовест. Вишневский как-то спросил у Чехова, когда они сидели у церковных ворот: «Скажите, Антон Павлович, отчего Вы так любите колокольный звон и так много говорите о нем?» Чехов, помолчав, посмотрел вверх на густую листву и ответил: «Это все, что у меня осталось от религии» [25, с. 25–26]. Можно было бы подумать, что это всего лишь сентиментальность или некий самодовлеющий эстетический каприз, если бы речь шла не о Чехове, сентиментальность, т. е. натужную, акцентированную чувствительность, неизменно осмеивающем, а с «эстетами» бывавшем откровенно жестким.

Весьма любопытно также, что Чехов очень внимательно относился к агиографическим текстам: ведь жизнь святого — это стремление к реализации библейско-христианского идеала обожённого человека, избывшего в себе тяжесть первородного греха гордости и строптивости, достигшего в рамках земного пути Царствия Небесного. В чеховское время «прогрессивистская» пресса, даже не радикального, но и умеренно-либерального характера, прямо призывала к уничтожению монастырей как рассадников «паразитизма и реакции»; именуемый себя православным В. Розанов бичевал монастыри как

тайные притоны содомского греха («Темный лик»). А вот Чехов, по сообщению А. Р. Кузичевой, «сам признавался, что любил рассказы афонских монахов. Дарил отцу хорошие издания житий. Святые упоминаются в произведениях и письмах Чехова. Изображения некоторых святых Чехов покупал сам или просил об этом родных. Серьезные познания в этой области дала ему подготовительная работа над диссертацией «Врачебное дело в России», когда он читал акафисты святым, патерики, жития, историю православного русского монашества, летописи, Великие Чети Миней» [61, с. 439]. Монах станет в будущем одним из сквозных образов чеховского творчества.

Конечно, Чехов – светский, секуляризированный писатель. Тем не менее, он считает, что писателю нельзя не знать «религию родной страны» [115 П 3, с. 217], и небрежность литературных собратьев в цитировании церковных текстов его серьезно раздражает. Так, он писал Н. А. Хлопову 13 февраля 1888 г.: «Где Вы видели церковного попечителя Сидоркина? Правда, существуют церковные старосты, или ктиторы, но никакие старосты и попечители, будь они хоть разнаивлиятельнейшие купцы, не имеют права и власти переводить дьячка с одного места на другое... это дело архиерейское... В конце рассказа дьячок поет: «Благослови душе моя, Господи, и возрадуется...» Такой молитвы нет. Есть же такая: «Благослови, душе моя, Господа, и вся внутренняя моя имя святое Его» [115 П 23, с. 200].

Словом, с молодых ногтей Чехов (*volens nolens!*) довольно серьезно вник в мир Библии, хорошо знал и церковную службу, и начатки христианской догматики – уже хотя бы потому, что изучение Закона Божия было в старой школе обязательным, и в школьном аттестате будущего писателя по этому предмету стоит 4/4/4/5.

Весь этот комплекс детской веры будто бы рухнул с началом обучения на медицинском факультете Московского университета и началом

взрослой, студенческой жизни, которую Чехов проживал, всей своей натурой отдаваясь постижению искушений и соблазнов большого города. Москва выглядела особенно притягательно на фоне родного сонного Таганрога, где, например, гимназистам запрещалось ходить в театр, и будущий писатель попадал туда лишь с наклеенной бородкой и в темных очках. Здесь начался его литературный успех, жизнь стала казаться удавшейся, судьба – покоренной.

О религии молодой Чехов, как всякий типичный человек Модерна, говорит как о чем-то, оставшемся в давнопрошедшем времени и недвусмысленно заявляет: «Мы не будем шарлатанить, и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь. Все знают и все понимают только дураки и шарлатаны» [115 П, 2, с. 283]. Он критикует роман П. Бурже «Ученик» за «претенциозный поход против материалистического направления», потому что «всё, что живёт на земле, материалистично по необходимости <...> Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины <...> Если бы Бурже <...> одновременно потрудились указать материалистам на бесплотного Бога в небе, и указать так, чтобы его увидели, тогда бы другое дело...» [115 П 3, с. 207–209]. В известном письме к А. С. Суворину (1892) Чехов отзывается о том новом поколении писателей, к которому сам принадлежит, как о людях, утративших тот «страх Божий», без которого нет веры: «Политики у нас нет, в революцию мы не верим, Бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь» [115 П 5, с. 133–134]. Да и у зрелого Чехова тоже встречаются достаточно четкие формулировки на этот счет. Когда он получил в 1903 году от С. П. Дягилева предложение стать редактором журнала «Мир искусства», то ответил следующим образом: «Как бы это я ужился под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определённно, верует учительски, в то время, как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего» [115 П 29, с. 5–6].

Агностицизм, конечно, был широко распространен в культурной среде со времен позднего Просвещения, и автоматически трансформировался в отрицание смысла религии вообще. Медик и «естественник», Чехов вроде бы весьма естественно «вписывается» в ситуацию. К тому же он был смолоду весьма жизнелюбив – никак не чуждался естественного для юноши разгула, часто бывал в ресторанах, в иных значных местах Москвы – и не всегда добропорядочных, словом – занимал «активную жизненную позицию»: молодой Чехов жил «весело», непринужденно, щедро отдаваясь крутежам и любовным приключениям. Если говорить начистоту, то «личная жизнь» писателя смолоду (и не только смолоду) вполне укладывалась в алгоритм классического либертинизма [см. откровенно изложенные факты в: 47]'; что его прежними биографами, начиная с сестры Марии Павловны, тщательно маскировалось и ретушировалось. Но, как известно, амплитуда маятника человеческих душ бывает различна, и чем более велик случается размах в сторону чувственного и телесного, тем адекватнее и размах отката в сторону выпренного и духовного.

И вот, когда ушла молодость, а с нею и здоровье, жизнерадостный успешный человек вдруг обнаруживает, что ему почему-то нечем дышать. Как врач, он прекрасно знал, что это значит. Знал и то, что туберкулез современная ему медицина считала неизлечимым.

О Вечности сначала, понятно, не думалось. Но прожить Чехову суждено оказалось немного. А достаточно внезапный переход от наивной жизнерадостности Чехонте к ощущениям человека, у которого почему-то уже нет легких, все еще слишком часто остается вне поля зрения наших исследователей. Мы обычно остаемся в плену алгоритма, согласно которому творчество Чехова насквозь «жизнеутверждающе». Ведь оно, как известно, направлено – прямо-таки сатирическим острием! – против всего, что мешает человеку быть прекрасным... Поневоле вспоминается некий барин, посетивший умирающего Чехова. Жовиальный субъект, не обращая внимания на вывешенную над кроватью просьбу не курить, всю дымил

сигарой и требовал, чтобы умирающий сатирически «описал» какого-то извозчика, не соответствующего его, гостя, представлениям о должном и прекрасном. Он живо напоминает многих критиков Чехова, не так ли?

Между тем в сознании зрелого Чехова бурно протекал сложный процесс переоценки ценностей, который поучителен для всякой эпохи, но оказывается еще и типичнейшим психологическим конфликтом постренессансного, атеистическо-антропоцентрического сознания, упорно не желающего замечать Вечности. Чехов, внезапно осознавший, что он сам вдруг оказался на краю земного существования, уже не мог далее психологически оставаться «в строю» бодрых и здоровых людей, для которых смерть все еще была чем-то труднопредставимым. Р. Киреев, создавший цикл статей о русских писателях, находящих в себе силы идти навстречу смерти, прекрасно очертил те смятение и мужество, которые клубились в душе обреченного Чехова [57]. И тут сам собой возникает вопрос, Киреевым в данном, чеховском казусе четко обозначенный: *Посещение Бога*. Русская традиция располагала во времена Чехова отнюдь не только теми ценностями, которые принесла с собой послепетровская секуляризация культуры. Пусть христианство, при наружном почтении, и было вытеснено на обочину: церковь, обещающая человеку Вечность, свободно функционировала, и ее учение было открыто для каждого.

Ментальность Чехова в конечном итоге медицинским позитивизмом старого закала не определяется. При этом для Чехова весьма важно было *сохранение сознания собственной личности, своего «я»*. Когда в 1897 году лечащегося в московской больнице Чехова посетил Лев Толстой, то в их беседе возникла тема бессмертия души, о чем Чехов вспоминал в письме к М. О. Меншову следующее: «Говорили о бессмертии. Он признает бессмертие в кантовском вкусе; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цель которого для нас составляет тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, мое я – моя индивидуальность, мое

сознание сольются с этой массой, – такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивлялся, что я не понимаю» [115 П 6, с. 331–332]). Письмо, к слову, написано в Мелихове, в пору литературного успеха, счастливого жизнеустроения, и – первого сигнала надлома, принявшего форму привидевшегося писателю во сне Черного Монаха.

И, во-первых, в чеховском расставании с миром детской веры отчетливо слышится разве что некоторая грусть. Что же до изложения позиции человека, у которого уже нет религиозного чувства, то оно весьма далеко по тону от бодрой и агрессивной декларации, скорее уж тут звучит некоторое сокрушение.

Во-вторых, т. н. *коллективное «мы»* вовсе не так уж категорично включает в себя всю полноту реальной позиции высказывающегося. Если Лермонтов от имени своего измельчавшего поколения заявляет: «Богаты мы, едва не с колыбели, ошибками отцов и поздним их умом», то это вовсе не означает автоматически, что он, Лермонтов, лично так уж катастрофически оскудел духом, скорее, как очевидно, наоборот. Чеховская же личная безбоязненность, даже насчет «смерти и слепоты», вовсе не означает, что он всецело отождествляет религию с «привидениями», хотя, как известно, видение Черного Монаха все-таки основательно потрясло его и заставило погрузиться в сферу, рациональному осмыслению не совсем подлежащую. Недаром споры вокруг этого произведения вот уже более чем столетие только набирают обороты [10, с. 114–120].

В-третьих же, изложенное выше толстовское понимание «бессмертия в кантовском вкусе» вовсе не совпадает с христианским представлением о бессмертии индивидуальной души и является вполне субъективной интерпретацией данной проблемы.

По этому поводу нелишне вспомнить, что принципиальную ценность любой отдельной личности, вне зависимости от ее дарований, социальной роли и пр., впервые провозгласило именно христианство. Церковь, если взять во внимание ее мнение, учит, что человек и после телесной смерти, до самого

Страшного суда, сохраняет в бессмертной душе свою собственную неповторимую личность. Это принципиально важно. Более того, по этому поводу существует даже особенное и весьма недвусмысленное богословское определение¹.

Т. е., по сути, Чехов сохраняет здесь – может, и не вполне сознательно, – именно традиционный христианский взгляд на бессмертие души, а вот Толстой впадает в очередную ересь. И стремление выдать этот разговор за спор верующего с неверующим, – распространенная и весьма характерная исследовательская ошибка, свидетельствующая как о весьма приблизительном представлении исследователей о предмете разговора двух писателей, так и о том, что их, собственно, волновало. Не говоря уж о том, что и оба великих писателя здесь вовсе не отличились особенной глубиной и четкостью представления о предмете разговора.

Более того, мы располагаем материалами, свидетельствующими если не о вере Чехова, то, во всяком случае, о живом и горячем человеческом порыве верить. В написанном незадолго до смерти письме к Миролубову (декабрь 1901 года) сказано уже нечто совершенно определенное: «Нужно веровать в Бога, а если веры нет, то не занимать Его места шумихой, а искать, искать, искать, одиноко, один на один со своей совестью...» [115 П 10, с. 142]. А в «Записных книжках» встречается и такое: «До тех пор человек будет сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока [поймёт] не отыщет своего Бога. Жить во имя детей или человечества нельзя. А если нет Бога, то жить не для чего, надо погибнуть» [115 С 17, с. 215–216]; «[человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой

¹ Вот положение Догматического Богословия: «Идея бессмертия души есть идея исключительно христианская. За пределами христианской традиции она не встречается. Когда говорят о том, что в религиях, которые не являются религиями Откровения, присутствует учение о бессмертии души, то под этим понимается нечто весьма отличное от того, что понимает под бессмертием души Библия. Существуют учения, которые признают неуничтожимость духовного начала, духовной субстанции в человеке, например платонизм, различные восточные учения. Но это не означает, что они признают личное бессмертие. Душа как невещественная субстанция сохраняется для вечности, но она спасается лишь как некая голая схема; неповторимый рисунок человеческой личности при этом неизбежно распадается. Откровение говорит нам не просто о сохранении духовной субстанции – оно говорит о бессмертии личности, о сохранении в вечности личностной самоидентичности человека» [34].

человек]» [115 С 17, с. 216]. Или такое: «Вера есть способность духа. У животных ее нет, у дикарей и неразвитых людей страх и сомнения. Она доступна только высшим организациям» [115 С 17, с. 95–96]. Мы знаем, конечно, что в «Записных книжках» часто фиксировались мимолетные мысли, становящиеся обыкновенно фразой персонажа, но позиция последнего отливается все же в горниле авторского сознания.

Суммируя все сказанное, можно резюмировать, что российские исследователи весьма часто как бы стремятся проиллюстрировать своими противоречивыми утверждениями известные слова Чехова «Между "есть Бог" и "нет Бога" лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих крайностей, середина между ними ему неинтересна, и он обыкновенно не знает ничего или очень мало» [115 С 17, с. 33–34)].

Увы, сказанное, несомненно, относится и к большинству чеховедов. Многие из них оказываются попросту безразличны к реальной духовной эволюции Чехова. Они с той самой, отвергаемой Чеховым, негибкостью, игнорируют реальную диалектику сознания писателя, по самому складу своей психики чуждого всякому умствования, теоретизированию, – как философско-спекулятивному, так и религиозно-догматическому. Тем самым, полуправда сменяется новой полуправдой; реальные сложность и диалектика духовной позиции Чехова приносятся в жертву тем или иным «внешним», причем скорее «взятым напрокат», нежели действительно прочувствованным, глубоко пережитым постулатам.

Понять, к «светскому» или к «религиозному» полюсу тяготел Чехов, можно все же не столько по его беглым высказываниям в частных беседах или отрывочным мыслям, зафиксированным в записных книжках (а ведь даже по развернутому идеологическому манифесту судить о подлинной духовной позиции писателя, как известно, не следует). Здесь по-настоящему важно лишь его *художественное наследие*, то, что он счел нужным вынести на люди, вверить читателям.

Остается разобраться, насколько в самом деле глубокой оказалась та самая «потеря религии», о которой постоянно говорит Чехов. И понять, что было обретено взамен утерянного. И – было ли в самом деле что-либо равноценное вообще обретено взамен.

2. «Чехов, бывший в детстве религиозным мальчиком, утратил религию и заменил ее наивною верою в прогресс»?..

Уже ранними критиками Чехова охотно акцентировалась явственная ироническая нота в натурально-юмористическом изображении «дьячков с большими зубами», как иронически выразился Маяковский [75, с. 294], из чего автоматически делался вывод об антиклерикализме писателя. Но ведь не менее иронически у раннего Чехова изображались не только клирики, а и люди свободных профессий (артисты, например), мещане и крестьяне, чиновники и вообще представители решительно всех сословий – таков был избранный писателем угол зрения на человека вообще, обусловленный определенной жанровой задачей.

Может быть, именно поэтому современная Чехову журнальная критика активно обосновывала мысль, будто у него нет *общей идеи* (Н. К. Михайловский), *нет мировоззрения* (М. А. Протопопов); у критиков-народников вообще утвердилось мнение, что Чехов – *аморальный писатель*. Даже боровшиеся одно время за Чехова символисты в конце концов поставили на нем крест.

Первые послереволюционные исследователи по инерции акцентировали здесь то же, о чем твердила современная раннему Чехову критика: здесь находили *стон безнадежного уныния* (М. П. Неведомский), *тоскливое бессилие перед этой страшной жизнью* (Е. А. Соловьев / Андреевич). Но в 1924 году в статьях А. В. Луначарского «Чем может быть А. П. Чехов для нас» и некоторых других публикациях был поставлен вопрос о «нашем Чехове», что, впрочем, лишь проложило путь вульгарно-

социологической трактовке мировоззренческой позиции писателя, грубому «привязыванию» его к революционной колеснице. Словом, беглые соображения об «антирелигиозности» Чехова складываются уже в весьма определенный и развернутый миф.

Начал эту линию, кажется, М. Гушин [33], и последователей у него оказалось превеликое множество. Так что весьма почитаемый в свое время советский чеховед Г. Бердников, в свое время даже получивший Ленинскую премию за весьма вялую книгу о Чехове, которую поспешили превознести как «итоговую», уже совершенно безапелляционно провозгласил писателя убежденным атеистом [18, с. 179]². Находились энтузиасты, безоговорочно поддерживающие это мнение [93]. Впрочем, более солидные исследователи советской поры (В. Б. Катаев [57], А. П. Чудаков [119–121] и др.) считают, что среди героев Чехова «никто не знает настоящей правды», и что это, в общем, является выражением позиции самого писателя. Впрочем, в иных случаях такой подход оборачивается прямой растерянностью перед проблемой. Характерна позиция И. Сухих, который вообще ушел от ее анализа и просто предоставил читателю подборку взаимоисключающих чеховских высказываний [102].

Нужно справедливости ради сказать, что примерно так же мыслит большинство западных исследователей позитивистского склада: они, обращаясь к библейским мотивам у Чехова, обычно приходят к выводу о некой принципиальной абсурдности, присущей чеховской концепции действительности и человека и нередко исходят из представления о чеховской «свободе от религии».

² Позже, однако, Г. Бердников был этой премии лишен – ввиду откровенной компилятивности созданного им текста. Примечательна характеристика этой книги В. Пасечником: «Работы, выполненные в жанре документального монтажа, как раз напоминают эдакий отвал. К сожалению далеко не все, что в нем можно найти, представляет серьезную научную ценность, и большая часть находок – увы! – никогда не попадет на камералку» [84]. Последнее слово требует, впрочем, пояснения: это *помещение для камеральной обработки материалов полевых изысканий или сама обработка как таковая*; в данном случае имеется в виду отсутствие научного обобщения собранных данных.

Характерно мнение Э. ло Гатто: Чехов относится к идеям, которыми живут его персонажи, как и вообще к «разговорам на отвлеченные темы», с иронией, а пустячная неприятность в его художественном мире абсурдно оборачивается трагедией [134, s. 345]. Симптоматично, что учеником Чехова считал себя основоположник «драмы абсурда» Э. Ионеско; американская исследовательница причисляет к ученикам русского автора, помимо Ионеско, еще и Беккета [97, с. 189–209]. Конкретизация же такого положения на примере чеховского художественного текста тоже не всегда особо что проясняет. У В. Д. Мартина сравнение ночного ландшафта стройки с лагерем филистимлян в чеховской повести «Огни» фиксируется как нечто многозначительное, но никакого истолкования не получает [140]. Выводы тоже не всегда убеждают: неоправданно категорическим – при всей своей расплывчатости – кажется мнение Т. Виннера, будто «литературные и мифологические репродукции в произведениях Чехова служат средством для достижения полифонического звучания, для выражения иронии и сатиры...» [146, с. 92].

Правда, после появления трудов Н. Фрая, в первую очередь, его книги «Великий код. Библия как литература» [137], в которой убедительно показывалось, что долго игнорируемая литературоведением Книга книг в конечном итоге все же определила мировоззрение западного человека³, прочтение литературоведением темы «Чехов и Библия» тоже значительно углубилось. Так, достаточно полно очерчиваются параллели между чеховским миром и Библией в монографии М. С. Свифта «Библейские подтексты и религиозные темы в произведениях А. П. Чехова» [145]: тут «Скучная история» верно трактуется как рецепция Екклезиаста, вскрываются библейские подтексты в рассказе «Случай», в повести «В овраге» и пр.

³ Во-первых, Н. Фрай подчеркнул, что долго игнорируемая литературоведением Книга книг определяет все наше мировоззрение, организуя хаотические и неупорядоченные отражения и совпадения в мифо-метафорический космос, «код жизни». И это принципиально отличается от античного представления о космосе как о сфере сугубо материальной природы (ὕσσις). Во-вторых, отдавая приоритет поэтическому началу библейского текста, Фрай поставил задачу осознания сферы «литературной космологии». Как следствие, внимание к связям Библии и светской литературы значительно возросло (П. Рикёр, Г. Гадамер и др.; в частности, следует упомянуть тут труды украинской исследовательницы З. Лановик [64, 65]).

А если вернуться, условно говоря, на русскую почву, то надо признать, что проблема «Чехов и религия», по сути, всерьез начала разрабатываться не в самой России, а в русской литературной эмиграции, зато, по преимуществу, людьми, Чехова еще помнившими и даже часто знавшими лично. Правда, здесь точно так же часто отмечались мировоззренческие колебания писателя, осязаемая нетвердость его мировоззренческой позиции, однако с не меньшей энергией утверждались и совершенно противоположные вещи. А поскольку оценки эти долго держались у нас за семью печатями, то многие просто не подозревали о том, что четко подытожила лишь в 2003 году постсоветская российская исследовательница Т. Г. Петрова в обстоятельной статье «А. П. Чехов в литературной критике русского зарубежья и оценках советских критиков 20–30-х годов». Она отметила, что на вопрос о религиозности Чехова, поставленный сразу же после смерти писателя, в эмиграции отвечали по-разному. Так, Г. Адамович связывал с Чеховым исчезновение ощущения Бога в русской литературе; М. Курдюмов, В. Н. Ильин, Б. Зайцев, К. В. Мочульский и др. высказывали противоположное мнение [86]. Сегодня в нашем распоряжении уже целая книга, изданная недавно в Москве: «Русское зарубежье о Чехове. Критика, литературоведение, воспоминания»⁴ [94]; сюда вошли исследования, эссеистика и мемуары Г. В. Адамовича, А. В. Амфитеатрова, П. М. Бицилли, Б. К. Зайцева, М. Курдюмова, К. В. Мочульского, В. В. Набокова, А. М. Ремизова, Д. П. Святополк-Мирского, В. Ф. Ходасевича, Е. Н. Чирикова и др. Опираясь на эти материалы, можно с уверенностью утверждать, что значительная часть эмигрантских критиков акцентирует в первую очередь *мировоззренческие колебания и смутность чеховской духовной позиции*. Да уж, требовать полной мировоззренческой ясности от еще не старого человека, талантливейшего, успешного – и сознающего, что его в весьма скором времени ждет могила... Естественная реакция писателя – горечь и гнев по поводу абсурдности совершающегося.

⁴ Не вполне, правда, понятно, с каких это пор критика мыслится вне литературоведения.

Максим Горький вспоминает его мизантропическое резюме: «Жить для того, чтоб умереть, вообще не забавно, но жить, зная, что умрешь преждевременно, – уж совсем глупо...» [1, с. 61]. Но в чем же находил «поздний», «смятенный» Чехов утешение?

И. Бунин отметил у Чехова «тонкое знание церковных служб и простых верующих душ» [27, с. 170], но при этом не обошел вниманием противоречий в экзистенциальной позиции старшего литературного товарища, который так и не выбрал между «детскою» верою и «студенческим» неверием: «Что думал он о смерти? Много раз старательно твердо говорил он мне, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме – сущий вздор: Это суеверие. А всякое суеверие ужасно. Надо мыслить ясно и смело. Мы как-нибудь потолкуем с вами об этом основательно. Я как дважды два четыре докажу вам, что бессмертие – вздор». Но потом несколько раз еще тверже говорил прямо противоположное: «Ни в каком случае мы не можем исчезнуть без следа. Обязательно будем жить после смерти. Бессмертие – факт. Вот погодите, я докажу вам это»» [1, с. 529]. Но, честно говоря, это изложение по стилистике не слишком «чеховское»; оно довольно риторично и пространно, так что где кончаются слова Чехова и начинаются бунинские, все же не вполне ясно.

По мнению Г. Газданова, Чехов, в отличие от Л. Толстого и Ф. Достоевского, – стоик, который «как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем... Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа» [36, с. 656–657]. Г. Адамович полагал, что Чехова «заразила неотчетливостью» сумеречная эпоха, но при этом сердце писателя «разрывалось от сочувствия, ужаса, печали, жалости, любви» [цит. по: 86, с. 421]. В. В. Набоков подчеркнул: мир для Чехова смешон и печален одновременно, но, «не заметив его забавности, вы не поймете его печали, потому что они нераздельны» [там же].

Другие эмигрантские литераторы и критики говорят о *полном отходе Чехова от религии*. Так, Д. Мережковский, признававший некогда, что Чехов

способен проникать в «тайный смысл» бытия («О причинах упадка...»), основательно пересмотрел свои представления: «Я был молод, мне все хотелось поскорее разрешить вопросы о смысле бытия, о Боге, о вечности. И я предлагал их Чехову как учителю жизни. А он сводил на анекдоты да на шутки. Говорю ему, бывало, о «слезинке замученного ребенка», которой нельзя простить, а он вдруг обернется ко мне, посмотрит на меня своими ясными, не насмешливыми, но немного холодными, «докторскими» глазами и промолвит: «А кстати, голубчик, что я вам хотел сказать: как будете в Москве, ступайте-ка к Тестову, закажите селянку, – превосходно готовят – да не забудьте, что к ней большая водка нужна». Мне было досадно, почти обидно: я ему о вечности, а он мне о селянке» [78, с. 49–50]. В эмиграции Мережковский уже утверждает, будто бы Чехов просто капитулировал перед действительностью. Более того, он заявляет, что, хотя в глазах русской интеллигенции «Чехов вырос в исполина, равного Пушкину, Л. Толстому», все же именно «с Чехова пошел в русской литературе дурной вкус, дурной запах, который кончился Арцыбашевым, Куприным и проч.» [77, с. 324]. Такая характеристика действительно «смыкалась с теми пессимистическими характеристиками, которые давались молодому писателю либерально-народнической критикой в середине 80-х годов» [88, с. 346]. И мнимый «безвкусный натурализм» Чехова легко соотносился с тезисом об отсутствии у писателя «высокой идеи»; отсюда и недвусмысленное мнение о «чеховском атеизме». Н. О. Лосский считал: «Чехов, бывший в детстве религиозным мальчиком, утратил религию и заменил ее наивною верою в прогресс» [72, с. 297]. Б. Зайцев, в общем, также воспринял Чехова как человека, отмежевавшегося от религии, в угоду «духу времени [42, с. 280–284]⁵. Но все это меркнет перед позицией А. Ремизова, бестрепетно сравнившего Чехова с раешником, наряженным во фрак и модные лакированные бронзовые

⁵ Впрочем, Т. Петрова отмечает, что Зайцев все же был склонен прозревать в Чехове «глубинные религиозные эмоции»; он трактовал чеховские «Степь», «Скучную историю», «Дуэль» как выражение стремления души к Богу, отмечал теплоту в образах клириков и просто верующих («Студент», «Архиерей» и др.) [86].

ботинки, который исполняет на эстраде издевательский куплет: «Чепуха, чепуха... жареные брюки»: «Чепуха – припев чеховских раздумий над жизнью и судьбой человека – свирель с немудреным ладом, наигрывающим чепуху – пропад человека и гибель мира»; вера же Чехова в человека названа «маниловскими эмпиреями» [94, с. 153, 155]. Иные же критики, несколько повышая статус гипотетической чеховской «бесстрастности», трактовали писателя *исключительно как «свободного художника»*. Так, Д. П. Святополк-Мирский счел Чехова писателем «полностью свободным от «проповедничества и поучения»; М. Цетлин также видел в писателе одного из самых духовно-свободных русских людей [см.: 86].

Но существовала в эмигрантской критике и позиция, смыкавшаяся с высказанным еще до революции взглядом К. Чуковского, весьма популярного в начале XX века в качестве литературного критика. Согласно этому взгляду, Чехов как бы *держался исключительно христианской этики, не вдаваясь в метафизические сферы*⁶. В статье К. Чуковского «Чехов и христианство», опубликованной в 1904 г. в журнале «Мир», говорится: «Но когда читаешь эти вещи, без фабулы и без сюжета, почему-то, неизвестно почему, радость грустная, молитвенная, о людях, о мире, о себе самом, – такая, какой не знал никогда, вдруг обрадует тебя, неизвестно с чего, и смотришь: а щеки у тебя мокрые, и какое тебе дело тогда до какого-то маляра, до архиерея, – то понимаешь: это обо всем, обо всех, и о Боге, и обо мне» [124, с. 594]. П. М. Бицилли обнаруживает в этой плоскости связь между Достоевским и Чеховым: «Жалость к человеку, каков бы он ни был <...> более того – ко всему существующему на свете, доминанта чеховского жизневосприятия; ею проникнуты все лучшие его произведения» [23, с. 302]. К. Мочульский считал: «Чеховская тоска» – это томление человеческой души, неутолимое ничем земным и она в глубине своей

⁶ Стоит отметить, что подобное настроение в Европе упрочивалось. Осмелится же несколько позже утверждать, что «Бог умер» (формула Ницше!), и христианство теперь обретает почву исключительно в сфере этики, но не метафизики, либеральный лютеранский теолог Д. Бонхёффер, героический борец с фашизмом.

религиозна: неверующий Чехов прикасается к неведомой ему истине. Недаром в «Чайке» Нина Заречная, неудавшаяся актриса и покинутая любовница, говорит, что «в нашем деле – все равно, играем ли мы на сцене или пишем, – главное не слова, не блеск, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно» [79, с. 16]. О. Сергей Булгаков думал о Чехове сходно: «русское искание веры, тоска по высшем смысле жизни, мятущееся беспокойство русской души и ее больная совесть», которые проявлялись, впрочем, «стыдливо и быть может несколько нерешительно» [26, с. 9]. Созвучна и мысль Л. Шестова: «в настоящее время, кроме А.Чехова, нет ни одного человека, который бы имел достаточно внутренней веры, религиозности» [126, с. 275].

Отсюда – всего лишь один шаг к утверждавшю *внутренней связи Чехова с Православием*. И здесь был весьма категоричен и пафосен И. А. Ильин: «XIX век дал России расцвет духовной культуры. И расцвет этот был создан людьми, "окрыленными" духом Православия. И если мы пройдем мыслью от Пушкина к Лермонтову, Гоголю, Тютчеву, Л. Толстому, Достоевскому, Тургеневу, Лескову, Чехову, то мы увидим гениальное цветение русского духа из корней Православия, но не под руководством церкви» [52, с. 64]. Отметим, что эту цитату сегодня широко использует православная публицистика, стыдливо опуская при этом заключительные слова «...но не под руководством церкви». А вот В. Н. Ильин уже куда более уверенно пишет, что Чехов – один из величайших поэтов «трагической экзистенции», говорящих о безнадежно загубленных «человеческих душах, «не узнавших времени посещения» (вариант евангельской темы) и оттого впавших в ужас позднего бесплодного покаяния. Более того, Чехов – изобразитель еще и «святых ... спасенных душ, выпущенных на потустороннюю свободу» (Липа из рассказа «В овраге», Архиерей из одноименного произведения, Осип Дымов из «Попрыгуньи») [51, с. 81]. В этом отношении особенно интересна позиция М. Курдюмова (М. А. Каллаш): тут пересмотрено традиционное

представление о писателе как позитивисте и атеисте и выявлена подсознательная религиозность Чехова, который выразил русскую стихию Богоискательства, чего в дореволюционной России не смогли понять до конца. И тем самым в нем не увидели большого философа, предсказывавшего России трагическое будущее. «Воплощением торжествующего греха становится Аксинья из рассказа «В овраге». Но писатель также заметил «глубину и красоту настоящей веры, настоящей жизни в Боге». Для Липы и ее матери Прасковьи («В овраге»), для Ольги («Мужики»), для послушника Иеронима («Святой ночью»), для старого священника о. Христофора, («Степь») и молодого дьякона («Дуэль»), для студента духовной академии («Студент»), для о. Якова («Кошмар») и других людей религиозного склада нет бессмыслицы, ужаса и безысходности. Чехов «догадывается» до христианского восприятия бытия и порою «лучи чужой веры, как отраженный солнечный свет, колеблясь, трепещут и в его собственной душе». Вся повесть «Дуэль» есть рассказ о грехе и о победе над ним. Это произведение, по мнению М. Курдюмова, с бóльшим правом, нежели роман Толстого, могло быть названо «Воскресением». По его любованию верующими людьми, по его тоске о детском человеческом сердце, продолжает исследователь, «мы отнюдь не чувствуем в нем убежденного атеиста... он скорее с болью оглядывается на себя, на свою эпоху, на смятенность всякой души... лишенной возможности целостно воспринимать мир» [62, сс. 11, 15, 18, 24].

И, в общем-то, понятно, почему сдержанность подхода к вопросу об идеологии Чехова, которая наблюдалась в обновляющемся чеховедении 80-90-х гг. [3, 55, 106 и др.], уступает в конце концов напору тенденции *трактовать Чехова уже как безоговорочно воцерковленного человека, берущей верх в российском литературоведении последних десятилетий*⁷, которое, впрочем, уже как бы насильственно «выпрямляет» позицию

⁷ Здесь, наряду с попытками серьезного смысления проблемы [70, 113 и др.], была всерьез выдвинута еще и, скажем, идея русского «христианского реализма», исходной точкой которого почему-то провозглашены пушкинские «Повести Белкина» [44].

писателя, представляя его истово верующим православным. Такая позиция подчас заявляет о себе весьма безапелляционно. Наиболее преуспела в этом благом деле московская писательница А. Чадаева [114], для которой сомнений в этом вопросе просто не существует. Этот дух проникает также и в научные труды – см., например, такие исследования, как Д. Емца «И слово было Бог (о рассказе Антона Чехова «Святою ночью»)» [38], Е. Стрельцовой «Вера и безверие. Поздний Чехов» [99] и др. Вот еще один характерный пример. В кандидатской диссертации Е. А. Абрашовой «Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова» (М., 2004) весьма настойчиво подчеркивается, что «духовно-нравственный потенциал русской классической литературы XIX века до сих пор восхищает читателей всего мира»; почему? – подумали бы вы. А вот именно потому, что «великое искусство всегда несет на себе "печать Божьей благодати", – даже тогда, когда разрабатывает светские темы и сюжеты, не имеющие внешней связи с церковностью и религиозностью» [11, Введение]. Впрочем, встречаются и менее экстатические оценки ситуации. Так, трезвая и взвешенная позиция прослеживается в учебном пособии иркутского профессора А. Собенникова «Чехов и христианство» (2001). А. Собенников утверждает, что основной аксиологической доминантой творчества Чехова, восходящей к народным представлениям о Божьей правде и Божьей справедливости, является «настоящая правда»; художественный мир Чехова строится на основе широкого диалога с христианством; Чехов не прошел «мимо Христа», но увидел Христа глазами художника. Нельзя не согласиться с мнением этого автора, согласно которому революция 1917 года наложила табу на проблему связи Чехова с религией; в советском литературоведении утвердилось положение о материалистическом и атеистическом характере мировоззрения писателя; наметившаяся в начале XX века тенденция включения писателя в контекст христианской культуры не получила развития на родине, но была продолжена в эмиграции, а в России стала актуальной только в 90-е годы, хотя при этом тезис об антирелигиозности Чехова и сменился

противоположным утверждением. А. Собенников прав, говоря, что едва ли литературоведы смогут ответить на вопрос о вере Чехова, и пусть на него отвечают богословы (если захотят это сделать) [96, Введение].

Но при этом, пожалуй, как раз сегодняшние русские православные богословы, явно компетентные в этих вопросах поболее, нежели только что воцерковленные российские ученые и литераторы, трактуют Чехова куда более сдержанно, нежели Д. Емец, Е. Стрельцова и Е. Абрашова. Такова, например, характеристика писателя как некоего «скрытого христианина», хотя и не чуждого сомнений, данная в курсе лекций, прочитанных проф. М. Дунаевым в Московской Духовной Академии [37]. Стоит процитировать и одного из самых пронизательных современных осмыслителей судеб русской культуры, протоиерея А. Шмемана: «Очень странно Чехова теперь представлять как одного из христианских писателей, который что-то сказал, что не заключено у других, что-то, что сохраняет свое собственное лицо. Сам Чехов никогда бы себя так не назвал и даже официально называл себя, как бы сказали теперь, агностиком. Но вот именно потому тот свет, который мы за эти пятьдесят лет начали уметь различать у него, который до нас начинает доходить, мне кажется особенно важным» [127].

Конечно, основное зрение Чехова и его читателя сосредоточено, как подмечает польская исследовательница А. Енджейкевич, на чисто человеческих отношениях, на общении персонажей, и на первом плане тут выступает сугубо гуманистическое «Быть – значит общаться» [39]. Вместе с тем, та же А. Енджейкевич фиксирует: «Предметом особого внимания в чеховской новеллистике являются человеческие отношения, наблюдаемые через призму способов общения между героями. Главные события здесь – это коммуникативные провалы, имеющие многообразные причины и следствия»; «Речевые события» – разговоры героев, их рассказы о своей жизни, исповеди, письма, речи по случаю и т. д. – выдвигаются на первый план и становятся главным, а часто – единственным сюжетным событием» [137, s. 23]. Ведь коммуникация между персонажами у Чехова нарушена; в диалоге /

полилоге его нарративного или драматического произведения доминирует желание высказаться и равнодушие к словам собеседника; тем самым, «душевная», по новозаветной градации, плоскость чеховского мира постоянно заходит в тупик.

Конечно, это уже само по себе содержательно и даже, если угодно, поучительно; в масштабе мировой и, особенно, русской литературы Чехов более чем значителен, даже если не брать в расчет религиозного элемента в его аксиологии, и он оказал на позднейшую художественную литературу немалое чисто социально-психологическое и эстетическое влияние [5, 6]. Тем не менее, особого движения в области социальных взглядов Чехова все же не наблюдается. Мне, например, кажется, что правы не те исследователи, которые всячески муссируют гражданский смысл поездки Чехова на Сахалин, а А. М. Турков, считающий, что эта поездка ничего особенно в чеховском мировоззрении не изменила [106]. А вот удельный вес библейских ценностей в его художественном мире не падал, а нарастал.

Лишь отчасти оказывается прав С. Салтанов (Sergey Saltanoff), который утверждает, что «... в малой прозе Чехова первого периода с очевидностью прочно укоренен религиозный субстрат; автор хорошо знает этот вопрос (возьмем хотя бы культуру православной церкви и базовые народные верования). Вместе с тем, очевидные проявления религиозного начала в контексте секуляризации становятся обычными, утрачивают свое собственно религиозное значение. Но все же они принадлежат религиозной сфере, они воспринимаются как религиозные, даже после того, как поступки, действия и акты утрачивают религиозный характер в личной перспективе (включая сотериологическую)» [*перевод наш; СА*]⁸ [144]. Но именно с последним тезисом как-то не хочется полностью согласиться: многое

⁸ В оригинале: «... obviously-religious substrate is well-grounded in Chekhov's I Period Short Prose, author knows this matter well (at least, Orthodox Church culture and basic folk beliefs). And with it, those emanations of obviously-religious, in the context of secularization, become habitualized; lose its substantially-religious signification. But they still belongs to the sphere of religion, they are still apprehended as religious, even after those actions, deeds and objects lose religious character in private (incl. soteriological) perspective».

свидетельствует о том, что Чехов последнего периода жизни и творчества вовсе не столь уж жестко отвергал сотериологическую составную христианской религии.

С другой стороны, ориентироваться тут следует отнюдь не на выяснение отношения писателя к ортодоксальной церковности: ведь именно формально-обрядовая сторона христианства сознанием писателя была, в общем-то, отторгнута, и он сам об этом недвусмысленно не раз свидетельствовал. А вот основной исток христианства, Библия, столь основательно определившая литературно-филологический поиск европейской культуры [7], все более его привлекала – и это при том, что он никогда не позволял себе включать ее в свою художественную систему столь непосредственно, «по-богословски», как это сделал Толстой в «Воскресении».

Важно уяснить следующее. Литературовед, и вправду, в общем-то, не должен судить об аксиологическом весе чеховского религиозного опыта, но все же вовсе игнорировать его специфику – непростительная поверхностность. Как писал основоположник экспериментальной психологии Т. Флурнуа, даже «совершенно выключая метафизические проблемы, вытекающие из коэффициента или чувства трансцендентности, психология не перестает признавать самый факт этого чувства и исследовать его насколько возможно точно во всех его оттенках и изменениях, как психический элемент, являющийся составной частью религиозного опыта» [110, с. 210].

Словом, ситуация требует прежде всего тщательного, свободного от любой предвзятости, углубленного рассмотрения проблемы «Чехов и Библия» – в аспекте оценки авторской позиции по отношению к тем «хмурым мелочам жизни», поэтом которых Чехова долго считали.

При этом было бы чем-то безнадежно плоским свести ситуацию к перечислению библейских «сюжетов», «мотивов» или «традиционных образов». Важно взять здесь в расчет огромную роль Библии как

интертекста культуры, равно как и эволюцию литературоведческого взгляда на проблему «Библия и художественная литература» в целом, а в частности – специфику русской адаптации и интерпретации Библии. И, во всяком случае, не стоит делать вид, будто ты что-то необычайно глубоко понимаешь в проблеме, утопив при этом суть вопроса в достаточно небрежном нагромождении внутренне не связанных между собой «упоминаний по поводу» и псевдоученых ссылок⁹.

При этом вопрос о Библии в художественном мире Чехова обычно рассматривается спорадически и, чаще всего, в русле инерции «прогрессистского» настроения позапрошлого и прошлого столетий. Дело обычно представляется так, будто Чехов-писатель совершенно эмансипирован от библейско-церковного сознания. Тем не менее, фактически по этому вопросу в литературоведении до сих пор нет единодушия, а исследовательские мнения складываются в довольно пеструю и разноречивую картину.

У нас Чехова до сих пор часто воспринимают исключительно как союзника «прогресса», и при этом обычно в дело идет несколько цитат типа «религии у меня теперь нет». Сам же вопрос о рецепции Библии в творчестве

⁹ Вот, к примеру, характеристика чеховского отношения к Библии, сделанная не кем иным, как высокоавторитетным А. П. Чудаковым (прошу прощения за обширность цитаты: она адекватна стремлению исследователя уйти от подлинной характеристики проблемы): «Пробный камень в вопросе веры – отношение к Священному писанию, и прежде всего – к Новому Завету. В библеистике чеховского времени уже были представлены оба основных течения – каноническое, с безусловным доверием к евангельским чудесам, и критически-позитивистское, подходившее к Библии как к любому другому историческому источнику. Для Чехова первое связывалось прежде всего с английским христианским историком Ф. В. Фарраром, на которого он ссылался, а второе – с известным писателем, филологом, историком Ж. Э. Ренаном, с работами которого он был знаком с молодости: в материалах к «Врачебному делу в России» (1884–1885) находим методологически важную для этого труда цитату из Ренана <...> Естественно, что отношение к этим направлениям должно было проявиться в единственном публицистическом сочинении Чехова на библейскую тему – «От какой болезни умер Ирод?». Тема статьи предрасполагала к ренановскому подходу. И действительно, Чехов, опираясь на комментарий византийского христианского писателя блаж. Феофилакта, пытается путем критического использования «одного лишь предания» восстановить «клиническую картину» Иродовой болезни. Однако статья начинается с сочувственного цитирования Фаррара, стоявшего на христианских позициях в вопросе высшей исторической справедливости: «Ненасытный кровопийца, приказавший избить четырнадцать тысяч младенцев, погиб, как известно, от злейшей болезни, при обстоятельствах, возбуждавших в современниках отвращение и ужас. По словам Фаррара, он умер от омерзительной болезни, которая в истории встречается только с людьми, опозорившими себя кровожадностью и жестокостями» [см.: 121]. Если еще можно как-то представить себе, что Чехов эпизодически опирался, в зависимости от случая, и на глубокого, серьезного христианского богослова В. Фаррара, и на опозилителя христианства Э. Ренана, то все же каково его собственное отношение к Библии? Или он, как наши постсоветские профессора, мог читать ее только сквозь очки чьих-то методологий? Воистину, важен не Шекспир, а примечания к Шекспиру...

Чехова ступшевывается, приобретает характер бегло очерченных параллелей, неуловимо подменяется вопросом об отношении к Православной Церкви, растворяется в неопределенных намеках и бодрых, но весьма поверхностных выводах. Но везде Чехов и Библия предстают как некие два изолированных мира, подчас даже как бы и «равноценных»; хорошо еще, если дело не обращивается так, будто Чехов, использовавший в художественных целях какой-нибудь библейский образ или мотив, почтил Библию своим вниманием. Нам же представляется, что тут можно и нужно говорить о некоей типологической ситуации, характерной для Нового времени вообще. Скажем, волна Реформации в Западной Европе в XVI–XVII вв. стимулировала достаточно массовый отход от традиционной католической церкви, но никак не сняла вопроса о значении Библии и права на ее личное прочтение. Из такого прочтения рождались разные ситуации – иные становились протестантами, иные – деистами, иные – материалистами и атеистами. В России же, где подобная картина традиционно считалась невыносимой, тем не менее, все это отчетливо наблюдается, хотя в «приглушенном», редуцированном виде. В частности, в литературной среде. Можно вспомнить многое: учение Льва Толстого, его ярые нападки на церковь и активное общение с разными сектантами; можно вспомнить и Религиозно-философские собрания, на которых предпринимались попытки диалога религиозных вольнодумцев с господствующей церковью; вспоминается «Темный лик» В. Розанова – вот уж союзник оказался у православного сообщества; вспомним также молитвы, одиноко возносимые в темную пустоту церковного купола Василием Фивейским... Один хотя бы уже Блок с его кощунственными молениями и глубокой, лишь до поры скрываемой неприязнью ко Христу, без которого все же ему никак и обойтись было нельзя, – фигура более чем репрезентативная. Даже Горький с его богостроительством, даже Маяковский в своем стремлении «раскроить» Бога «отсюда и до Аляски», отталкиваются от Библии, активно интерпретируя ее идеи, сюжеты, образы и стилистику. Избежать встречи с ней, пусть и с

глубоко трагическими последствиями, не удалось, как мы помним, даже существующему вне поля культуры булгаковскому Ивану Бездомному.

Во времена Чехова Библия, вопреки двухсотлетнему развитию русского вольнодумства и активному нарастанию секуляризаторских настроений – все еще оставалась могучим основанием, на котором строилось здание традиционной культуры, даже в непосредственной преддверии взрыва гонений на религию после 1917 года. Библия являлась пробным камнем духовного самоопределения русского писателя [см. детально: 6, 7, 9]. Феномен русской литературы непостижим без учета присутствия в ней Библии как *глубинного интертекста*, и все попытки свести значение ее для русского писателя исключительно к роли полумертвого источника для собственных интерпретаций, истолкований и пародий оказываются несостоятельными. Сказывается, что отправной точкой русской словесности была христианская традиция, так как собственное славянское язычество ничего соизмеримого с греко-римской античностью не создало. С момента своего возникновения русская словесность базируется на христианской аксиологии, и даже эпоха открытой борьбы с христианством привела лишь к тому, что постулаты последнего стали трактоваться советским официозом, так сказать, апофатически – как некие якобы «общечеловеческие» ценности: *добро побеждает зло, не убивай, не кради* и пр. Библия стала назойливым напоминанием и о том, где впервые эти ценности были осознаны именно как ценности, и о том, что все это — сфера сакрального, в то время, как само понятие сакральности – при видимом неприятии – новые властители на деле пытались исподволь перетянуть на себя. Недаром после 1917 года строитель новой, светской религии Ленин первым делом тайно затребует расстрела 100 000 священников, начнутся чудовищные по своему изуверству казни; станут закрываться и оскверняться церкви, запрещенной к чтению оказалась и Библия¹⁰. Ведь все это основательно мешало бездомному,

¹⁰ Кажется, не последнюю роль здесь сыграло и то обстоятельство, что встречающееся в Библии имя *Берия* означает по-гебрайски зло и нечистоту.

энтузиастическому созиданию нового, невиданного и кровавого неоязыческого культа Молоха-Государства и его Вождей, культа материи в самых низменных ее проявлениях, культа, строящегося на ненависти ко всему «идеалистическому» и спиритуальному

Инерция этого подхода довлеет и сегодня. В частности, классическая русская литература, и, конечно же, творчество А. П. Чехова, изучается и истолковывается без предварительного ознакомления с Библией, без глубокого уяснения характера того фундамента, на котором, несмотря на все усилия секуляризаторов культуры, до сих пор стоит эта литература. Тем самым из литературного процесса оказывается искусственно изъятым звено, без которого невозможно понять ни глубинных основ европейской ментальности, ни основ великого общемирового христианского культурного кода, о чем говорил Н. Фрай. Торжествует инерция просветительских табу XVIII века, умноженная на инерцию атеистической пропаганды времен тоталитаризма. Но превращать Библию в окаменевший «литературный памятник», перед которым вроде как бы и подобает мимоходом совершить некое ритуальное приседание, сегодня уже недостаточно. По этому поводу невольно вспоминается, что сказала кэрроловская Королева Алисе: пока думаешь, что сказать, – делай реверанс...

Сущность же библейской концепции мира и человека нельзя сводить к тому, что по этому поводу можно случайно прочесть у Фаррара или Ренана. Вот уже две тысячи лет, благодаря усилиям крупнейших теологов и философов Востока и Запада, ясно, что эта библейская концепция состоит в утверждении временности, бренности материального бытия, бренности страстей человека, – причем во всей исторической полноте этой картины, состоит в призыве ко спасению в Вечности, в Царстве Небесном, исконном Царстве Творца, внеположного своему Творению. Это и есть *библейская Метаистория*.

И, как невозможно спрятаться от смерти, культурному человеку оказывается уже просто невозможно спрятаться от библейской постановки

вопроса о спасении в Вечности, от библейского представления о смысле бытия, от въевшихся в наше сознание почти что на архетипическом уровне постулатов библейской этики. Словом, от вопросов, которые перед человечеством поставила Библия, впервые призвавшая не учиться у природы, а слышать голос Духа. Человек в его личностном существовании предстает здесь перед Всевидящим Оком, от которого не скрыться, и нельзя игнорировать то, что в современном обществе все еще влиятельно вовсе неизвестное древнему языческому миру представление о совести¹¹.

Чехов жил в эпоху Модерна, которая долго и целеустремленно разрушала границы между сакральным и профанным. Возникают новые представления, однако при этом эпоха Модерна начала, наоборот, испытывать глубочайший интерес ко всему, что отрицалось церковью. Возобладал дух протеста и отрицания, стали обычными циничный скепсис, эрос без границ, убийство и садизм, оккультные полеты в неизвестную темную даль и еще много такого, что высвободилось из недр человеческой души после целеустремленного разрушения церковного авторитета и реставрации языческих представлений. При этом Модерн активно конструирует, вопреки реальному положению вещей, концепцию «низменности» человеческой природы и стремится доказать, будто человек был таким всегда [87, с. 54]¹².

И, как бы компенсируя явную недостаточность ставшей вдруг столь низменной реальности, Сакральное в эпоху Модерна – начиная с системы классицизма и вполне солидарного с ним здесь Просвещения – пытаются заменить Прекрасным, что воспринимается сегодня многими как начало эры «пост-религиозной культуры» [90]. При всей бурности разгрома классицизма, учиненного романтиками в начале XIX века, стало неписанным правилом с той или иной степенью скрытности продолжать базироваться на введенных классицизмом нормативах. Так, под словом «литература» в области наук о духе начали понимать исключительно ту *художественную литературу*,

¹¹ Вспомним знаменитую статью Б. Ярхо «Была ли у древних греков совесть?» [132].

¹² Это мнение, в свою очередь, обусловлено односторонним и тенденциозным истолкованием известного тезиса Августина об изначальной испорченности человеческой природы первородным грехом.

теория которой была изложена в «Поэтике» Аристотеля: за пределы греко-римского мира просветительская мысль практически не выходила. Пафос просветителей состоял в том, чтобы как можно быстрее освободить современного человека от всего средневекового, что представлялось варварством, и средневековое литературное творчество, основанное на Библии, оказывается с тех пор практически почти что вычеркнутым из истории духовного опыта человечества. Характерно, что основополагание эстетического, которое теснит привычное для прошлых веков доминирование этических критериев, рождается как раз на рубеже XVIII–XIX вв., когда борьба с христианским культурным наследием ведется уже вполне открыто («Эстетика» А. Г. Баумгартена). И. Кант видит специфику искусства уже исключительно в блестящей внешней форме, безотносительно к тому смыслу, который вкладывает в свое произведение художник. Просветители, опираясь на древнегреческое понятие *α.σθητικός*, легитимизируют те поднятые на щит Ренессансом дохристианские культуротворческие импульсы, которые были подавлены средневековым европейским христианством. И поэтизируется отныне лишь то, что, грубо говоря, «можно потрогать», то, что К. Маркс восторженно называл «чувственным блеском вещей». В Европе наступает эпоха тотальной очарованности материей, ее гламурными переливами; благодаря простой умственной рокировке, *материя* (или – *природа*) в конечном итоге выступает как замена понятия *Бог*: и в науке, и в художественном творчестве, и – все шире – в массовом сознании. А преимущественным предметом интереса поэта искони является именно «наш, земной мир» – природа, любовь, общественная жизнь и т. п.

Это становится основным предметом изображения в романной прозе Нового времени. В контексте торжества романа, который, по известным словам В. Белинского, уже к середине XIX века «все убил, все поглотил», когда именно повествовательная проза становится лоном литературно-художественного поиска, претендующего на решение серьезных общественных и нравственных проблем, не всегда ощущалось, что

современная русская проза в своем генезисе не только восходит к трансплантированной на русскую почву в XVIII веке западноевропейской романной традиции, но и имеет собственные мощные отечественные корни. Ведь восточнославянская литературная традиция изначально строилась не столько на фольклоре, сколько на церковной книжности, ни стихов, ни драматургии до поры до времени не знавшей, и одно из первых произведений еще киевской словесности называлось «Повесть временных лет», которая мыслилась как продолжение библейских Паралипомен (Хроник) на материале славянской истории. Но все это сразу было определено как *временные*, т. е. бранные с точки зрения библейской Вечности, лета. С тех пор, с формированием уже собственно русской литературы, крупнейшие произведения русского слова все же так или иначе являются интерпретацией, диалогом или полемикой с Книгой книг.

К тому же родина Чехова, со времен Александра Невского чуждавшаяся Запада, распространившаяся при московских царях в глубины Азии, впитав ее дыхание, полусознательно-полустихийно ощущала в те годы, что стоит перед непростым выбором, сформулированным в стихотворении В. С. Соловьева: *Каким же хочешь быть Востоком: Востоком Ксеркса иль Христа?* Иными словами, Россия эпохи Чехова, жившая в предчувствии грандиозных и трагических сдвигов, все еще напряженно вчитывалась в Писание, стараясь понять логику истории, мировой и отечественной.

Достаточно вспомнить, что монументальные историко-философские эпопеи Л. Толстого и Д. Мережковского – пусть и не равные по своей художественной ценности – были созданы в первую очередь как истолкование исторического материала именно в духе библейской концепции [10]. И эти творения современников Чехова, людей, которых он знал лично, явились прямым контекстом чеховской – как бы и не претендующей на решение «вселенских» вопросов – «малой прозы», во многом обусловив, между прочим, после 1917 года девятый вал советского исторического романа. Этот советский роман начнет активно насаждать

новую идеологию, в которой мифу о творящих историю без всякого Божественного Промысла низовых народных массах отводилось центральное место. Вопреки Толстому, отринувшему романтические представления о героях и развивавшему взгляд «глас народа – глас Божий». Вопреки Мережковскому, рассматривавшему Историю как борьбу нищеанского сверхчеловека-антихриста с Богом.

Впрочем, весьма трудно представить себе Чехова в качестве предшественника советского исторического романа. Да и вообще заняться романом Чехов же не имел ни охоты, ни, пожалуй, просто достаточного физического дыхания, чтобы повторять в своей прозе (а писатель обыкновенно всегда проговаривает текст «про себя») величественные алгоритмы библейского эпоса, трактующего историю Израиля и его соседей как *Священную Историю*, исполненную назидательности. К тому же и собственный «русский мир» он трактовал так, что поневоле вспоминается известная фраза П. Чаадаева «У нас нет истории». Ведь это собственные, чеховские мысли о том, как холодна и скучна русская история, переданы Великопольскому в рассказе «Студент».

Означало ли это равнодушие к великим экзистенциальным вопросам? С первых своих шагов в литературе Чехов имел дело с мелкотравчатыми проблемами «маленьких людей», со «свинцовыми мерзостями русской жизни», как выражался Максим Горький; тогда у него господствовала стихия юмора, «недостаточный» человек его в самом деле веселил и забавлял. Но вряд ли его когда-либо удовлетворяла позиция недалекого наглого раешника: «*Чепуха, чепуха... жареные брюки*». А уже одно то, что писатель в течение последних четырнадцати лет своего земного существования всматривался в лицо собственной смерти профессиональным взглядом медика, свидетельствует, что «мелочи жизни» все более приобретали в его духовном и художественном мире новый, особый вес.

Но какую мерой он эти мелочи начал теперь мерить? Советское литературоведение пыталось сделать потолком чеховского духовного мира

социально-гражданские вопросы. К ним Чехов был, несомненно, чуток, но все же никакое «революционное электричество», почудившееся В. Вересаеву в его слове, тут не засверкало. Ведь еще более великим вопросом предстала перед писателем тайна бытия как такового. Иными словами, пресловутые «хмурые» чеховские «мелочи жизни» начинают поверяться мерой библейской Вечности, мерой Метаистории. Именно такой масштаб следует взять исследователю, если он не хочет утонуть в схоластических ссылок на труды, нагромождающиеся вокруг и около проблемы как таковой.

При этом следует в чем-то ограничить круг исследовательского внимания. Скажем, было бы чрезвычайно интересно попытаться обнаружить библейский рефлекс в чеховской драматургии. Но как раз сама Библия, ее структура, не дает к тому достаточных оснований.

Ученые, даже обратившие внимание на драматические моменты в Библии, говорят об этом как-то мало и спорадично. Так, скажем, в монографии Ч. Динсмора недвусмысленно говорится, что Библия интерпретирует жизнь в эпических формах, и повествование здесь лишь моментами переходит в драму [135]¹³. Но если даже здесь и наблюдается диалогическое построение текста – в духе концепции М. Бахтина [143], такая диалогичность все же намного полнее воплощается в прозе романного типа; драматургическое начало в библейской прозе редуцируется [9]. Поэтому вряд ли вообще стоит автоматически переносить на библейский текст законы романной наррации. У соседних греков драма, впрочем, тоже изначально была мистерией – еще Аристотель помнит о рождении ее в лоне дионисийского культа. Но она быстро и уверенно превратилась в чисто светское зрелище (линия: Эсхил – Софокл – Эврипид / Аристофан). А вот у древнего израильтянина просто не было потребности пытаться угадывать волю богов или сомневаться в ней: ведь во Храме Иерусалимском совершалась ежедневная литургия, реализовавшая тот диалог Бога и

¹³ При этом структура библейского эпоса кардинально отличается от античного повествования, которое легло в основу европейской нарративной традиции: здесь взяты только моменты богообщения человека, все прочее – тонет во тьме [16].

человека, который составлял сущность древнееврейской культуры. И в Библии вся многоголосица человеческих восклицаний сводится, как в основной фокус зрения, именно к предстоянию человека Богу. З. Лановик подчеркнула важную вещь, говоря о том, что множественность диалогизма библейского текста обусловлена множественностью отношений в мире, сердцевинной которой является диалог Творца с человечеством, отчего в Библии Бытие как таковое проходит в виде диалогических коллизий, бесконечного диалога (*ad infinitum*) [63]. Но все это вовсе не требует обязательного драматургического, «наглядного» воплощения¹⁴. Т. е. для особенного внимания к драматическому диалогу тут не было достаточной почвы. Общество, создавшее Библию, сконцентрировало свою потребность в зрелище в храмовой литургии. Мало того, именно здесь определяется будущий разрыв между эллинистической культурой, в которой театральное начало со временем все более активно перемещается в сферу живой жизни, и христианской концепцией, которая превозносит литургическое действо и, наоборот, осуждает всякое «притворство» и «скоморошество». Христианская же Литургия, в центре которой – таинство Евхаристии, включающее пресуществление обычных хлеба и вина в Святые Дары, равно как и последующее за ними Причастие тела и крови Христовых, фактически исключает свободный театр (оттого и скоморохи были у церкви не в чести, а профессия актера почиталась зазорною).

¹⁴ Это не значит, что в библейском тексте не встречаются, так сказать, эмбрионы драматургической сюжетности. Кроме текстов Песни Песней, представляющих собой мужской и женский свадебные хоры, которые, при определенных условиях, могли бы легко перерасти в нечто вроде народной драмы, в Библии можно найти немало структур, которые можно определить как потенциально драматические. Так, в Книге Иова органическая драматичность сюжетостроения проявляется уже в своеобразном «Прологе на небесах» (это будет использовано Гете-драматургом). Сатана, который пытается заставить Бога усомниться в праведнике и провоцирует его страдания, является пружиной конфликта, призванного разрушить идеальную гармонию, существующую между праведным человеком, который живет по Божественному Закону, и Божеством. Легко можно представить себе инсценировку этой сцены. Она, так же, как и некоторые страницы Евангелий, может быть легко превращена в мистерию – подобную тем, которые разыгрывались на площадях средневековых городов (действия, в которых фигурировали Адам, Ева и Змей; приобретали видимое воплощение Страсти Христовы и тому подобное).

Все это имплицитно определило то обстоятельство, что библейские идеи и образы Чехов воспринимал и интерпретировал обычно в своей нарративной прозе, а не в драматургии, хотя и драме его бывает тоже присуща определенная мистериальность. Но кто в «Скучной истории» назван «табуном диких людей»? Да актеры, с которыми Чехова, казалось бы, связывало столь много. Даже для Художественного театра не делалось исключения, об этом пишет И. Бунин, равно как и многие другие¹⁵. А вот и некоторое подтверждение: «Жаль русский театр <...> у наших гг. актеров все есть, но не хватает одного только: воспитанности, интеллигентности, или, если позволите так выразиться, джентльменства в хорошем смысле этого слова. <...> Те же сотрудники „Московского листка“ (Исключения есть, но их так мало!) Народ порядочный, но невоспитанный, портерный... И, бранясь таким манером, я высказал Вам свою боязнь за будущность нового театра. Театр не портерная и не татарский ресторан...» [115 П 1, с. 61–62]; «Современный театр — это сыпь, дурная болезнь городов. Надо гнать эту болезнь метлой, но любить ее — это нездорово. Вы станете спорить со мной и говорить старую фразу: театр школа, он воспитывает и проч. <...> А я Вам на это скажу то, что вижу: теперешний театр не выше толпы, а, наоборот, жизнь толпы выше и умнее театра; значит, он не школа, а что-то другое...» [115 П 3, с. 60]; «Современный театр — это мир бестолочи, Карповых, тупости и пустозвонства» [115 П 3, с. 65–66].

¹⁵ Вопрос хорошо исследован в науке (см., напр., статью М. Горячевой «Театральный роман», или Любил ли Чехов театр?» [31]).

**«... И ТАМ, ГДЕ БЫЛА ВЕЧЕРНЯЯ ЗАРЯ, ПОКОИЛОСЬ
ОТРАЖЕНИЕ ЧЕГО-ТО НЕЗЕМНОГО, ВЕЧНОГО»**

1. «Я горько вас люблю, о бедные уроды...»

Строка Бальмонта, с которым Чехов был дружен, взята здесь как заголовок – в качестве емкой формулы, адекватно очерчивающей содержание данного подраздела.

Чеховское творчество обыкновенно представляется как бы суммой отражений, дробящихся осколков «пестрого мира». И то, что М. Бахтин называет ценностной точкой вненаходимости автора, как будто расположено в той же плоскости земной горизонтали, что и позиции чеховского персонажа. Во всяком случае, такой именитый исследователь Чехова, как А. П. Чудаков, считал, что Чехов наблюдает за своими героями не «сверху», как это было в классическом романе с его автором-демиургом, а как бы «из беседки» («Мир Чехова») – впрочем, Чехов беседок-то как раз и не любил, и в том же Мелихове при его жизни их не было...

При сугубо «материалистическом», «трезвом» взгляде на жизнь обнаружить в мире Чехова не только пресловутые «свинцовые мерзости русской жизни», но еще и некое, говоря словом Державина, «Вечности жерло», поглощающее, как черная дыра, «все дела людей», или, более того, присутствие Всевидящего Ока, под пристальным взором которого разворачивается жизнь человека, вроде не получается. Иными словами, нужно бы согласиться с тем, что Чехов не обращается к христианской религии.

Ну да, он ведь – человек своего времени, гражданин, патриот; он заглядывает в будущее, высказывая, в частности, большой оптимизм насчет

роли электричества и пара, в которых больше любви к человеку, чем в проповеди целомудрия и воздержания от мяса [115 П 5, с. 283]. Словом, он – «наш»; он – почти что «советский человек» недавних лет, который, впрочем, при этом «про себя» тайно согласен со своими «буржуазными» последователями вроде Ионеско – в том, что мир абсурден... Ну, ладно, пусть он – человек не вовсе «советский», но тогда уж тем более «наш» – постсоветский, органически вливающийся в постмодернизм с его отрицанием «вечных ценностей», более того – как бы задолго до постмодернистов приверженный *постхокизму*, для которого важно только то, что мы имеем вот здесь и сейчас, причем – в варианте калейдоскопа.

Чтобы разобраться, кто же все-таки прав – приверженцы идеи чеховского атеизма или ярые защитники его якобы имплицитной, но зато уж чисто православной религиозности (или же неправы ни те, ни другие, – но даже и не третьи, допускающие некое смутное шевеление религиозной надежды в глубинах сознания писателя), мы должны выбрать подходящую методологию исследования. Изберем здесь в качестве основного подхода интертекстуальный аспект.

Интертекстуальность – это отношения между текстом (в данном случае – библейским) и суммой знаний культуры, потенциально безграничной сети кодов и истолкований. Первым моментом здесь выступает, согласно взгляду Ж. Женнета, ситуация *цитирования* писателем Вечной Книги.

В творчестве раннего Чехова наблюдается эпизодическое употребление библейских цитат и вообще библейского слога в недвусмысленно ироническом ключе, например: «Еще древние порицали тех, которые, женьясь, не берут приданого (Ихтиозавр, XII, 3)» [115 С 1, с. 481–484].

Такие цитаты бывают скрытыми или нарочито как бы «затертыми», фольклоризированными. Например, оболдуистый молодожен, ошалевший от супружеского счастья, провозглашает: «В законе сказано, что всякий

нормальный индивидуум должен вступить в брак... без брака счастья нет... Приспело время благоприятное, ну и женись, нечего канителить... Но вы ведь не женитесь, все чего-то ждете! Засим в Писании сказано, что вино веселит сердце человеческое... Если тебе хорошо, и хочется, чтобы еще лучше было, то, стало быть, иди в буфет и выпей. Главное – не мудрствовать, а жарить по шаблону! Шаблон – великое дело!» [115 С 5, с. 124]. Тонкость, впрочем, состоит в том, что мотивы Книги Бытия и Псалтири в речи пьяненького счастливицы и в самом деле звучат так же мажорно, как и в самой Библии, призывающей устами того же Екклесиаста не рефлексировать, а радоваться жизни как дару Божию, и Закон мыслится как благодатное и охранительное начало.

Но, в общем-то, надо признать, что, собственно, молодого юмориста привлекал тогда не столько библейский текст как таковой, сколько тот квази-библейский фольклор, который заменил в сознании разночинной «образованщины» знание подлинного текста Библии, ее теологического комментария или интрепретации в рамках церковной словесности. Характерна, например, «Беседа пьяного с трезвым чёртом», в которой макабристический образ Князя Тьмы, в самой Библии игнорируемый¹⁶, дан подчеркнуто сниженно и комично. Совершенно не страшный, пошлый и безвредный Черт уже не напоминает даже макабристические образы лубочной нечисти: «...молодой человек приятной наружности, с чёрной, как сапоги, рожей и с красными выразительными глазами. На голове у него, хотя он и не женат, рожки... Прическа а la Капуть. Тело покрыто зелёной шерстью и пахнет псиной. Внизу спины болтается хвост, оканчивающийся стрелой... Вместо пальцев — когти, вместо ног — лошадиные копыта» [115 С 4, с. 338]. Он явился к некоему Лахматову, выпивающему уже 16-ю рюмку, и успокаивает встревоженного собеседника: «Прежде, действительно, у нас

¹⁶ Ведь сатана в Библии (Ветхий Завет), по сути, игнорируется, он упомянут всего лишь пару раз (Змий в Эдеме, ангел-скептик в истории Иова, демон безводной пустыни Азавель и т. п.). Дело в том, что, согласно древневосточным представлениям, не следует фиксировать внимания на том, что является злом. Сама история отпадения от Бога сатаны и сонма прельстившихся ангелов изложена не в Библии, а в древнееврейском апокрифе «Зохар».

было занятие... Мы людей искушали... совращали их с пути добра на стезю зла... Теперь же это занятие, антр-ну-суади и плевка не стоит... Пути добра нет уже, не с чего совращать. И к тому же люди стали хитрее нас... Извольте-ка вы искусить человека, когда он в университете все науки кончил, огонь, воду и медные трубы прошёл! Как я могу учить вас украсть рубль, ежели вы уже без моей помощи тысячи цапнули?» [115 С 1, с. 339]. Выпив рюмку, Черт рассказал все тайны ада, излил свою душу, поплакал и остался ночевать в печке... Такое «очеловечивание» дьявола – это уж скорее атрибут сознания пьяненького пошляка-современника, чем архаический атрибут инобытия, страшного своей зверообразностью¹⁷.

Впрочем, мир раннего Чехова в самом деле смешон и уродлив. Но, во–первых, резвящейся юности многое кажется таковым просто в силу возраста. Однако в казусе Чехова ситуация усугублялась, надо думать, еще и медицинским образованием. Эпоху Чехова репрезентировали позитивизм и материализм, которые уже во второй половине XIX века весьма активно противостояли религиозному сознанию. Закладывались основы сайентизма – веры в науку как некую новую религию, которая будто бы позволит человеку победить природу и силой «взять от нее ее милости» (Мичурин). В частности, просто обязан был обладать «позитивным» мышлением уважающий себя медик: подлинное знание давали будто бы лишь естественные науки.

Проблема болезни, патологии, уродства, исключения из нормы объективно возникает у любого слушателя медицинского факультета. Но не всякий молодой врач станет так углубленно переживать все эти вещи: обычно он поспешит отгородиться от бед и страданий своих пациентов броней специфического профессионального цинизма, который, конечно,

¹⁷ Древние божества имели звериные черты в знак страха человека перед непонятной ему дикой природой, которую он щедро населял богами и демонами. Очеловечивание же Черта у раннего Чехова говорит о полном вытеснении древнего страха перед Нуминозным и тотальной победе постренессансного, антропоцентрического взгляда. Но почему-то эта «победа гуманизма» вызывает во вдумчивом читателе едва ли не больший ужас, чем если бы победу над человеком одержали силы Зла: зло стало повседневным, пошлым и уже вовсе даже не-страшным...

эмпатии не исключает, но и вылиться в какие-то особые формы сопереживания не спешит¹⁸.

Свидетельством чуткости Чехова к чужой боли, его, говоря только что процитированными словами рядового врача, «сентиментальности и излишней чувствительности», служит уже хотя бы ранний рассказ «Кривое зеркало», шутливая святочная миниатюра, созданная, по мнению исследователей, до 1883 г. и как бы и не претендующая на многое. Но, задержанный почему-то до нового 1883 года, рассказ все же печатается; к нему приложена иллюстрация Н. П. Чехова. Текст перерабатывается для издания А. Ф. Маркса, причем автор исключает из него «утрированно-комические обороты, экспрессивные вульгаризмы <...> злободневные намеки и подробности – все, что проникало в ранние его рассказы, печатавшиеся в юмористической журналистике» [115 С 1, с. 597]. Все это свидетельствует о том, что писатель вовсе не относился к этому своему раннему опусу как к некой «безделице», что особенно интересно, так как господствующим моментом здесь является гротескно-фантазмагорическая стихия не-реалистического склада, хотя мотивировка остается как бы и вполне реалистической.

Фабула произведения состоит в посещении рассказчиком и его женой заброшенного, овечьего романтическими легендами фамильного дома, в котором обнаруживается прабабушкино кривое зеркало, внезапно преобразовавшее уродливое лицо поглядевшей в него заурядной женщины в «чудо природы, гармонию красоты, изящества и любви» [115 С 1, с. 480].

¹⁸ Характерны рассуждения сегодняшнего врача Анны Федоровой: «Все врачи циники? Да, пожалуй, соглашусь. Лично я тоже не исключение. Наверное, не обладая циничностью, я бы просто не смогла работать в профессии. Но врачебный цинизм – это цинизм не в классическом и не в глобальном понимании этого слова, которое подразумевает хамство, бессердечность и невежливость, из-за которых появляется столько пресловутых анекдотов на эту тему. Конечно, бывают и такие люди, но они есть в любой профессии, это проблема характера человека... Врачебный цинизм – это совсем другое. Его еще можно назвать здоровым цинизмом, который не отменяет вежливого обращения с пациентами. Врач обязательно должен обладать высокими моральными качествами, без которых просто невозможно представить нашу работу. Но сентиментальность и излишняя чувствительность – главные враги трезвости мыслей. В работе врача нет места эмоциям, когда каждый день видишь, как тонка грань между жизнью и смертью, и осознаешь всю меру ответственности за принятые тобой решения» [109].

После этого супруга рассказчика уже не может расстаться с зеркалом: «Да, это я! Все лжет, кроме этого зеркала! Лгут люди, лжет муж! О, если бы я раньше увидела себя. Если бы я знала, какая я на самом деле, то не вышла бы за этого человека! Он не достоин меня! У ног моих должны лежать самые прекрасные, самые благородные рыцари!..» [115 С 1, с. 480].

Образ волшебного зеркала у Чехова явно выходит за рамки забавной придумки юмориста. В архетипах человеческого подсознания зеркало занимает слишком значительное место, чтобы взгляд большого писателя скользнул по нему как по пустячной подробности. Зеркало – необходимый элемент магических практик, начиная, похоже, с бронзового века, если не гораздо ранее. По известной примете, разбить зеркало – означает привлечь смерть. Кривое же зеркало, в частности, было до середины XX века излюбленной потехой народных низов – вспомним кочевые «комнаты смеха» нашего детства: реальность представляла тут ожившей гоголевской фантазмагорией, смешной и пугающей в одно и то же время. Зеркало с барочных времен есть устойчивая аллегория, используемая для обозначения природы искусства. В этом качестве она повторяется и в знаменитом определении Стендаля.

Умевший, по известным воспоминаниям В. Короленко, увидеть роящиеся образы в обычной трактирной пепельнице, молодой Чехов создает в этой миниатюре емкую притчу об относительности диктата реальности, о волшебной силе человеческого воображения, навевающего «сон золотой». Можно, конечно, от души посмеяться над бедной дурнушкой, обольщенной магией кривого зеркала, только почему-то и тут, как и в казусе Гоголя, комическое воодушевление как-то сразу побеждается чувством глубокой грусти и уныния.

Уродство человека, естественно, не есть отличительная черта мещанского быта чеховской эпохи. Уроды рождались, рождаются и будут рождаться наряду с красавцами и красавицами. Что же дальше, если даже допустить, что Бог есть, но в мире все же царствуют зло и уродство? Когда-

то первые еретики, гностики, не поверившие в благость Божественного Промысла Библии, вышли из этого логического тупика ценой огромной жертвы, провозгласив, подобно буддистам, что все материальное – ошибка, что мир создан то ли злым, то ли неумелым Демиургом. Соответственно Зло, вопреки христианству, имеет собственную, наряду с Добром, природу – и не стоит верить во всеисилие библейского Бога, который будто бы и вовсе не Господин Вечности.

Часто совершенно не берется в расчет то обстоятельство, что религиозность русского писателя (даже такого очень будто бы недвусмысленно «православного», как Достоевский) весьма часто формировалась практически не столько под влиянием Библии, сколько апокрифов, в основном – гностического толка [136]. То есть Злу здесь отводилась ровно такая же роль, как и Добру (в христианстве, по Августину, Зло собственной природы не имеет, оно лишь «тень Добра»). Собственно, об этом же писал и Д. Мережковский в своей статье о Г. Успенском, указав на ложно понятую многими в историческом христианстве как антитезу Духа и Плоти внеположность Бога и Творения: «... любовь к Богу – нелюбовь к твари, нелюбовь к миру» [77, с. 236]. Не только у Достоевского, но и у ряда символистов, и др. эта гностическая по своей сущности концепция отчетливо выступает как основа авторской позиции. Многие русские литераторы рубежа XIX–XX веков придут к гностической идее как к горькому итогу своего и вселенского опыта: Ф. Сологуб, Л. Андреев, М. Булгаков... Впрочем, говорят, что именно гностики поставили впервые те проблемы существования, которые в полную силу прозвучат в экзистенциализме XX века [105, с. 143–150]; не будем же забывать, что Чехова справедливо считают предшественником экзистенциализма...

Вернемся к «Кривому зеркалу». Почему природа и люди злы, почему иной человек рождается уродом, почему реальность бывает непереносима – вопросы, как говорится, интересные, даже если они ставятся в шутливо-юмористической форме.

Волшебное зеркало, чудом изменившее жизнь рассказчика и его жены, находится в позеленевшей от ветхости гостиной, где пахнет мохом и сыростью. При появлении героев в стороны бросаются «миллионы крыс и мышей»; здесь по углам громоздятся стопы бумаги, покрытой «старинными письменами и средневековыми изображениями»; в каминной трубе кто-то отчаянно плачет; сурово глядящие портреты предков как будто хотят сказать нечто щедринское: «Выпороть бы тебя, братец!»

Этот интерьер, конечно же, написан шутливым пером. Но, пародируя стереотипы романтического «ужасного», Чехов – совершенно в духе гоголевского гротеска – предельно сгущает общую атмосферу неприятия реально существовавшего мира предков, представляющего злобным, гнилым и нравственно недостаточным.

И дело не в том, что это – «мир предков». К «счастливому будущему», к «небу в алмазах» призыва здесь также нет. Гнусная реальность раскалывается и преобразуется в идеальное бытие через плоскость старинного зеркала в бронзовой оправе, в которое гляделась некогда день и ночь уродливая прабабушка рассказчика. Когда с него смахнута пыль и не менее уродливая супруга рассказчика видит в нем себя, преображенную и прекрасную, прекращаются законы сущего и вступают в силу законы должного: разве не естественно для любого, пусть самого искушенного, человеческого сознания отчаянно считать себя, любимого, прекраснейшим и достойнейшим созданием Божиим?

Э. Фромм говорит о необходимости любви к себе, которая не менее важна и конструктивна, чем любовь к ближнему [112, с. 140–143]. Для такой любви тоже нужны опора и вера. Героиня рассказа, очевидно, такой опоры не имеет: ближние, включая мужа, судя по цитированной выше реплике, не щадят чувств женщины, говоря ей в лицо о ее уродстве («*Лгут люди, лжет муж!*»). Лишь «перевернутый» в своих основах мир становится для нее единственной и упоительной реальностью, источником живительного восторга перед самим фактом своего существования. Впрочем, не только для

нее: «И теперь мы оба, я и жена, сидим перед зеркалом и, не отрываясь ни на одну минуту, смотрим в него: нос мой лезет на щеку, подбородок раздвоился и сдвинулся в сторону, но лицо жены очаровательно – и бешеная, безумная страсть овладевает мною» [115 С 1, с. 480].

Сатирическая традиция, в штыки принимаемая гегельянской эстетикой во времена Гоголя, ниспровергалась и официозной, и философской критикой гоголевской эпохи именно потому, что ставила под сомнение основополагающий тезис гегелевской философии: все действительное разумно. Но действительное, впавшее в состояние помрачения и богоотреченности, не может быть ни разумным, ни прекрасным. А поскольку разум и чувства человека не находят опоры для веры и любви в такой помраченной реальности, спасением от безумия становится волшебное кривое зеркало.

Емкость художественного обобщения Чехова, оперирующего архетипом зеркала, очевидна, точно так же, как очевидна аналогия между изображенным в рассказе кривым зеркалом и способом «преобразования жизни» в идеализирующем искусстве. Чеховское зеркало весьма напоминает видение природы продавшим свой талант Чартковым из гоголевского «Портрета», который пишет свою натуру в угоду идеализирующим схемам: у военных в глазах непременно виден Марс, барышни белы и румяны и т.д.

«Я горько вас люблю, о бедные уроды!». Чехов, с молодых лет выдвинувший в качестве художественной программы задачу писать не о выпренных и выдуманных вещах, а о том, «как Петр Семенович женился на Марье Ивановне» [1, с. 531], остается здесь верен своему правилу. Но при этом он пишет о роли мечты в жизни маленького и отчужденного человека, о фантазии, которая властно «исправляет» реальность, делая уродливое прекрасным и как бы корригируя самое природу и Бога. Жизнь в иллюзии куда более насыщена и полноценна, нежели жизнь в реальности. Но горечь ситуации состоит в том, что ущемленность человеческой экзистенции преодолевается здесь не менее уродливым и страшным путем расщепления

психики, не оставляющим места для представления о «живой душе» [4]. Так в мир молодого писателя входит экзистенциальный вопрос о «бедных уродах», о болезни и слабости, о мире веселых и здоровых и мире отреченных: что значит такое существование? беспощадная выбраковка природой слабейшего? «упрек ты Богу на земле»?..

Очевидно, что доверие к миру, влюбленность в яркие и волнующие миги жизни, свойственные и поэтам, и верующим в Библейского Бога, у Чехова отравлены тяжелой рефлексией, причем в самом зародыше: «Пока ч<елове>ку нравится плеск щуки, он поэт; когда же он знает, что этот плеск не что иное, как погоня сильного за слабыми, он мыслитель; когда же он не понимает, какой смысл в погоне и зачем это нужно равновесие, к<ото>рое достигается истреблением, он опять становится глуп и туп, как в детстве. И чем больше знает и мыслит, тем глупее» [115 С 17, с. 198]. Если этот «сократический» мотив и не гностическое сомнение в чистом виде, то все же он являет собой недоумение, обращенное в небеса. Да и те подозрительны: «Наша вселенная, быть может, находится в зубе какого-нибудь чудовища» [115 С 17, с. 60].

2. «По моему мнению, «Екклезиаст» подал мысль Гете написать «Фауста»

В силу всего сказанного, приобретает особую напряженность проблема: действительно ли случилось Чехову поверять Библией свои мысли и чувствования, когда все же думалось над такого рода вопросами? И тут и возникает уникальная ситуация.

В рамках нашей темы следует избрать какой-то основополагающий ракурс, чтобы не уклониться в механическое фиксирование каких-то постулатов, сюжетных узлов, отдельных фигур или цитат.

И, поскольку известно, что из всех библейских книг Чехов особенно выделял Екклезиаста, стоит мысленно сделать несколько шагов в мир этой

великой книги, чтобы получить возможность увидеть те силовые линии литературного процесса, которые тысячелетиями определяют наши представления о должном, добром и прекрасном.

Тема библейского мудреца Соломона звучит у Чехова уже в повести «Степь» (1888). Соломон из «Степи» – непризнанный и бесполезный «мудрец» талмудического склада (как выразится Чехов в одном из писем, «еврейский очень умный ум»). Но ирония здесь – напускная. Брат трудолюбивого и многодетного Мойсея Мойсеевича, отрешенный от нужд практической жизни, – подлинный философ, глубоко понимающий, что все «суета сует»; он нелеп лишь в глазах занятых поисками гешефта и пропитания родственников, но чистый взгляд Егорушки видит в нем нечто загадочное и значительное. Уже упоминалось, что как рецепцию Екклезиаста трактует чеховскую «Скучную историю» (1889) и американский исследователь М. С. Свифт.

Остается внимательнее взглянуться в книгу Екклезиаста, чтобы разговор наш получился не беспредметным.

Текст *מגילת קהלת* (*Мегилат Кохелет*) – «Свиток Проповедника», известен русскоязычному читателю по старинному греческому переводу Септуагинта как «Книга Екклезиаста» (Ἐκκλησιαστής). Он обычно расценивается как неожиданное для сакрального текста свидетельство сомнений и колебаний в вере.

Уже первые строки создают образ вечного круговорота, удручающего своей бессмысленностью. И автор, представившийся читателю, как человек, имевший всю полноту царской власти в Иерусалиме, как будто и впрямь растерян перед этой неотвратимой и механической круговертью, как последний нищий: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои. Все реки текут в море, но море не переполняется: к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются,

чтобы опять течь <...> Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: "смотри, вот это новое"; но *это* было уже в веках, бывших прежде нас» (Ек. 1: 4-10)¹⁹.

Исследователей, трактующих Екклезиаста как скептика, утомленного повторяемостью вещей, немало [см.: 103]. Так считает российский ученый А. Есин, «известный талантливый литературовед и культуролог» (как сказано в аннотации к его ученому пособию); более того, этот исследователь находит у Екклезиаста «сильное воплощение циклического времени – в противоположность христианскому» [41, с. 96]. Но ведь от безысходной гибели можно спастись не во *Времени*, которое есть атрибут материи, а в *Вечности*, за пределами материального. А наличие у древних евреев «циклического времени» активно опровергается²⁰. Нелишне добавить по этому поводу, что Кохелет²¹ далек от наивного шумерско-аккадского

¹⁹ Здесь и далее ссылки на библейский текст даны по брюссельскому изданию [20].

²⁰ М. Элиаде, признавая существование циклического времени в древнееврейской культуре, отмечает, что это касается не столько Библии, сколько древнееврейского фольклора, и возникает под влиянием окружающих языческих народов [129, с. 161–174]. Э. Ауэрбах объединяет еврейские и христианские представления о времени и об истории, потому что они связаны с понятием Вечности и уже поэтому прямо противоположны языческому циклизму [16]. Г. Ольсен, подчеркивая, что линейность иногда наблюдается и в языческой мысли, тем не менее, признает: «Понятно, почему возник контраст между линейной и циклической концепциями времени. Еврейские и христианские мыслители время от времени отъединяли себя от окружающего их мира <...> [и] рассматривали время как наиболее важную в содержательном отношении категорию, объясняя деянием Бога то, что в XIX в. стали называть спасением истории <...> теологическая концепция придавала ценность течению времени и обнаруживала универсальный или единый смысл истории» [82, сс. 200, 219–237]. Собственно, все давно расставлено по местам: «Автор, собственно, жалуется не на что иное, как на ту самую стабильность возвращающегося к себе космоса, которая была для греческих поэтов и греческих философов источником успокоения, утешения, подчас даже восторга и экстаза. Природные циклы не радуют «Кохэлэта» своей регулярностью, но утомляют своей косностью. „Вечное возвращение“, которое казалось Пифагору возвышенной тайной бытия, здесь оценено как пустая бессмыслица. Поэтому скепсис «Книги Проповедующего в собрании» есть именно иудейский, а отнюдь не эллинский скепсис; автор книги мучительно сомневается, а значит, остро нуждается не в мировой гармонии, но в мировом смысле» [12, с. 297].

²¹ Слово *Кохелет*, образованное в качестве вольной поэтической импровизации как причастие женского рода от несуществующего глагола, намекает на загадочную Премудрость Божию [130, с. 139–154], которая в православной мысли известна под именем Софии, сотворенной прежде всех век, что нашло свое выражение в Книге Премудрости Соломона. И сущность этой Премудрости – понимание того, что, вне привычных нам рамок времени и пространства, существует некое вне-материальное, «любовное» движение мира к Богу-Творцу: *olám – ׀למ*).

Гильгамеша, не могущего вырваться из круга побед и пиршеств, подобно тому, как индуист не в состоянии вырваться из циклов реинкарнации в круговерти *сансары*. То, что воспринималось языческим сознанием как ужас и абсурд – *смерть* – в Книге Екклезиаста стало ощущаться как *надежда*.

А последние три стиха книги Екклезиаста самым недвусмысленным образом подытоживают все *pro* и *contra* текста, хитро построенного как почти что сплошное повторение извечных сомнений, манифестированных в многословной языческой мудрости. Но именно о них, как о гранитные валуны, разбиваются волны сомнений: «А что сверх всего этого, сын мой, того берегись: составлять много книг – конца не будет, и много читать – утомительно для тела. Выслушаем сущность всего: бойся Бога и заповеди Его соблюдай, потому что в этом всё для человека; ибо всякое дело Бог приведет на суд, и все тайное, хорошо ли оно, или худо» (Ек. 12: 12–14). Т. е. Екклезиаст «вполне оптимистичен в отношении получения праведниками если не земного, то, во всяком случае, загробного воздаяния; и именно эта идея наполняет (должна наполнить) смыслом и значимостью всю их жизнь и деятельность» [103, с. 137].

Но почему же это «циклическое время», томящее, как «дурная бесконечность» Гегеля, занимает здесь центральное место? Почему описание «томления духа», точнее – רוּחַ לְתַפּוֹס (халомót роáх – «ловля ветра / призрака») доминирует, оставляя для утверждения противоположного лишь три заключительных стиха, способных произвести впечатление чуть ли не позднейшей вставки?

Дело в том, что у Екклезиаста, как и в Библии в целом, утверждается непрочность и ненадежность, *временность исторического* и, шире, *временность всего материального*. Однако тем более щемяще-беззащитной выступает здесь экзистенция отдельного человека, обреченного неминуемой смерти. И отсюда же вытекает обостренное чувство ценности каждого мига этой хрупкой и быстротекущей жизни, которая рассматривается как бы sub

specie aeternitatis. Библейский повествователь фиксирует единственную и неповторимую реальность, данную Богом один раз, здесь нет надежд на реинкарнацию или нирвану, как в языческих духовных системах. Позже ап. Павел сформулирует эту основоположную идею Библии очень четко: *дорожите временем, ибо дни лукавы* (Еф. 5:16).

Вместе с тем, Библия является в целом глубоко исторической книгой. Увы, даже сегодня все еще приходится доказывать, что к реальности авторы Библии относились еще более скрупулезно, чем Аристотель и Геродот²². А во времена Чехова достаточно многие «просвещенные люди» и вовсе разделяли взгляд на Библию как на сборник будто бы выдуманных «корыстными жрецами» сказок, так что какое-то время научная общественность даже не верила в реальное существование Вавилона и Ниневии. Более того, именно благодаря археологическому открытию мира Древней Месопотамии на какое-то время утвердился взгляд на Библию как на нечто вторичное относительно культур Шумера и Аккада: «Читая эти замечательные создания древности [*месопотамские сказания о потопе, гимнография и пр.*; С. А.], невольно поражаешься громадным сходством их с теми произведениями, которые мы в нашем неведении считали оригинальными», – язвительно писал в 1901 г. современник Чехова В.

²² В исследовании Р. Моргана и Дж. Бартона позиция авторов дана уже в эпиграфе («История – более трудный вид литературы, так как он должен быть правдой») и в предисловии редактора («Эта книга показывает, что Библия как историческое повествование заслуживает доверия»). Вместе с тем, авторы отмечают возможность двусмысленного истолкования библейского текста: «Дело в том, что слово *вымысел*, подобно, как и термин *история*, может быть использован в двух смыслах. К сожалению, два смысла вымысла не всегда можно четко различать в дискуссиях о повествовательной историографии» [142, с. 61]. Впрочем, даже богословы признают, что «человеческий фактор» в Писании способен спровоцировать и искажение, чаще, правда, бессознательное, и тенденциозную интерпретацию [133]. Но это вовсе не означает господства произвола низкого расчета или фантазии, и уж вовсе не призывает вгонять Библию в рамки антично-классицистских понятий о литературе как о слове по преимуществу художественном. Ч. Дисмор сопровождает иронической репликой: «сразу же пахнет крысой» (амер. сленг) попытки объявить духовную сверхзадачу Библии некой избыточностью, нарушающей эстетические качества словесного текста; интересно, что и при упоминании Гиббона у Дисмера возникает суждение о *метаисторической точке зрения* [135]. Но при этом вопрос об исторической достоверности Библии не самый важный. В марте 1983 года в Калифорнийском университете состоялась репрезентативная конференция, показавшая, что Библия, в отличие от Вед или Корана, есть решение неотложной сотериологической задачи: она призвана «к спасению [отдельной] души или человечества [в целом]. Это культурный феномен, [возникший благодаря] наиболее катастрофической ситуации» [141, р. 4]. Ведь возглас ап. Павла «Бедный я человек! кто избавит меня от сего тела смерти?» (Рим. 7:24) остается неизменно актуальным.

Битнер, петербургский популяризатор и науки, и оккультизма одновременно [21, с. 167].

А ведь это вовсе не так. Библия родилась в противостоянии смутному и печальному духовному опыту древнего языческого мира, отринув сказки о реинкарнации и «вечном возвращении» и провозгласив эту, земную жизнь человека единственной ценностью – при условии, что эта жизнь будет достойно прожита и пропущена в конце времен через горнило Божьего Суда.

Чехов, конечно, в эти богословско-филологические глубины не очень-то погружался. И, тем не менее, он не просто воспринял из Екклесиаста одно лишь банальное и совершенно противоположное концепции данной книги «все проходит». Похоже, что он вынес из чтения ее не только острое чувство стремительно и бесповоротно утекающего времени и высочайшей ценности каждого мгновения жизни, но и ощущение неизбежности оценки деяний каждого существа, неизбежность последнего суда. Верил ли он во Второе Пришествие Христа, трудно сказать, но оценивал поступки ближних весьма взыскательно, и, что особенно характерно, приглашал к такому суждению своих читателей.

Стоит обратиться к ранней, но интересной, как «переломная» вещь в чеховском наследии, повести «Огни» (1888). Ведь впервые, пожалуй, именно она подтолкнула критиков к рассуждениям о чеховском «пессимизме». Написанная в «объективной манере» (рассказчик тут и вовсе не является автором), она строится на как бы «сыром» жизненном материале, который сам по себе вроде и не требует никакого истолкования. Рассказчик-студент поздно вечером заблудился на огромной стройке железнодорожного полотна и был пригрит инженерами в одном из барачков; ночь прошла в долгих и смутных разговорах на темы прогресса и тщеты человеческих дел; наутро рассказчик пришел к выводу: ничего не разберешь на этом свете! «Ну и что? – спросит проницательный читатель. – Стоило огород городить ради такого

вот, с позволения сказать, резюме?» Со времен первой русской «чугунки», драматически описанной Некрасовым, тема железной дороги бытовала в русской литературе как образ каторжного муравьиного труда, и, вроде, Чехов ничего к тому не прибавляет. Но дело в том, что дискурс рассказа включает несколько аллюзий на Библию. Так, у Екклесиаста есть поучение «Иди к муравью и возревнуй, увидев пути его, и будь его мудрее» (Ек. 8:8). Вот и в чеховских «Огнях» муравьиный труд человека, весь этот созданный человеческими руками хаос взрыхленных недр, данный в обрамлении бодрых речей его творцов, вселяет в читателя не тревогу и разочарование, а оптимизм и надежду.

А. Суворин не был удовлетворен способом выражения авторской позиции в «Огнях» и предлагал Чехову отчетливо «решить» вопрос о пессимизме; Чехов же отвечал уклончиво: «Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о Боге или пессимизме. Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные, т. е. читатели. Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от не важных, уметь освещать фигуры и говорить их языком. Щеглов-Леонтьев ставит мне в вину, что я кончил рассказ фразой: «Ничего не разберешь на этом свете!» По его мнению, художник-психолог *должен* разобрать, на то он психолог. Но я с этим не согласен. Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознавался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем, кажется, шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед» [115

П 2, с. 281]. Добавим, что библейские ассоциации у Чехова столь же сильны, сколь и «неподражательно странны». Так, упомянутые выше ряды огней под темным, неприветливым небом вдруг напоминают рассказчику, как мы уже отмечали, лагерь библейских филистимлян, что побудило английского ученого В. Д. Мартина сделать неожиданный вывод: прошлое тут предстает источником возбуждения и силы – и тем испытывается пессимистическая философия студента [140, р. 596].

Л. Яковлев, стремясь подробно исследовать библейскую реминисценцию в «Огнях», верно отмечает, что «одна самая главная личность, стоящая за каждым словом и мыслью в повести «Огни», не была названа по имени ни автором, ни его первыми читателями и критиками. Это личность царя Соломона, личность Екклесиаста». Но далее автор этого верного наблюдения сводит ситуацию к тому, что «соломонова мудрость» – это одни лишь «мысли о бесцельности жизни, о ничтожестве и бренности видимого мира», и что двадцативосьмилетний Чехов этой мудростью проникся [131]. Да, но отчего же тогда писатель незадолго до своей кончины отрицал наклеенный на него критикой ярлык «пессимиста» [28, с. 227]? И разве, как мы уже убедились, нравственные уроки Екклесиаста не включают вдохновения, надежды и деяния, основанных именно на вере в тайный смысл всего существующего?

Вот и в «Рассказе неизвестного человека» (1893) обнаруживается неожиданный интерес «певца смутных настроений» к человеку действия, преобразователю жизни, более того, к революционеру, хотя последний, как у Тургенева, терпит поражение от самой природы – его сражает болезнь. Но наставлению его «Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво» [115 С 8, с. 213] суждена была долгая жизнь²³

²³ Когда целый коллектив советских писателей станет впаивать в рукопись книги Н. Островского «Как закалялась сталь» отрывки и переиначенные цитаты из классики, чтобы повысить литературный уровень исходного текста, то данная библейская идея, лапидарно сформулированная Чеховым, выйдет, наконец, в широкую массу: отрывок из Островского «Самое дорогое у человека – это жизнь. Она дается ему только один раз...» рекомендовался в советской школе для заучивания наизусть.

В повести Чехова «Моя жизнь» (1896) упоминается кольцо с надписью «всё проходит», которое будто бы принадлежало царю Давиду. Строго говоря, это кольцо – атрибут Соломона, а не отца его Давида, но это все же уровень персонажа, а не автора; тем не менее, чеховский Мисаил, упомянувший о кольце, полемизирует с той же лже-мудростью, с которой полемизировал библейский Соломон, когда говорит, что ничто не проходит, и что каждый малейший шаг наш имеет значение для настоящей и будущей жизни. Понимание огромной ценности быстротекущего времени искрометными брызгами рассыпано в зрелых чеховских произведениях.

Вместе с тем, Чехов, полушутя-полусерьезно, решается однажды на прямое использование библейского сюжета Соломона.

На русской сцене с 1863 г. шла опера композитора А. Серова «Юдифь». Новую жизнь в нее вдохнуло блистательное исполнение роли Олоферна Ф. Шаляпиным (конец 90-х гг.). И вот Чехов шутливо предлагает А. Суворину написать совместно трагедию «Олоферн» (письмо от 15 ноября 1888 г.). От судьбы древнеизраильской героини Юдифи мысль Чехова перескакивает на Соломона: «Сюжетов много. Можно «Соломона» написать...» [115 С 12, с. 317]. Через полгода, 4 мая 1889 г., Чехов удовлетворенно отмечает в новом письме Суворину: «Наконец-то Вы обратили внимание на Соломона. Когда я говорил Вам о нем, Вы всякий раз как-то равнодушно поддакивали. По моему мнению, «Екклезиаст» подал мысль Гете написать «Фауста» [115 П 3, с. 204]. В «Записных книжках» Чехова дважды повторяется запись: «Соломон сделал большую ошибку, что попросил мудрости» [115 С 17, с. 152]²⁴; в самом деле – «потому что во многих мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» (Ек. 1:18); впрочем, эта пессимистическая формула в Библии энергично корректируется другой: «Лучше знание, нежели отборное золото; потому что

²⁴ Первый раз запись сделана во время путешествия с Сувориным по Италии (1891).

мудрость лучше жемчуга, и ничто из желаемого не сравнится с нею» (Пр. 8:11). Позже, уже после кончины Чехова, Суворин вспомнит: «Он начинал драму, где главным лицом является Соломон «Паралипоменона» (*т. е. Хроник, С. А.*) и «Песни Песней» [115 С 17, с. 437]. В записях, сделанных тогда Чеховым, сохранился набросок монолога Соломона:

«Соломон (один). О, как темна жизнь! Никакая ночь во дни детства не ужасала меня так своим мраком, как мое непостигаемое бытие. Боже мой, отцу Давиду ты дал лишь дар слагать в одно слова и звуки, петь и хвалить тебя на струнах, сладко плакать, исторгать слезы из чужих глаз и улыбаться красоте, но мне же зачем дал еще томящийся дух и не спящую, голодную мысль?

Как насекомое, что родилось из праха, прячусь я во тьме и с отчаянием, со страхом, весь дрожа и холодея, вижу и слышу во всем непостижимую тайну.

К чему это утро? К чему из-за Храма выходит Солнце и золотит пальму? К чему красота жен? И куда торопится эта птица, какой смысл в ее полете, если она сама, ее птенцы и то место, куда она спешит, подобно мне должны стать прахом?

О, лучше бы я и не родился или был камнем, которому Бог не дал ни глаз, ни мыслей. Чтобы утомить к ночи тело, вчера весь день, как простой работник, таскал я к Храму мрамор; но вот ночь пришла, а я не сплю... Пойду опять и лягу.

Форзес говорил мне, что если вообразить бегущее стадо овец и неотступно думать о нем, то мысль смешается и уснет. Я это сделаю... (Уходит)» [115 С 17, с. 194].

Не так ли точно старался и никак не мог уснуть переутомленный трудной борьбой за существование и самоутверждение сам Чехов в счастливую еще пору мелиховского жизнестроения, когда ему, впрочем, впервые и привиделся Черный монах?

И во всем ли был прав А. Д. Амфитеатров, утверждавший: «Кто в европейской литературе мог бы лучше Чехова истолковать сложную и глубокую душу великого иудейского царя-пессимиста?» [115 С 17, с. 156], особенно если царь этот оказывается при ближайшем рассмотрении вовсе даже и не пессимистом? Ведь Соломон Библии и возникшего на ее почве «записаного фольклора» – царь-мудрец, царь-победитель, жизнелюб и провидец, воплотивший полноту человеческих дарований.

Вместе с тем, полнота частного, личностного существования обязательно предполагает еще и уяснение той всеобщей связи вещей, которую Д. Мережковский и другие символисты у Чехова очень остро чувствовали и всячески стремились найти здесь какие-то точки соприкосновения.

Чеховские персонажи томятся от невозможности постичь эти всеобщие correspondances: «Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует... между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, всё полно одной общей мысли, всё имеет одну душу, одну цель, и, чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем» [115 С 19, с. 99] – это мысль Лужина, персонажа рассказа «По делам службы» (1899), мысль, Лужиным давно пестованная, но вдруг развернувшаяся широко и свободно.

Впрочем, Чехов, предоставляя персонажам преимущественное право решать все эти вопросы, вовсе не намерен был не только «руководить» их мыслями и чувствами, но даже не стремился переводить их в плоскость личных, авторских теоретических дискуссий. Именно потому он адресовал молодого Д. Мережковского, стремившегося побудить Чехова поговорить о «сокровенном», к «большой водке» и «селянке»...

Но это никак не значит, что самого Чехова-писателя тема эта совершенно не интересовала.

3. «Что думал он о смерти?»

Этим вопросом, как мы помним, задавался Бунин возле постели умиравшего Чехова.

Если от болезни и уродства можно было до поры до времени кое-как защититься «профессиональным цинизмом», то о смерти медики той поры ничего определенного не могли сказать, как, впрочем, не могут сказать и сегодня. Смерть в этой системе была *nihil* – жизнь была все. К этому добавилось представление, будто и сам «Бог умер» (Ницше²⁵).

У молодого Чехова, только что получившего медицинское образование, смерть – пока что явление из разряда вещей ну очень смешных. Вспомним, как гогочет молодежная аудитория в самые трагические моменты кинофильма: неискушенное сознание защищается от экзистенциального ужаса. Молодой писатель-дилетант не был до поры до времени исключением. Достаточно вспомнить «Смерть чиновника»: жалкий Червяков, произвольно обчихавший генерала, умирает оттого, что напуган уже одной возможностью вельможного гнева. Ранний Чехов с любопытством изучал мир червяковых, не чуждался и ноток обличительности. Но столь же рано задумался он и о неотвратимости смерти, о смысле краткого мига, называемого жизнью..

Уже самый первый «серьезный» и «переломный» рассказ Чехова «Святою ночью» (1886), весьма одобренный Короленко, свидетельствует, что в чеховской концепции мира и человека нечто радикально меняется. И, что особенно важно, библейский текст, равно как и органически примыкающий к нему корпус церковных гимнографических текстов, начинает звучать здесь как важнейшая составная художественной панорамы рассказа.

В центре зрения читателя – только что умерший монах-поэт, любивший сочинять акафисты, и рассказывает о нем его незадачливый друг, на которого возложили обязанность перевозить в святою ночь людей через

²⁵ Любопытно, согласитесь, сопоставить формулы: «Бог умер» (Ницше) – «Ницше умер» (Бог).

реку, к церкви. Оба монаха – изгой в своем монастыре: нынешняя роль перевозчика говорит сама за себя; сочинитель же акафистов не имел признания: «Были которые смеялись и даже за грех почитали его писание...» [115 С 5, с. 98]. В рассказе акцентируется полное равнодушие и клира, озабоченного более тем, как усадить на стул какую-то барыньку, и всех без исключения молящихся, к тому, что поется за Всенощной, к тексту ветхозаветного пророка, утверждающего, что человечество приходит к Мессии: «Возведи окрест очи твоя, Сионе, и виждь: се бо приидоша к тебе, яко богосветлая светила, от запада, и севера, и моря, и востока, чада твоя» – «ни один человек не вслушивался в то, что пелось, и ни у кого не захватывало дух» [115 С 5, с. 101]. Собственно, даже простодушный друг усопшего не помнит ни одной цитаты из его сочинений – косноязычно излагая «теорию» священной поэзии²⁶, он лишь восклицает: точно так и Николай писал! Но, при общем непонимании и равнодушии, сочинитель наш умер в самую пасхальную ночь (что в народе считается признаком Божьего благоволения). Оба друга – непризнанный духовный поэт и его почитатель, извергнутые из сообщества, в котором превалирует не дух Слова, а языческое пристрастие к чувственному, зримому и пластическому, не принадлежат своему времени, скорее уж, действительно, духовно они пребывают в Вечности.

Но, как видим, интертекстуальная ситуация такого рода у Чехова скрыта весьма глубоко. Такова, например, знаменитая повесть «Тоска» (1886). Кучер Иона, утративший со смертью сына веру в смысл жизни и больно ранимый равнодушием окружающих, есть все же недвусмысленный парафраз библейского Ионы. Иона был наказан за неверие, за отказ выполнения порученной Богом миссии обличать Ниневию, и пребывал во чреве китовом (знак состояния безмысленной твари), пока не раскаялся.

²⁶ В рассуждениях монаха-перевозчика, пусть и в просторечно-сказовой форме, отразилось тонкое и глубокое понимание Чеховым особенностей литургической поэзии: «Нужно, чтобы все было стройно, кратко и обстоятельно. Надо, чтобы в каждой строчке была мягкость, ласковость и нежность, чтоб ни одного слова не было грубого, жесткого или несоответствующего. Так надо писать, чтобы молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил» [115 С 5, с. 97].

Этот емкий библейский символ состояния «отпадения от Бога» лежит в основе дискурса рассказа Чехова. Ведь уныние Ионы определяется тем, что у него нет ни малейшего представления о жизни души в Вечности, только «натуральная» человеческая тоска. Он целиком поглощен отчаянием, которое есть, с точки зрения церковной догматики, смертный грех. Чехов пишет о состоянии богооставленности: его Иона, если следовать ап. Павлу, человек не *духовный*, а всего лишь *душевный*: только отцовское чувство, только сосредоточенность на временном... Отсюда и его безмерное страдание.

В рассказе «Письмо» (1887) взята снова-таки как будто сниженная, бытовая ситуация. Накануне Пасхи, Светлого Праздника Воскресения Христова, некий благочинный, о. Федор, сытый, суровый человек, вызывает к себе для вразумления опустившегося пьянчужку о. Анастасия. Заодно достается и присутствующему при разговоре дьякону, чей сын, как представляется распекающему своих подчиненных благочинному, недалеко ушел от Анастасия. Смиранный грешник, одетый почему-то в щегольскую новенькую рясу (подарила ее, оказывается, вдова недавно умершего молодого батюшки), сокрушенно помалкивает, но, улучив момент, советует дьякону сына не судить, а простить и пожалеть. Единственная светлая нота во всем рассказе...

Казалось бы, здесь пышным цветом цветет пресловутый «критический реализм»: перед нами непритязательное бытописание, «маленькие люди», отягощенные пороками, весьма скептически выписанная «среда» рядового духовенства, на первом плане – случайные детали вроде никак не подобающей пьянчужке новой рясы и пр. На самом же деле здесь имплицитно повторяется евангельский сюжет «общественного осуждения» Христа. Как известно, Христос подвергался особенно злобным нападкам влиятельной в Иудее 1 в. н. э. секты, именовавшей себя *пуришим* – «чистые» (*фарисеи* – греческая транскрипция); впрочем, они получили за свое лицемерие от современников-есеев, суровых аскетов, презрительное прозвище «толкователи скользкого». Согласно Евангелию от Луки, фарисеи

стремились приписать Иисусу из Назарета склонность к попойкам с отбросами общества: «Ибо пришел Иоанн Креститель, ни хлеба не ест, ни вина не пьет; и говорите: «в нем бес». Пришел Сын Человеческий, ест и пьет; и говорите: «вот человек, который любит есть и пить вино, друг мытарям и грешникам» (Лк. 7:33-35). Сам Христос фарисейское благочестие как бы и одобрял, но дух его все же считал порочным, предостерегая своих учеников от «кваса фарисейского»²⁷.

В свете всего этого представляется, что грядущему Воскресению открыт вовсе не благочинный, суровый праведник и обличитель греха, ибо в Новом Завете постоянно звучит тема «пира брачного», на который приглашаются все, но войдут лишь достойные (это в развернутом виде реализуется в Тайной Вечере). Вино здесь символизирует радость причащения к Жениху / Христу, а пресловутая новая ряса о. Анастасия – с плеча недавно умершего собрата – те самые «ризы брачные», в которые приглашает облачиться своих читателей евангелист.

И еще две детали достойны внимания читателя. О. Анастасий почему-то похож на... рыбу. Вот она, натуралистичность?! Но ведь рыба – древнейший, еще катакомбный, символ Христа²⁸. Имя же священника-пьяницы означает *воскресший* и заставляет вспомнить греческое пасхальное песнопение «*Христос анести ек некрон...*» («Христос воскрес из мертвых...»), которое юный Чехов мог слышать в греческой церкви Таганрога и должен был хорошо понимать, поскольку изучение греческого в гимназии было поставлено очень строго. Иными словами, «случайности» здесь вовсе не случайности, что вовсе не удивительно у писателя, который позже скажет знаменитые слова о висящем на стене в первом акте пьесы ружье, которое должно обязательно выстрелить в финале.

²⁷ Т. е. закваски, первоначального элемента. Особая глубина кроется здесь в том, что в иудейской религии *квасное*, т. е., забродившее, полагается нечистым, и накануне иудейской Пасхи все квасное напрочь, до последней крошки, выметается из дома как скверна.

²⁸ Могут спросить: а имя о. Федора – *дар Божий* – тоже что-то символизирует? Да, видимо, символизирует – ту самую «закваску» фарисейскую, заботу о внешнем благолепии, которая все же не лишняя составная благочестия.

Вынесенные в качестве заголовка к данному подразделу слова И. Бунина, прямо отнесенные к Чехову последнего периода жизни, и широко известная сентенция Л. Н. Толстого «Кто научился думать – думает о смерти» могут послужить неким камертоном для определения характера звучания темы смерти в чеховском творчестве.

В частности, известно, что философия Л. Толстого оказывала влияние на молодого Чехова довольно долго. В чеховских произведениях 80-х гг. чувствуется явственный отзвук толстовства. Сам Чехов об этом свидетельствует: «...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет семь, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода» [115 П 23, с. 609]. Чем это могло быть еще, если не тягой к осознанию религиозного основания искусства? Сильное толстовское влияние чувствуется в раннем чеховском рассказе «Сапожник и нечистая сила» (1888): сапожник во сне увидел себя разбогатевшим, но, проснувшись, приходит к мысли, что и богатым и бедным живется одинаково плохо, и что никак не стоит за капитал отдать нечистому хотя бы малую часть своей души.

Ключевым моментом в диалоге Чехова с Библией, в его размышлениях о смысле жизни и смерти, является повесть «Черный монах» (1893). Здесь восстает в полный рост призрак, с юных лет тревоживший сознание писателя, смертельно надорвавшегося в своем усердии насадить «земной сад». И на этой вещи стоит остановиться несколько подробнее.

«Черный монах», по всей вероятности, становится в ряд произведений, которым суждено будить воображение поколений исследователей. Воистину, каждая эпоха имеет своего Монаха. Но примечательно, что оценки повести часто взаимно противоречат друг другу.

Если дореволюционная критика явственно видела в чеховском Монахе тоску писателя по христианским идеалам, то советские исследователи, напротив, стали придавать Чехову, так сказать, некую

«атеистическую боевитость», дружно заклиная «строгий призрак» мантрами о ценности исключительно «посюсторонней» жизни (понятно, не какая-то вам «мерихлюндия»!). Столь же дружно ставили на место вообразившего о себе Коврина, не выдержавшего напряжения земного жизнеустроения (точнехонько, впрочем, как и сам автор).

В 1954 г. харьковский исследователь М. Гушин трактовал повесть как свидетельство борьбы Чехова за материалистическую эстетику [77]. В 1957 г. московский ученый Б. Александров выдвигает сходную точку зрения: Чехов обличает в повести «декадентскую манию величия» [14]. Остается лишь уяснить, почему скромный преподаватель философии вдруг оказывается тут декадентом и почему «декадентская мания величия» облеклась в повести Чехова в черты христианского аскетического идеала. По мере угасания вульгарно-социологических страстей оценки несколько трезвеют. Впрочем, трезвость эта тоже как-то уныла. В 1979 г. В. В. Катаев интерпретирует образ Монаха в повести уже как «клинически точное» описание галлюцинации психически больного человека [56, с. 103]. В 1983 г. объявляет окончательно разгаданной загадку повести И. Сухих: по его мнению, для Чехова правда жизни – в том «ржаном хлебе с солью», который едят примирившиеся после очередной ссоры отец и дочь Песоцкие; ковринские же «полеты во сне и наяву» вызывают у автора некоторую опасливость [100]. Но вот в 1985 г. появляется статья В. Линкова, совершенно иначе прочитавшего чеховский замысел: для него экстаз Коврина, напротив, – «королевское» состояние духа, а Монах – символ вдохновения, гениальности [68]. Наконец, в 1988 г. опубликована работа В. Максименко [73], в которой верно отмечалось, что до сих пор «интерпретации сводились к оправданию одного героя и обвинению другого»; автор статьи стремится уяснить позицию Чехова, определяя влияние Черного монаха на судьбы всех персонажей повести и его роль как композиционного центра. Но исследователь приходит к достаточно замысловатому выводу: фигура Монаха – «это писательское обобщение ориентационно-оценочных

критериев, не имеющих корней в реальной действительности или гипертрофированных в сознании людей и лежащих в основе их мировоззрения, деятельности и взаимоотношений» [73, с. 88]. Кроме того, по мнению В. Максименко, «у каждого героя есть свой Черный монах» [73, с. 87]. Все это звучит достаточно схоластически, хотя обычная у Чехова ситуация «всеобщего заблуждения» здесь уловлена верно. Надо сказать, что чеховская «объективная манера» и известная неопределенность его идеологических постулатов (хорошо, к слову, обрисованная в книге В. Линкова [67]) очень затрудняли анализ авторской позиции. В свое время между В. Катаевым и В. Линковым состоялась содержательная полемика по вопросу о том, можно ли принимать у Чехова декларации персонажей за выражение авторского мнения. Однако «туманность» чеховских оценок создавала и почву для интерпретации произведений писателя в сугубо «модернистском» ключе. Так, Э. ло Гатто полагал, будто автор относится к идеям, которыми живут его персонажи, с той же иронией, что и ко всем прочим разговорам на отвлеченные темы (скажем, о «светлом будущем»), и что в «Черном монахе» прочитывается тотальное разочарование Чехова в жизни [134, с. 208]. К подобному взгляду склонялись и другие западные исследователи, например, Т. Виннер, выводивший «Черного монаха» из такого ряда, как «Скучная история», «Гусев», «Дуэль», «Палата № 6» [146]. Можно сказать, что российские исследователи ощущают в повести Чехова гимн бытию – пусть оно мыслится то ли как «королевское» горение духа, то ли как нечто сугубо «земное», «ржаной хлеб с солью». Напротив, англоязычная наука слышит в «Черном монахе» либо реквием по тщете человеческих надежд, либо выражение вселенского скепсиса. В нашей статье «Черный монах» А. П. Чехова: гимн или реквием?» была предпринята попытка итога ситуации [2]. В частности, здесь отмечалось, что, по сути, каждый исследователь, фактически в согласии с канонами рецептивной поэтики, энергично моделирует «своего Чехова», не замечая, что превращает образ Монаха в символ чего угодно, но только не того круга традиционных

ценностей, которыми веками живет культура. Дело ведь в том, что Монах у Чехова – *как бы из иного измерения*, и художественно обозначает тот порыв «от жизни лживой и известной» к «далеким мирам», которыми жили и христианские аскеты, и романтики, и, отчасти, действительно, «декаденты». Речь идет не о том, «верил» ли Чехов в подобные вещи, а о том, что он эту устремленность «от ржаного хлеба» в людях видел, и она его и пугала, и глубоко интересовала. Любопытно, к слову, – он едва ли не единственный из русских реалистов, дерзнувший изобразить монаду за пределами, что сопоставимо разве что с явлением Черта Ивану Карамазову.

Но читатель вправе спросить: а ведь Коврин не религиозной же манией страдает, и Чехов ведь отнюдь не затрагивает здесь тех же проблем, что автор «Братьев Карамазовых»? Однако Чехов трактует видение Коврина как эпизод из ряда многих родственных явлений, характерных для эпохи, в которой рядом сосуществовали кликушество и спиритизм, символистские порывы к «озарению» и утонченное визионерство В. Соловьева. Однако примечательно, что символом всего этого комплекса порывов в «метафизику» становится именно образ Монаха, с древнерусских времен выступавший в литературе как обозначение «особенного человека», ставящего целью достижение «ангельского чина». С фигурой монаха, с аскетическим самоотречением у русских писателей, современных Чехову, искони связывались вопросы о смысле веры, о разумности (абсурдности) бытия. Назовем, помимо ряда произведений древнерусской аскетической литературы, два современных Чехову явления: реальную мать Марию (Е. Ю. Кузьмину-Караваеву) и вымышленного «Отца Сергия» Л. Толстого. В рамках тогдашней русской культуры именно «монах» мог стать легко прочитанным читателями символом, суммирующим вековой страх человека перед смертью и его отчаянный порыв принять вызов Неизвестного, шагнуть ему навстречу.

Чехов, с детства хорошо знавший христианское вероучение и церковно-монашескую братию, веру свою будто бы «растерял», как сам

признавался. Тем не менее, к образу монаха он обратился, помним, уже в первом своем «серьезном» произведении – рассказе «Святою ночью». С тех пор в творчестве Чехова монах становится «сквозным образом», и с дореволюционной поры критики отмечали это. Однако в наши дни подчеркивается уже не столько традиционалистский характер, «реминисцентность» образа Монаха (о ней чаще просто забывают), сколько непосредственные жизненные впечатления Чехова, видевшего монахов в тех или иных обстоятельствах, «отражение жизни» (напр., в упомянутой статье И. Сухих). Тем не менее, пишущие о Чехове обычно ощущают особую значительность этого черного силуэта, скажем – в «Степи» [89, с. 30]. Конечно, и фигура монаха с кружкой, увиденная молодым писателем из окна веселого московского трактира на фоне бледного рассвета, могла стать зерном будущего «сквозного образа». Однако жизнь и культура в чеховском творчестве сопрягаются очень свободно, и «из сора» житейских впечатлений могло вырасти грандиозное обобщение. Еще раз напомним: широко известно, что, по свидетельству самого писателя, его как-то разбудил кошмар – видение Черного монаха. Это было в счастливую пору устройства «сада земного», мелиховского имения, вскоре после впервые пережитой волны литературного успеха. Видение явилось молодому счастливцу накануне его роковой болезни, как Черный человек Моцарту. Но сигналы надломленного организма стали для Чехова лишь очередным импульсом к творческому переосмыслению факта. Много, очевидно, отложилось в этом образе. В то лето автором после ряда унижений был пережит, видимо, некий «искус величия», и уж, несомненно, чувство собственной значимости. Рядом трудился старик-отец, чьи дни клонились к закату, и старая сыновья неприянь угасала, уступая место размышлению (именно с отцом, к слову, связан был у Чехова «комплекс веры»; заставляя Антошу петь в церкви и зубрить Писание, отец убивал в нем веру своим «формализмом»). Можно было задуматься, достаточно ли человеку «имения с крыжовником»? три ли аршина земли ему надо? или, все же, весь земной шар?..

Во всяком случае, несомненно, что не настроения Чимши-Гималайского владели Чеховым, и не одно лишь упоение жизненным успехом переполняло его душу. Его, видимо, терзало сомнение, то высокое философское сомнение, которое не менее ценно, нежели житейский оптимизм. Вот почему образ жизни-сада в «Черном монахе», по тонкому замечанию З. Паперного, «неспокойный, неблагополучный, но по-чеховски тревожный образ. В нем и радость, жажда жизни, в нем и трагедия» [83, с. 74]. К слову, «сад жизни» – образ, имеющий, конечно, глубинные фольклорно-литературные корни – сюда стоит включить, к слову, и Библию, и древнерусский «вертоград многоцветный», и многое из наследия русской классики XIX века, – становится у Чехова, как и образ Монаха, «сквозным образом». При этом очевидно, что Сад и Монах составляют явственную художественную оппозицию. И крайне интересно, что абсолютно идентичная оппозиция возникает и в рамках совершенно иных культур, когда они переживают кризис средневековых спиритуальных ценностей. Вот стихи японца XVIII в. Сидо: *«Плащ нараспашку, / Смотрит старый монах / На вишневый цвет»*. Именно мелиховский период стал, видимо, отправной точкой в возникновении названной оппозиции Сад-Монах, и последующая работа духа укрепляла эту дихотомию. Цветение жизни все чаще воспринималось писателем в сопровождении трагического чувства обреченности, недолговечности этого цветения. Вот почему нельзя перетолковывать глубокую трагедийность «Черного монаха» в духе утверждения простых земных ценностей вроде «ржаного хлеба с солью». Нет, не хлебом единым жив человек, и его порывы к тому, что, говоря словами Аристотеля, «за физикой», вряд ли были в глазах Чехова чистым «клиническим случаем». В Коврине, человеке переутомившемся, надломленном борьбой за этот самый кусок ржаного хлеба, угадываются автопортретные черты. И вставший перед чеховским персонажем вопрос о границах «сада жизни» был, конечно, не каким-то выдуманым «гипертрофированием в сознании людей ложных ориентационно-оценочных

критериев», а обычным, «нормальным» экзистенциальным вопросом. Иное дело, что для персонажа тут все оборачивается безнадежно. А у автора «Черного монаха» тема смерти безотрадно звучит лишь тогда, когда сопрягается с мыслями о жизни, утратившей самые элементарные понятия о высоком смысле человеческого бытия [32, с. 142]. Коврина в конечном итоге, как и всякого из нас, поглощает смерть, и ее господство именно потому ужасает, что все усилия персонажей этой повести по жизнеустройству оказались бесполезны. Верно, что именно с Чехова начинается в русской литературе вопрос «Как жить?», что именно в эпоху Чехова «в разноречивых высказываниях о смысле человеческого бытия как никогда обнаружилась тяга к обобщающим формулам, к афоризмам, а спор о человеческой личности, о гуманизме, о содержании и направленности человеческой жизни занял в литературе одно из ведущих мест» [60, с. 216–217]. Коврин тоже пытался решить именно эти, «фаустовские» вопросы. Но вот И. Сухих умудрился увидеть смысл «Черного монаха» в том «ржаном хлебе с солью», который едят на ступенях дома суетные отец и дочь Песоцкие, эти неутомимые «жизнеустроители», пока что примирившиеся после очередной ссоры. Вот у кого, мол, следует учиться «вздорному» Коврину, который-де с жиру бесится, пытаясь понять смысл жизни и смерти [100]. Оно конечно, мы не только картошку, но и хлебушко ржаной уважаем, когда с солью его намнешь. Но слишком большим, слишком бесстрашным художником был Чехов, чтобы подать в качестве последней истины своему персонажу, алчущему и жаждущему правды, кусок черного хлеба с солью – словно корове; ведь не хлебом единым, как известно, жив человек (Вт. 8: 3). Вот и у Чехова читаем: тому, кому высшие цели столь же чужды, как корове, и кто считает, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука [115 П 5, с. 137–139].

Конечно, у И. Сухих, типичного советского чеховеда, с этим самым «ржаным хлебом с солью» было связано нечто большее, чем физическое

естество пищи – теплый мир «человеческого», устройство земного сада, свары и примирения. Общение, как известно, «религия совка», и многие в этой стихии купаются, словно воробьи в пыли. Но сфера сугубо человеческого общения, по апостолу, не духовная, а лишь *душевная* (1-е Кор: 2:11-3:3), т. е. – брэнное мира сего, пути в Вечность не открывающее. И в известных словах Писания «не хлебом единым жив человек» звучит именно этот смысл. Оставим читателю судить, что тут хотел сказать Чехов.

Конечно, «ковринистом» писатель однозначно не был. Как философа, Коврина мучит именно «малость» его дел – борьба за диссертацию, кафедру и пр. Ему хочется знать о главном, о том, чего не знает и не хочет знать жизнерадостное большинство. И не случайно ему является именно Монах, а не, скажем, девушка с распущенными волосами и в золотом кушаке, как теще Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Монах символизирует философский горизонт повести. Тут сказалась общая для русского реализма конца века закономерность, подмеченная в свое время В. Каминским: «именно в реалистической литературе конца XIX в., стремившейся, преодолевая кризис идей, погрузиться «внутрь» народного сознания, «условные» формы нередко заимствовали образный и стилистический строй фольклорных и библейских жанров, как бы апробированный веками исторического опыта масс» [54, с. 82)]²⁹.

Но что же властно порождает в помраченном сознании Коврина этот черный призрак?

Символ Смерти, небытия – вот что такое Черный монах у Чехова. Категория трагического присуща подлинно великому искусству. Истинный художник отражает не только «пиршество жизни», но и присутствующее на его горизонте пугающее Ничто. И, как в мире Пушкина есть место Чуме, так

²⁹ Правда, тут же исследователь, следуя литературному этикету своего времени, усердно «открещивается» от сказанного им самим столь смело: «причем формы эти меньше всего, разумеется, имели отношение к агиографии и религиозно-культовому содержанию» [там же].

в мире Чехова есть образ Смерти. Смерти подлежат и «заурядно-стадный человек», и магистр Коврин (почти что *Господен раб и Бригадир*).

В то время, пронизанное предчувствиями грядущих социальных и духовных катаклизмов, думать о смерти – вовсе не означало превращаться в декадента. Философичность пронизывает творчество русских символистов, и трагедийность человеческого бытия остро переживалась ими (хотя и подмеченный М. Горьким тип «Смертяшкина» тоже, несомненно, существовал).

Чехов явно думал о смерти, и не только о ней, но и о возможности понять и оправдать ее, равно как и о традиционных путях утешения. В то же время он энергично отрицал правомерность прямых ссылок на сакральный текст. Широко известен его отзыв на роман Л. Толстого «Воскресение»: «Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия – это очень уж по-богословски»; «Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами» [115 П 9, с. 30]. И вправду, не дело светского писателя богословствовать, особенно если это выливается в создание весьма сомнительного вероучения.

Вместе с тем, любивший в молодости подчеркивать «я не монах», писатель вскоре после смерти брата, Н. П. Чехова, изображает в живых картинах фигуру монаха, молящегося в гроте. Вспомним также, что накануне смерти, по свидетельству И. Бунина, Чехов говорит, что бессмертие есть, что неплохо бы пожить монахом...

Чеховский Коврин, надломленный в схватке с жизнью, и в самом деле мог показаться ученым прежних лет «декадентом»: в ту пору о смерти думать как бы не полагалось, а вопрос о смысле жизни, о гении и посредственности казался решенным раз и навсегда. Но, даже впадая в манию величия, в «декадента» чеховский герой, конечно, не превращается. Правы, конечно, те, кого И. Сухих насмешливо назвал «ковринистами», трактующие наваждение Коврина как «высокую болезнь», экстаз. Ведь

автора не привлек ни тот Коврин, который существовал до болезни с его хлопотами о диссертации, ни тот пошлый, самоуспокоенный субъект, сознающий свою посредственность, каким он стал по выздоровлении. Уж не безумен ли он теперь, отсекая в угоду мнению медиков лучшую, высшую часть своего «я»? Верно и замечание Э. ло Гатто: «нормальный» Коврин столь несчастен, что заболевает чахоткой и умирает [134, s. 353].

Однако уход Коврина из жизни – все же деформация сознания, возникшая на почве человеческой придавленности; причем мания величия есть как бы мания преследования наизуоборот. Об этом свидетельствуют поступки любого тирана. Уже ранний Чехов это понимал. Точно подметил М. Гушин, что, изображая манию величия, писатель уже тогда, в ранний период творчества, видел за ней скрытую «пришибеевщину» [33 с. 40]. Увы, интеллигентный Коврин повел себя с семейством Песоцких и, в частности, с Таней, мягко говоря, пренебрежительно. И то чувство духовного «королевства», которое восхищает В. Линкова, отнюдь не опозтезировано Чеховым. Да и кто у Чехова чувствует себя «королем»? Разве что пошляк Панауров из повести «Три года» да старый профессор из «Скучной истории», горько раскаивающийся перед смертью, что жизнь положил на служение «фирме и ярлыку»... Тут Коврин выступает как прямой преемник и пушкинского Евгения из «Медного всадника», и гоголевского Поприщина из «Записок сумасшедшего» [115 С 8, с. 494] – ведь тут нет настоящего простора духа. Утверждалось, что «в изображении высокого, запредельного» в чеховской художественной системе слово или вообще не допускается, или только слово поэтическое, постижение этих сфер духа предано высокой поэзии» [134, s. 274]. Но если принять такой критерий, то окажется, что Монах все же говорит банально, как заурядный проповедник: «А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядно-стадные люди...» [115 С 8, с. 242]. Привкус пошлости в этих фразах, просторечное «а почему ты

знаешь», внеположность позиции говорящего науке, вплетение в лексикон расхожего в «интеллигентской» среде выражения «заурядно-стадные люди», модного в эпоху увлечения Ницше, – все это говорит само за себя. Тут нет ни высокой поэзии, ни даже намека на исихастическое молчание. Ведь стилистика речей Монаха есть стилистика ковринская, точно так же, как Монах есть порождение его сознания.

Тем не менее, хотя смерть бывает не менее пошлой, чем жизнь, спрятаться от нее нельзя, разве что на время.

Вот, по сути, прячется в свой «сад», словно в «футляр», Песоцкий, для которого не существует никакой «метафизики». У них, Песоцких, «только сад...», как с неожиданной, казалось бы, горечью, признается Таня. Во имя процветания сада старик Песоцкий находится как бы в состоянии войны с человечеством; даже с дочерью у него то «война», то «перемирие». И на дне сией чаши – великая горечь. Когда мы вместе с Ковриным входим в сад Песоцкого, то сад этот, производивший на Коврина-ребенка сказочное впечатление, выглядит уже скорее как зловещее «заколдованное место», и недаром введен здесь, в экспозиции, черный дым, «заменяющий облака, когда их нет...» [115 С 8, с. 228]; из этого-то дыма и сгустится позже Черный Призрак. Сам же сад пугающ: «Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой! Тут были шпалеры из фруктовых деревьев, груша, имеющая форму пирамидального тополя, шаровидные дубы и липы, зонт из яблони, арки, вензеля, канделябры и даже 1862 из слив – цифра (*sic! С. А.*), означавшая год, когда Песоцкий впервые занялся садоводством» [115 С 8, с. 227]. Первый год освобождения страны от крепостничества... Энергия Песоцкого – сугубо «буржуазная» энергия, направленная на создание того «сада радостей земных», от которого склонен был отвращаться средневековый человек, посвящая себя созерцанию Лица Смерти. Однако сад Песоцкого не более чем расширенный вариант «имения с крыжовником», пересоздание первозданного Эдема по личной прихоти, выдающее, как и постоянная агрессивность старика ко всему, что вне сада находится, страх и неуверенность. И все это не менее ущербно,

нежели духовидчество Коврина. Ведь именно в саду Песоцкого Коврин, приехавший сюда отдохнуть, дозревает вместо того до безумия. Ибо гонка за жизненными благами за воротами с каменными львами не кончается, а как бы удешевляется (характерно, что, как в сказке, тут Коврину предлагается невеста, имение, состояние, приданое и пр., но никто не видит, не догадывается, что с ним происходит). Вот почему вряд ли прав Ф. Искандер, уверявший когда-то на страницах «Литературной газеты» (04.03.87), что у Чехова, в противовес распространившемуся в то время «культу бездомности», – господствует «уют отгороженности, одомашненности, окультуренности восплаемого пространства жизни». Нет мира под яблоней, подстриженной в виде зонта! И недаром «теоретика» Коврина и «практика» Песоцкого тянет породниться, и Коврину кажется заманчивым стать наследником тестя. В делах Песоцкого – то же безумие, что и в мечтаниях Коврина, а в Коврине та же меркантильность, что и в «мечте» Песоцкого. Кончается это крахом семьи, надежд и самой жизни... Вряд ли вполне прав американский исследователь Т. Виннер, видящий здесь гибель «экстраординарных талантов», которые потому терпят крах, что они лучше других [146, с. 177] – это все же некий штамп.

Подобно тому, как в «Вишневом саде» у корней «воздушной громады» цветущих деревьев суетятся разнообразные «недотепы», так и в «Черном монахе» уродуют и наполняют черным дымом свой Сад Жизни, «возбужденные себялюбцы». Несовершенство окружающего не препятствовало Чехову надеяться на перспективу грядущего обновления жизни, как сознание трагической обреченности Сада не препятствовало любоваться его красотой.

Нельзя не видеть, что Чехов, которому монах привиделся *в самом деле* (что ознаменовало начало смертельной болезни), как врач, испытывал свое откровение, стремясь рассмотреть его в ключе психиатрии (сегодня это именуется «информационным», т. е. нематериальным – объектом, репрезентирующим виртуальную реальность, которая уже подчас мыслится и самыми трезвыми позитивистами столь же естественной, как и аристотелевский трехмерный мир). И вылилось все в художественное

произведение, отчетливо строящееся на ситуации внедрения в наше бытие смерти, ее страшной и неотвратимой сигнификации. Что же это? дверь в Вечность? дверь в пустоту? Вопросы, на которые в этой жизни ответа мы все же никогда не получим...

Тем самым «Черный монах» несет в себе относительно Библии черты *архитекстуальности*: его жанр, при всей отчетливости признаков повести, имплицитно тяготеет к притче, подобно тому, как к евангельской притче о богаче, который, наконец, решил насладиться своим богатством, восходит бунинский «Господин из Сан-Франциско».

Впрочем, если выйти за пределы мира «Черного монаха», Т. Виннер или Э. Ло Гатто в чем-то, безусловно, оказываются правы. Вот, например, подвыпивший на поминках священник из повести «В овраге» (1899). Он воздевает привычным, благословляющим жестом... вилку с наколотым на нее грибочком – и возглашает: «Не печальтесь о младенцах, ибо таковых есть царствие небесное»; ср. евангельское «Не запрещайте детям приходить ко Мне, ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14). Таким вот образом этот священник, пытается выполнить свой моральный долг: утешить мать убитого завистливой невесткой ребенка, предполагаемого наследника; убийца тут же, как ни в чем не бывало, прислуживает за столом; все о том знают, но ... что поделаешь? не доказано («В овраге», 1899). Примечательно, что подобное критическое отношение Чехова к сакрализированным вещам дается как бы «обиняками», «по касательной», – читатель как бы должен сам, без авторской подсказки, сделать нужный вывод.

К. Чуковский замечает: «Ни одним словом не высказал он, например, своего возмущения, изображая в одном из позднейших рассказов того оскотинившегося деревенского «батюшку», который сидит за столом и пирует, когда к нему подходит раздавленная горем женщина: у нее незадолго до этого – нарочно, по злобе – ошпарили насмерть ребенка <...> Священник даже не встает из-за стола, он произносит привычные слова утешения с набитым едою ртом. Как бы для того, чтобы довершить надругательство над

страдалицей матерью, он вместо креста поднимает привычным движением вилку, на которую надет соленый рыжик <...> И кто же сомневается в том, что этот дрянной человек вызывает в Чехове чувство гадливости: хам, чревоугодник, якшающийся только с богатыми, моральный соучастник их злобного хищничества <...> Но Чехов, изображая его, не высказывает ни малейших эмоций. Он говорит об этом ненавистном ему человеку ровным, протокольным, бесстрастным, эпически повествовательным, матовым голосом, словно не чувствует к нему ни малейшей вражды. «Гости и духовенство, – пишет он, – ели много и с такой жадностью, как будто давно не ели. Липа прислуживала за столом, и батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: "Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное"» [123, с. 46]. Обличение профанирующего Писание пастыря, сделанное имплицитно, в подтексте, тем не менее, дышит подлинно библейской суровостью. Чехов, помним, энергично отрицал правомерность прямых ссылок на сакральный текст. А вот в подтексте библейское слово у Чехова присутствует, и весьма активно. Более того, сама избыточность его привлекает внимание. В новаторских пьесах Чехова, где все внимание сосредоточено на диалоге, это высупает более отчетливо. Вплоть до того, что «обыкновенная история» о том, как люди на сцене «завтракают, просто завтракают», вдруг начинает просматриваться как бы некая странная мистерия, и сценический вишневы сад оказывается воплощением архетипа потерянного рая.

4. «...то, что издали казалось теньвыми складками, оказывается пролетом в Вечность»

Мистериальность и Чехов? Скептический, позитивистский Чехов?

Мистериальность, превращение участника сакрального действия в миста, сопричастного священным тайнодействиям, на первый взгляд кажется чем-то глубоко архаическим, достоянием давно минувшей эпохи поздней

античности, пытавшейся восстановить пошатнувшуюся веру в богов-олимпийцев «живыми картинами», участники которых ощущали себя творцами некоего виртуального космоса.

Мы можем также вспомнить с его мистерии и миракли средневекового христианского мира, в которых сквозила тайнодейственность подражания несовершенного человека Иисусу Христу. Но следует уточнить: в христианской культуре, в которой был воспитан и Чехов, строго говоря, свободному мистицизму и мистериальности места отводится не так уж много, разве что в рамках западной традиции.

Все это кажется уже абсолютно чуждым мироощущению Нового времени. Но разве реализм, репрезентирующий классику этого периода, непременно должен быть связан с плоским материалистическим мировосприятием, которое оживляется лишь идеями социального преобразования? Более того, даже под напором волны секуляризации человеческий порыв в виртуальные миры не затихает.

В XIX–XX столетиях, в пору торжества позитивизма и реализма с его социальными сверхзадачами, установка на скрытую мистериальность только крепчает и ширится. О мистериальности «Пиковой дамы» Пушкина пишет В. А. Фортунатова [111]. О мистериальном начале в поэтике «Петербургских повестей» Гоголя пишет М. Л. Карасева [56]. Об аналогичных моментах в романистике Достоевского – В. Ф. Недзвецкий [80]¹. Символистская

¹ Добавим: в самом деле, у Достоевского Христос вечно жив и потенциально воскресает в каждом – в процессе «восстановления погибшего человека». Но наиболее потрясающе воплощается он у него в образе Сони Мармеладовой. Девушка вынужденно, чтобы спасти от голода своих близких, идет на панель; выйдя из дому в шесть часов, она возвращается в девять, с тридцатью целковыми. Молча положив их на стол, она падает на кровать и – «только плечики вздрагивают». Если воспринимать эту сцену единственно в плоскости «реалистического бытописания», то остается впасть в отчаяние в силу крайней униженности, растоптанности человека. Но все дело в том, что с шестого по девятый час умирал на кресте Христос, чья невинная кровь была оплачена тридцатью сребрениками. Это его вечные раны горят в растерзанной плоти девушки, повторившей его подвиг без всякой надежды на понимание и прославление. Без такой символики роман Достоевского был бы плосок и ужасен. И найти ответ лика Христа в приниженной петербургской блуднице мог только свободный художник, прозревающий под грязной плотью реальности некие скрытые силовые линии бытия [10, с. 23].

«соборная драма» изучалась неоднократно; укажем лишь на новейшую диссертацию М. Ибрагимова, в которой анализируется именно ее мистериальность [49]. В 1924–1925 годах активно работает над инсценировкой своего романа «Петербург», – пьесой «Петербург» – Андрей Белый, изначально задумав ее как мистериальное действие греха и искупления [128]. В конце 20-х – 30-х годов разворачивает в своей повести «Котлован» скрытую мистерию А. Платонов [92] – и вправду это мистерия «зарывания таланта в землю», антагонистическая горделивой вертикали Вавилонской башни. Можно также упомянуть кандидатскую диссертацию О. Молодкиной «Традиции трагедии и мистерии в художественных мирах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева: «Бесы» и «Черные маски» (2005), а также статью Н. Берковской «Мистериальный хронотоп как «форма времени» в русской литературе 1906–1909 годов» (2002), и мн. др.

Особенно широкое, сознательное и последовательное осуществление таких принципов началось как раз во времена Чехова. Видимо, тяга человека к свободной мистериальной игре, не укладывающаяся в рамки ортодоксальной литургии, жила и будет жить всегда. Установка литературы на мистериальность не исчезает и после 1917 года, ставшего началом «борьбы с суевериями» – достаточно напомнить о «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, равно как и о многих однотипных явлениях 20-30 годов XX века.

А разве тот же «Черный монах» Чехова не несет в себе некой мистериальности? Ведь «Чехов видит зыбкость границ между здоровьем и болезнью, между нормой и патологией <...> Мифология «священного безумия» разрушается в системе образа реального мира, превращается в «клинический случай» (образ подвергается демифологизации), но восстанавливается в системе мира мистериального» [17, с. 232].

И если христианские образы и мотивы у раннего Чехова пребывают как бы в пространстве секуляризации, как некий «культурный пласт» [143],

то зрелый Чехов переносит центр тяжести на внутренний сюжет, обусловленный чаще всего именно библейским интертекстом, в то время, как житейский и «реалистически» моделированный материал дан во всей его сирости и неприкрашенности, и есть лишь поле проявления неких скрытых сил. Упрочение этой установки связано с болезнью писателя, мыслями о приближающейся смерти, Автор веселых и социально ориентированных водевилей переходит к новаторским, не понятым зрителем (да и Московским Художественным тоже) пьесам, имплицитно наполненным поисками скрытого высшего смысла, в которых, при кажущейся абсурдности «низшего», «реалистического» плана. шумят голоса судьбы, людьми не слышимые. Вспомним широко известные чеховские слова: «Люди обедают, только обедают, а в это время рушатся их жизни и слагается их счастье»³¹. Убитая «просто так» чайка из одноименной пьесы, непоправимо изменившая будущее – подобно задавленной человеком XX в. в мире динозавров бабочке у Бредбери. Три сестры, также из одноименной пьесы, – сколок с мифа о Мойрах, только что здесь – земные люди, своей судьбой сами, без богов, распорядиться не могущие. Дядя Ваня – парафраз истории об Иване-дураке, которому, впрочем, сказочное везение не грозит... При этом Чехов не случайно вводит в свою пьесу фигуру драматурга Треплева, которого кто-то назвал «плохим писателем»: в его видении конца света мистериальное начало подчеркнуто выражено нарочито, аляповато, в субъективном духе «декадентов», с которыми Чехов, как известно, дела иметь не желал, предпочитая сложный и не на виду разворачивающийся диалог с классикой. Но это – дух времени, не удовлетворяющийся плоским позитивизмом.

То, что Бодлер называл символическими *correspondances*, становится у зрелого Чехова скрытым, но главным сюжетом. И вот тут-то представляется наиболее уместным применить слово *мистериальность*, потому что здесь

³¹ Стоит, впрочем, напомнить, что эти часто цитируемые слова Чехова дошли до нас в передаче мемуариста Г. Арса [Ильи Яковлевича Гурлянда] (Чехов и театр. – М.: Искусство, 1961. – С. 206).

автор вводит читателя и зрителя в пространство, в котором обычные вещи становятся тайно значимыми, новыми и странными.

При этом отметим, что одной Библией горизонт Чехова все же тут не ограничен. Р. Джексон совершенно неоправданно «христианизирует» финал чеховского «Гусева»: «...божественная слава – трансцендентна. Даже океан уступает этой славе. Даже Чехов – человек, который уверяет своих современников в том, что он не верит в Бога, – все-таки празднует славу божественного мира и указывает на христианский императив любви на пути человечества „куда-то"» [138, s. 425]. Дело в том, что здесь наблюдается некоторая художественная игра с языческой мифологией. Так, облако над умирающим Гусевым нелепо напоминает ножницы, но нелепость испаряется, если вспомнить, что ножницы – атрибут той же мифологической Атропос, Мойры, перерезающей нить жизни.

Мы видим, что у зрелого Чехова отчетливо обозначается принципиальное превращение романной прозы, искони основанной на авторском описании земного, очеловеченного, «аристотелевского» мира и повествовании о граждански значимых деяниях, в стилистически многослойный пастиш. Разделение эпико-прозаического текста на голос якобы всеведущего автора и вкрапленные в нужных местах в качестве иллюстрации реплики изображенных автором лиц у Чехова преобразовалось в привольную многоголосицу персонажей, которая, по сути, вообще не является диалогом, ибо здесь каждый слушает по преимуществу самого себя. В этот людской полилог (в котором автор, кстати, помалкивает) то и дело вплетаются еще и не-человеческие голоса. Это невнятный ропот «зеленого чудовища» – леса («В родном углу»). Это немые знаки, которые являют облака, странно похожие не только на ножницы, как в «Гусеве», но и, скажем, на рояль («Записные книжки»). Это рокот морского прибоя, окутывающего прибрежные камни рваными ключьями белоснежной пены, что заставляет вспомнить о рождении Афродиты («Дама с собачкой»). Это – намеки на непознанное, неизведанное; это – «прободение реальности», такое

же, как и призрак Черного Монаха, знаменующего неминуемую смерть человека.

Тем не менее, ровно настолько же весома у Чехова и тайная мистерия противостояния малого и обреченного смерти человека чудовищной тьме незнания и опасности. Особенно значительны и интересны мистериальные мотивы в таких программных рассказах Чехова, как «Студент» (1894), «На подводе» (1897) и «Архиерей» (1902).

Если «прописать» события, составляющие фабулу рассказа «Студент», исключительно по адресу «русская глубинка, XIX век», то возникает впечатление крохотной, затерянной в беспредельных пространствах космоса, пылинки. Как верно замечают Л. и А. Матюшенко, авторы статьи, анализирующей идейно-художественное содержание рассказа [74], студент духовной семинарии Великопольский в Страстную Пятницу идет на охоту, и это выражение явного безверия, которое привело молодого человека к унынию. «В истории России чеховскому герою видятся лишь беспросветная нищета и безмерные страдания простого народа. «Лютая бедность, голод ... невежество, тоска... мрак, чувство гнёта». Более того, верно подмечено, что [74]. Однако далее авторы данной статьи, стремясь вникнуть в символику имен, звучащих в рассказе, поворачивают дело таким образом, что будто бы «...ландшафтные детали древнего Иерусалима и образы лиц из евангельского повествования удивительным образом соотнесены Чеховым с символическими образами и Древней Руси, и современной ему России. Получается, что Священная История, запечатленная в Евангелии, и духовная история родной страны – звенья *одной цепи*. Сопричастность этой истории и ощутил в своём сердце чеховский герой. Не случайны поэтому в рассказе такие иконические пейзажные детали, как *пустыня, гора, водный поток, свет* вечерней зари, отражающий *невечерний свет* в душе героя. Эти образы помогают писателю передать духовный облик Руси как Нового Иерусалима, пребывающего в сердцах простых русских людей» [74]. Но Чехов прекрасно ощущает бездну,

разделяющую интеллигентное Царство Небесное³² и юдоль земного прозябания, из которой вовсе не выделяет особо Россию как якобы уже осуществившийся «в сердцах простых русских людей» – прежде самого Страшного суда, заметим! – Новый Иерусалим. Да и одних только пейзажных деталей для такого пресуществления в Царство Небесное целой русской истории (которую не только Студент, но и его автор, Чехов, считал скучной и холодной) маловато. Пускай автор статьи именуется их «иконическими», очевидно вкладывая в этот неологизм некое впечатление от виденных им в церквах образов святых на фоне небесного простора. Это вовсе не дает оснований думать, будто внезапно вспыхнувшая искорка веры настолько мощно осветила сей сокрытый во тьме неприветливого ландшафта и тьме истории закоулков России, что возникают достаточные основания для воображаемого широчайшего развертывания неких эпико-героических перспектив судьбы чеховского персонажа, которое насыщено совершенно фальшивой «воспитательной» риторикой³³.

Многие современные российские исследователи ищут здесь теологической определенности. Так, например, Д. Агапов твердо знает, что в рассказе надо «увидеть то, что мы и должны увидеть, а вернее то, что должно увидеть» [13]. Очевидно, ему представляется, что русский писатель просто обязан твердо держаться богословского взгляда Православной Церкви на вещи, относящиеся к сфере веры и неверия – ну как же иначе?

При этом странным образом «мысль религиозная» у автора статьи даже не то что неотъемлена от «мысли семейной»: последняя явно вытесняет

³² Стоит напомнить, что в библейско-христианском представлении Царство Небесное – не какой-то особый, счастливо благоустроенный участок физического Космоса, исполненный телесных радостей для почивших праведников, а мир сугубо спиритуальный, в котором живут по данным Богом законам, и тем самым недоступный «огню неугасимому» чувственного желания [19, с. 136].

³³ «Как будет складываться дальнейшая жизнь Ивана Великопольского? Каково его собственное место в тысячелетней истории России и многовековой истории всего человечества, о чём он только что размышлял? Станет ли этот чеховский герой священником или выберет иную стезю? А дальше? Не следует забывать о том, что зрелые годы студента духовной академии совпадут со временем страшных, небывалых гонений на Церковь, на христиан. Примет ли он, подобно апостолу Петру, крестные муки? Или его вера вновь поколеблется, а любовь оскудеет, и этот русский ученик Христа отречется от своего Учителя? В рассказе Чехова мы не находим ответа на эти вопросы. Но их неизбежно задаст себе юный читатель, пытающийся осмыслить и историю России, и историю человечества, и историческое бытие отдельной личности в том духовном русле, которое открывает нам великий русский писатель в своём гениальном произведении» [74].

первую. Для Д. Агапова «самые страшные слова рассказа» – фраза, что Великопольскому «не хотелось домой»³⁴: «Очень точно интерпретирует Р. Л. Джексон самые страшные слова рассказа: "Не возвратиться домой – значит оставить семью, забыть жену, мужа, дочь и сына, мать и отца; не идти домой – значит оставить дом на произвол судьбы; не идти домой – значит отречься от личной ответственности, от долга, от чести, от свободы; не идти домой – значит отрицать моральные, социальные и духовные связи, составляющие основу не только семьи, но и всех форм общества, истории и жизни» [36, с.126]. «Это образ маргинала», – заключает Д. Агапов [13]. Да уж, как тут не вспомнить слова величайшего из маргиналов, Иисуса Христа: «Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня» (Мф. 19:37). Оно понятно, «духовные скрепы», как же без них... как же, скажите на милость, прожить в обществе и остаться от этого общества свободным? Или, как образно выразился прокисший обыватель в «Матери» Горького, советуя Ниловне женить Павла: *в семье человек сохраняется, как гриб в уксусе.*

Конечно, и Д. Агапов, и Р. Л. Джексон, не проходят мимо самого важного в рассказе «Студент», хотя оба ставят себя при этом в положение, которое для самого Чехова было категорически неприемлемо. Характерно, что у Чехова мистерия приобщения к Страстной Пятнице происходит даже не в церкви, а под живым Небом, во время как бы «потаенного» чтения Евангелия наедине с несколькими свидетельницами воодушевления Великопольского, «ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). Но текст Чехова вовсе не призван был стать иллюстрацией к Евангелию подобно толстовскому «Воскресению».

Тем не менее, Д. Агапов нимало не сомневается в том, что художественная литература прямо-таки должна иллюстрировать Писание, и тут же находит себе союзника: «У Джексона читаем: "Здесь содержится

³⁴ Там по случаю Страстной Пятницы ничего не было приготовлено поесть – ну да, в каком же приличном доме в такой-то день еду готовят?! именно такой дом (чем-то, впрочем, напоминающий таганрогское жилище Чеховых), и следует-то любить! А Великопольскому, видите ли, есть хочется!

аллюзия на перенесение духа: как мы знаем из Писания, Иисус "испустил дух" (Евангелие от Матфея 27, 50), но "ожив духом" (Первое Послание Петра 3, 18) – божественным духом – и воскрес. Таково символическое значение пасхального преображения, которое произошло в Иване" (3, с.129)». Оба исследователя, конечно же, совершенно верно фиксируют торжество мотива света в финале рассказа. Об этом, кстати, говорит и цитированный у Д. Агапова В. Катаев, отметивший «евангельский костер, который на мгновение осветил душу персонажа»; но у В. Катаева точно подмечено: *на мгновение*. В этом-то и тонкость художественной интерпретации Писания у Чехова. А вот у всех остальных исследователей, здесь процитированных, выходит нечто более бравурное и грандиозное, хотя при этом возникает странное чувство какого-то невероятного измельчания и снижения духовного взлета Великопольского. Получается, что, воскреснув духом, самое время идти жениться и всемерно укреплять «моральные, социальные и духовные связи, составляющие основу не только семьи, но и всех форм общества, истории и жизни»... А там, глядишь, и священство, и венец мученический не исключены... Но эта увлекательная подмена Чехова лицемерно-ужимочной «гражданско-исторической» риторикой, столь пышно расцветшей в сегодняшней России, не учитывает, к сожалению, сложности и неоднозначности позиции самого Чехова. Пишущие о «Студенте» совершенно не видят трагической незащищенности огонька, вспыхнувшего на миг в душе Великопольского. Ведь не менее ярко вспыхивал и весьма обреченно погасал огонек настоящего, большого любовного чувства в душе Ионыча. В том-то и дело, что Чехов оставляет и своего Великопольского, и нас, наедине с трагически напряженным вопросом: съест или не съест окружающая тьма, символически корреспондирующая с толщей холодной и дикой истории родной страны, эту вспышку веры и надежды? Пусть это действительно мистерия приобщения к религиозному свету, но мист далеко не всегда возвращается после своего экстаза в обыденность в качестве «героя», «священника» или «мученика». Конечно же, очень хочется, чтобы

власть Христа оказалась крепче власти родительского дома, семьи и возлюбленного государства, чтобы Христос не просто настиг Великопольского, аки Иону, от своей миссии бегущего, но и укрепил очерствевшего студента в его вере и совести. Однако это уже – за рамками сюжета, и спекуляции во внесюжетном пространстве есть запрещенный для литературоведа прием. Да и вообще, отождествлять русские семью и государство чеховского (как и любого другого) времени с уже якобы вполне осуществившимся Царством Небесным – не прямое ли святотатство?

Оптимизм Чехова все же ближе к оптимизму Екклезиата, предостерегавшего насчет излишнего доверия к делам земного жизнеустройства. Но все же это именно сознательный, бодрый оптимизм, а не смутная надежда на неведомо что. Напомним еще раз, что, отрицая свою «хмурую» репутацию в критике («Какой же я пессимист?»), Чехов назвал в качестве доказательства именно «Студента»: «Ведь из моих вещей самый мой любимый рассказ "Студент"» [28, с. 226–227].

Конечно, исследователю не воспрещается апеллировать ни к социально-политическому, ни к социально-историческому контексту. Согласно Ю. Лотману, есть две тенденции анализа художественного текста: сосредоточение на внутренних законах построения произведения (метод, восходящий к Б. Томашевскому) и взгляд на произведение как выражение чего-то более значительного, чем текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации. В первом случае жизненные ценности сводятся к «материалу»; во втором – доминируют. Но Чехова слишком часто анализируют исключительно в русле второй тенденции, порой оставляя вне поля зрения самое важное: писательскую интерпретацию материала.

В этом отношении характерен написанный в 1897 г. на основе живых мелиховских впечатлений рассказ «На подводе», опубликованный в «Русских ведомостях». Текст этот похож на первый взгляд просто на очерк, репортаж, лишенный какого-либо «поэтического» элемента. Сельской учительнице Марье Васильевне жизнь не сулит ни венца мученического, ни

гражданского поприща, ни даже просто семьи; она погружена в свои тяжелые, грубые будни без всякой надежды на какой-либо просвет, да и жизнь, можно сказать, прожита – никаких перспектив.

Весьма и весьма показательно, что гуляющий в Интернете безымянный краткий анализ этого рассказа (предназначенный, как и следовало ожидать, для учебного «реферата») сосредоточен в первую очередь на *реалиях*, а не на *чеховском видении* их. Автор-инкогнито данного анализа, перечислив «свинцовые мерзости русской жизни», описанные Чеховым, бодро определяет произведение по разряду «обличительной литературы»³⁵, не забыв заключить патетическим: «Удивительный рассказ! Почти философское рассуждение о жизни и человеке в малом объеме, только Чехов умел делать это так ярко и доступно для понимания» [91]. Но интуитивное ощущение философской глубины этой миниатюры не уравнивает здесь традиционного примитивного социологизма общего подхода. Второй казус: С. А. Лишаев рассматривает персонажей рассказа как носителей некоего психологического «состояния», причем – таких, которые переживают это состояние, но (в пределах произведения) не реализуют его [71]. Это, в общем-то, верно, но куда полнее охватывает проблему А. М. Воронов, отметивший, что у писателей ранга Чехова, при всём их беспощадном реализме, всегда существует момент какого-то просветления, даже надежды (к слову, в этой связи упоминается именно рассказ «На подводе») [см.: 29]. Стоит вспомнить также, что рассказ был одобрен чутким к моральному содержанию литературы Л. Толстым [104, с. 172] и что он и вправду возник из разговоров о тяжелом положении народных учительниц [115 С 9, с. 533]. Но исчерпывается ли рассказ этот социальной или моральной проблемой?

³⁵ «Чехов «отвергает» не этих людей, а их существование – серое и неинтересное им самим, но ведь так живут многие. Из их жизней складывается «бытие» общества, а его существование так же бессмысленно, скучно, пошло. Не говоря ни слова о будущем, автор между тем всем ходом своего произведения подводит читателя к мысли, что необходимо менять такой «порядок» вещей, но для этого необходимо меняться самим. Беспросветная жизнь губит человеческую личность, а из отдельных личностей состоит общество, значит, гибель грозит и ему» [91].

Место действия рассказа – не дом, не твердая земля – зыбкое скольжение «на подводе» между внутренне чужими героине населенными островками. Но ведь это ведь – *путешествие*, с которым со времен сентиментализма прочно связывается представление о духовном росте, смене ориентиров. И архетипический по своей эмоциональной насыщенности контраст между вчерашней зимой и грядущим теплом очерчен сразу же в полную силу: «В половине девятого утра выехали из города. Шоссе было сухо, прекрасное апрельское солнце сильно грело, но в канавах и в лесу лежал еще снег. Зима, злая, темная, длинная, была еще так недавно, весна пришла вдруг, но для Марьи Васильевны, которая сидела теперь в телеге, не представляли ничего нового и интересного ни тепло, ни томные, согретые дыханием весны прозрачные леса, ни черные стаи, летавшие в поле над громадными лужами, похожими на озера, ни это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такою радостью» [115 С 9, с. 335].

Но Марья Васильевна воспринимает весну отстраненно, как Андрей Болконский после смерти жены. Тринадцать лет учительствования в сельской школе огрубели и отупили героиню, которой часто нужно ездить в город по делам: неизменно хотелось одного: поскорее бы доехать... Никакого «народнического» идеализма она изначально не разделяла: «В учительницы она пошла из нужды, не чувствуя никакого призвания; и никогда она не думала о призвании, о пользе просвещения, и всегда ей казалось, что самое главное в ее деле не ученики и не просвещение, а экзамены» [115 С 9, с. 339]. Мир вокруг Марьи Васильевны тяжел, пошл и страшноват – пусть она и пропускает мимо ушей политические известия вроде «А в городе чиновника одного забрали. Отправили. Будто, идет слух, в Москве с немцами городского голову Алексеева убивали» [115 С 9, с. 336]. Хватает и своего: «Какие беспорядки! Вот уже два года, как она просит, чтобы уволили сторожа, который ничего не делает, грубит ей и бьет учеников, но ее никто не слушает. Председателя трудно застать в управе, а если застанешь, то он говорит со слезами на глазах, что ему некогда;

инспектор бывает в школе раз в три года и ничего не смыслит в деле, так как раньше служил по акцизу и место инспектора получил по протекции; училищный совет собирается очень редко и неизвестно, где собирается; попечитель – малограмотный мужик, хозяин кожевенного заведения, неумен, груб и в большой дружбе со сторожем, – и Бог знает, к кому обращаться с жалобами и за справками...» [115 С 9, с. 337]. Личная жизнь Марьи Васильевны искалечена и тускла: «И от такой жизни она постарела, огрубела, стала некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее налили свинцом, и всего она боится, и в присутствии члена управы или попечителя школы она встает, не осмеливается сесть, и когда говорит про кого-нибудь из них, то выражается почтительно «они». И никому она не нравится, и жизнь проходит скучно, без ласки, без дружеского участия, без интересных знакомых. В ее положении какой бы это был ужас, если бы она влюбилась!» [115 С 9, с. 339].

Это – пласт «настоящего», на первый взгляд, как бы исключаящего подлинно эпическое или лирическое измерение. Рассказ, как обычно у Чехова, строится как диалог персонажей – почти как диалог действующих лиц в пьесе; сам рассказчик лишь вклиняется местами в этот немудрящий диалог, разъясняя, как в ремарке, какие-то подробности, исключительно бытовые.

Даже когда в сознании Марьи Васильевны в первый раз возникает память об «утраченном рае» детства, то настроение тяжелой грусти не развеивается: «Когда-то были у нее отец и мать; жили в Москве около Красных ворот, в большой квартире, но от всей этой жизни осталось в памяти что-то смутное и расплывчатое, точно сон. Отец умер, когда ей было десять лет, потом скоро умерла мать... Был брат офицер, сначала переписывались, потом брат перестал отвечать на письма, отвык. От прежних вещей сохранилась только фотография матери, но от сырости в школе она потускнела, и теперь ничего не видно, кроме волос и бровей» [115 С 9, с. 335].

Что-то женское будит в ней встреча с помещиком Хановым, стареющим «плохим мальчиком», который давно ей нравился: «Этот Ханов, мужчина лет сорока, с поношенным лицом и с вялым выражением, уже начинал заметно стареть, но все еще был красив и нравился женщинам. Он жил в своей большой усадьбе, один, нигде не служил, и про него говорили, что дома он ничего не делал, а только ходил из угла в угол и посвистывал или играл в шахматы со своим старым лакеем. Говорили про него также, что он много пил» [115 С 9, с. 336]. Но Марья Васильевна иллюзий на его счет не питает: «И казалось бы, что стоит ему, богатому человеку, из этой дурной дороги сделать хорошую, чтобы не мучиться так и не видеть этого отчаяния, какое написано на лицах у кучера и Семена; но он только смеется, и, по-видимому, для него все равно и лучшей жизни ему по нужно. Он добр, мягок, наивен, не понимает этой грубой жизни, не знает ее так же, как на экзамене не знал молитв. Жертвует он в школы одни только глобусы и искренно считает себя полезным человеком и видным деятелем по народному образованию. А кому нужны тут его глобусы!» [115 С 9, с. 337].

Кажется, не способна поправить настроение и встреча с мужиками в трактире, которые встретили ее крайне грубо:

– Чего ругаешься там? Ты! – отозвался сердито Семен, сидевший далеко в стороне. – Нешто не видишь: барышня!

– Барышня... – передразнил кто-то в другом углу.

– Ворона свинячая! [115 С 9, с. 340].

Впрочем, как оказалось, учительницу в народе знают и уважают:

– Сват, погоди! – доносилось с соседнего стола. – Учительша из Вязовья... знаем! Барышня хорошая.

– Порядочная! [115 С 9, с. 340].

И вот уже она с удовольствием пьет чай с мужиками, красная и распаренная, как и они, под звуки гармоника и хлопанье двери. Опускается

ли она тем самым окончательно? Нет, скорее исподволь обретает веру в себя. В немудреном и случайном стяжении этих разных людей в трактире не случайно участвует движение солнечного луча, который определяет жизнь и движение персонажей: «Дверь на блоке все хлопала, одни входили, другие выходили. Марья Васильевна сидела и думала все про то же, а гармоника за стеной все играла и играла. Солнечные пятна были на полу, потом перешли на прилавок, на стену и совсем исчезли; значит, солнце уже склонилось за полдень. Мужики за соседним столом стали собираться в путь. Маленький мужик, слегка пошатываясь, подошел к Марье Васильевне и подал ей руку; глядя на него, и другие тоже подали руку на прощанье и вышли один за другим, и дверь на блоке провизжала и хлопнула девять раз» [115 С 9, с. 340].

Хронотоп дороги между тем развивается как сплошной подъем в гору.
– Держись, Васильевна! – сказал Семен.

Телега сильно накренилась – сейчас упадет; на ноги Марьи Васильевны навалилось что-то тяжелое – это ее покупки. Крутой подъем на гору, по глине; тут в извилистых канавах текут с шумом ручьи, вода точно изгрызла дорогу – и уж как тут ехать!» [115 С 9, с. 337].

– Держись, Васильевна!

Опять крутой подъем на гору... [115 С 9, с. 339].

В. Звенияцковским отмечено, что у Чехова подъем на гору символизирует нравственное пробуждение персонажа [45, с. 14]. И Марья Васильевна все же «держится», несмотря на крутые подъемы и спуски. И вот в финале своего путешествия обездоленная учительница переживает по видимости иллюзорное, а по сути – глубоко подлинное ощущение вполне удавшейся, хоть и трагически редуцированной жизни, полноту счастья и примирения с миром:

«На железнодорожном переезде был опущен шлагбаум: со станции шел курьерский поезд. Марья Васильевна стояла у переезда и ждала, когда он пройдет, и дрожала всем телом от холода. Было уже видно Вязовье – и школу с зеленой крышей, и церковь, у которой горели кресты, отражая

вечернеесолнце; и окна на станции тоже горели, и из локомотива шел розовый дым...» [115 С 9, с. 342].

И вот Серенькое Вязовье, в которое возвращается Марья Васильевна, всегда ощущаемое ею исключительно как неизбежное проклятие и ссылка, преображается – пусть еще неосознанно для нее самой. Бросается в глаза обновление «серого» существования, преображенная будничность, праздничная, по-детски чистая палитра пейзажных тонов. Таковы «церковь, у которой *горят кресты*», «школа с *зеленой крышей*», «*розовый дым*», идущий из локомотива, окна поезда, которые отливают *ярким светом*, «*как кресты на церкви*» [115 С 9, с. 342]. Все это – новое, поэтическое измерение, свидетельство гармонии и высоты самоотреченной жизни незаметной учительницы.

И когда какая-то дама в вагоне вдруг напомнила ей мать, а в памяти возникла уютная родная квартира, то она «почувствовала себя, как тогда, молодой, красивой, нарядной, светлой, теплой комнате, в кругу родных; чувство радости и счастья вдругохватило ее, от восторга она сжала себе виски ладонями и окликнула нежно, с мольбой:

– Мама!

И заплакала, неизвестно отчего. В это время как раз подъезжал на четверке Ханов, и она, видя его, вообразила счастье, какого никогда не было, и улыбалась, кивала ему головой, как равная и близкая, и казалось ей, что и на небе, и всюду в окнах, и на деревьях светится ее счастье, ее торжество. Да, никогда не умирали ее отец и мать, никогда она не была учительницей, то был длинный, тяжелый, странный сон, а теперь она проснулась...» [115 С 9, с. 342].

Но это – всего лишь «наваждение», иллюзия; свет и тепло исчезают; вновь воцаряются холод и безнадежность:

«И вдруг все исчезло. Шлагбаум медленно поднимался. Марья Васильевна, дрожа, коченея от холода, села в телегу. Четверка переехала линию, за ней Семен. Сторож на переезде снял шапку.

– А вот и Вязовье. Приехали.» [115 С 9, с. 342].

Тем не менее, не повседневная суровая и тяжелая действительность, как бы «обрамляющая» миг духовного взлета, составляет духовный центр рассказа, а взрыв радости, «прекрасное мгновенье», которое стремится остановить повествователь.

Рассказ «На подводе» – типично «чеховское», очень грустное «повествование ни о чем». Но оно неожиданно оборачивается в финале «счастливой» нотой. Так fuga Баха, выдержанная целиком в миноре, вдруг заканчивается мощным мажорным аккордом. Хотя немногочисленные исследователи этого произведения ситуацию иногда, как мы видим, ощущают, конкретного анализа чеховского мастерства перекодировки «прозы жизни» в поэтическое звучание до сих пор не существует. Сами нескладности даже подчас изменчивость, присущие манере чеховского персонажа выражаться, и его поступкам, – приметы того хаоса, в котором рождается реальное бытие³⁶.

Бросается в глаза, что идейным и эмоциональным центром обновленного пейзажа Вязовья являются «горящие» в солнечном свете церковные кресты. Как мне уже случалось заметить, Библия и церковная культура в художественном мире Чехова, вопреки распространенному мнению о его как бы индифферентности к христианству, выступают в качестве определяющего основную тональность интертекста [8]. Упоминаемый выше стереотип, будто Чехов использовал мифологические реминисценции исключительно в интонации иронии и сатиры выглядит все же малосостоятельным. Ведь перед нами разворачивается своеобразная «перекодировка» на уровне подтекста, и сквозь «серые» речения повседневности, сквозь банальные наименования пошлых вещей начинает

³⁶ Любопытно припомнить, что практически во всех мифологиях мира творящие изначально материю мира боги, демоны и герои обыкновенно нечисты и наделены разными уродствами.

исподволь рдеть поэтическое содержание, которое естественно сопрягается с нравственным катарсисом. Ведь в дискурсе данного рассказа явственно звучит тезис Нагорной проповеди «они наследят землю» (Мф. 5:5), т. е., художественное утверждение нужности и святости незаметного повседневного труда пресловутого «маленького человека», но напрасно мы стали бы искать тут прямой ссылки на Евангелие. Оно тут – как воздух, которым дышат, его не замечая.

Писатель верен реальности, он корректно сохраняет контуры и пропорции, в том числе и лишенный грана поэтичности язык, на котором она, реальность, изъясняется, но не потому, что восхищается ею: напротив, поэтическая радиоактивность сжигает окислы жизни напрочь и обновляет ее подлинное лицо. Но Чехов принципиально избегает нарочитого «переименования» обычных вещей в коде какого-либо выпрненного стиля. Он возвращает этим вещам их первозданную чистоту и простоту.

Вспомним, что богоподобность человека в Библии сигнифицируется его даром давать имена вещам, что мыслится как власть над миром, но не «тирания», а как постижение мира, некое продолжение изначального творения его. Русские акмеисты активно использовали эту мифологему для подчеркивания своей позиции: мир поэтом видится как бы «впервые», он – нов и странен, с него как бы содрана патина обывательского мировосприятия. Если учесть концепцию Т. Пахаревой, согласно которой акмеизм не вмещается в рамки известного модернистского течения, но представляет собой нечто более имплицитное и глобальное [85], то Чехов явился непосредственным предшественником акмеизма как такового. А, может быть, и вообще обозначил его будущие параметры³⁷. После акмеизма

³⁷ Правда, как известно, А. Ахматова вообще «не признавала» Чехова, видимо – именно потому, что ей, Поэту, все воспринимающему вне «кода житейской реальности», массив пошлого быта в чеховском образе представлялся не просто лишним, но чуть ли не единственным измерением. Но, конечно же, это не снимает вопроса о Чехове как предтече акмеизма: достаточно вспомнить вишневы сад в одноименной пьесе как символ акції, вершинного момента бытия.

креативность художника, субъективность созданного им «нового мира» становится предметом особо энергичного изучения; у русских формалистов возникает особый термин «остранение». Но такое уже есть у Чехова, у которого действующие лица на сцене *обедают, просто обедают, а в это время разрушаются их судьбы.*

Во всем этом присутствует игровое начало, которое, согласно Хейзинге и Гадамеру, есть высшее, серьезнейшее выражение человеческой сущности. Это – определенная стадия развития реализма, грань, за которой начинается золаизм. Но здесь искусство слова, не утрачивая нравственного заряда, непринужденно сохраняет естественный игровой статус, не стремясь сравняться с позитивной наукой и не ограничивая себя социальными или биологическими параметрами человека. Вот такой-то свободной художественной игры весьма не хватало «верующему учительски» Д. Мережковскому, безуспешно пытавшемуся некогда увлечь Чехова в глубины богословствования.

Все эти особенности стиля зрелого Чехова нашли наиболее полное и отчетливое выражение в рассказе «Архиерей» (1902), который совершенно справедливо считается вершинным произведением писателя. «Студента», «На подводе» и «Архиерея» можно расценивать как еще одну своеобразную «маленькую трилогию»³⁸. В этих рассказах речь идет о призвании человека нести свет, вносить смысл в испорченный, абсурдный мир, который «во зле лежит», где властвует «князь мира сего». Но Великопольский, по сути, впервые получает этот импульс, и нам не ясно, во что его озарение выльется. Жертвенная судьба Марьи Васильевны освещается чувством счастья лишь

³⁸ По многим параметрам сюда можно было бы отнести и последнюю вещь Чехова – «Невесту», но П. Бицилли все же был прав, утверждая, что этот рассказ, при всех своих достоинствах, несет на себе следы усталости: Чехов уже был близок к смерти.

моментами, как лишь на миг загораются на солнце кресты Вязовской церкви. Финалы этих рассказов, как у Чехова часто бывает, «вероятностны» [108, с. 263] – думается, в первую очередь потому, что неясно, чем закончится их жизненный путь. Именно потому сегодняшние российские исследователи не прочь непринужденно порассуждать, предстоит ли Великопольскому хотя бы свадьба или, лучше, мученичество в предстоящей борьбе с коммунизмом; точно так же можно пофантазировать, вырвется ли из круга повседневных тягот Мария Васильевна, улыбнется ли ей счастье с Хановым и т. д.

А вот преосвященный Петр уже уходит, как вскорости уйдет и его автор, из этого «сансарического» круга телесных тягот и социальных обязательств. Уйдет, как и всякий другой человек. И Чехов делает все, чтобы подчеркнуть, что даже архиерейский сан не является неким гарантийным пропуском в Царство Небесное, т. е., чем-то вроде позднейшего советского «блата». Но при этом архиерей у Чехова – вовсе не рядовая, заурядная личность. Е. И. Лелитс совершенно напрасно предлагает не брать в расчет архиерейский сан героя и рассматривать его как «простого, обыкновенного человека» [66, с. 284]. Рассказ ведь не назван «Простой, обыкновенный человек» – автору важно именно то, что этот человек – *архиерей*. Перед нами личность, всю жизнь несшая свет духовный; это – князь церкви, на котором, согласно традиции, лежит печать апостольского рукоположения, т. е., человек, на котором незримо лежит отсвет страданий и воскресения из мертвых самого Иисуса Христа. И если даже, допустим, самого Чехова данное обстоятельство уже «не гипнотизировало», это еще вовсе не значит, что его читатели были массово секуляризированы, как наши современники, и воспринимали ситуацию обязательно скептически. Никакого «разоблачения» архиерейства в рассказе Чехова нет.

Итак, преосвященный Петр – на пороге кончины; его в рамках сюжетно-фабульного движения настигает смерть, и нет уже почвы ни для какой «вероятности», кроме, разве, обретения себя в той самой Вечности, которая лежит уже вне мира земного. Именно в этом рассказе

сведены в неразделимую бинарную оппозицию счастье и неудача, социальный взлет и его ничтожество перед лицом Смерти, словом, – жизнь и смерть человека как равноправные составные его бытия.

Похоже, что отправной точкой для возникновения рассказа послужили вполне случайные обстоятельства. 6 февраля 1899 г. Чехов писал Суворину: «От скуки читаю «Книгу бытия моего» епископа Порфирия» [115 С 17, с. 297]; но епископ, чьи воспоминания читал тогда Чехов, был личностью явно незаурядной¹. И если даже Чехов взял эту книгу в руки «от скуки», то вряд ли постоянно скучал во время чтения. К тому же, по мнению Г. Шалюгина, как нам представляется, верному, толчком для создания рассказа послужила еще и случайно купленная карточка таврического епископа Михаила; исследователь приводит красноречивое свидетельство: «Карточка произвела на него впечатление, он купил ее и теперь дома опять рассматривал и показывал ее <...> Преосвященный Михаил был еще не старый, но жестоко страдавший от чахотки человек. На карточке он был снят вместе со старушкой матерью <...>лицо его очень умное, одухотворенное, изможденное и с печальным, страдальческим выражением. Он приник головой к старушке, ее лицо было тоже чрезвычайно своей тяжелой скорбью. Впечатление от карточки было сильное, глядя на них – мать и сына, – чувствуешь, как тяжело бывает человеческое горе, и хочется плакать <...> А(нтон) П(авлови)ч расспрашивал о преосвященном Михаиле, потом я ему посылал книжку преосвященного «Над евангелием»...» [125, с. 27].

Но, в общем-то, замысел «Архиерея» сформировался у писателя в то время, когда создавалась насыщенная духом книги Екклезиаста повесть «Огни». Так, 16 марта 1901 г. Чехов пишет Книппер: «Хотя бросил литературу, но все же изредка пописываю по старой привычке. Пописываю

¹ Еп. Порфирий (Успенский) между тем прожил жизнь вовсе не тусклую. Владевший многими языками и сделавший серьезную церковную и ученую карьеру, епископ Чигиринский, викарий Киевской епархии, известный русский византолог и археолог, почётный член Императорского Православного Палестинского Общества, знавший хорошо Иерусалим, Синай и вообще Ближний Восток, привезший в Киев древнейшую икону, хранящуюся ныне в Музее зарубежного искусства, – «Свв. Сергей и Вах», он рассказал о себе в автобиографической «Книге бытия моего» (1891–1896).

кое-что. Пишу теперь рассказ под названием «Архиерей» – на сюжет, который сидит у меня в голове уже лет пятнадцать» [115 П 9, с 229–230]. Однако по напечатании этот великолепный рассказ, по грустному свидетельству И. Бунина, «прошел незамеченным» [69, с. 406, 667]. Но нельзя с полной уверенностью утверждать, что он и сегодня прочтен во всей полноте его содержания.

Осовременивание классики бывает двух родов. Это, с одной стороны, сознательная модернизация с целью подчеркнуть непреходящее значение неких узловых коллизий и характеров, некогда запечатленных большим художником, – так, «Гамлета» могут играть в костюмах XX века. Но вот, скажем, художники позднего Средневековья и Ренессанса изображали Богоматерь и апостолов в одеяниях своей эпохи с их неповторимыми декольте, каре и гульфиками, в чулках и невероятно остроносых башмаках, в широкополых шляпах и пр. Художникам в голову не приходило, что в Иудее I-го века одевались совершенно иначе, чем в Италии или Нидерландах XV–XVI столетий. И между первой позицией, обусловленной культурой и эрудицией, и второй, определяемой, увы, элементарным историко-культурным невежеством, – настоящая пропасть.

При этом особенно странно столкнуться с искажением позиции классика, не столь уж далеко от нашего времени отстоящего и весьма почитаемого в собственной отчизне. В частности, постоянно приходится встречать в трудах чеховедов, причем нередко весьма именитых, с полным непониманием строя мыслей и чувств человека эпохи, которые наше поколение, в принципе, еще застало. Эпоха эта, пусть и основательно примятая «веком-волкодавом», не вовсе умерла; вплоть до конца 90-х гг. XX ст. ее дыхание было вполне ощутимо. Но Великий Разрыв с классическими ценностями, о котором говорил Ф. Фукуяма, в СССР состоялся несколько раньше, чем в остальном мире, – благодаря насильственному внедрению тоталитаристской идеологии и «переделке человека» в советском обществе.

Поэтому далеко не все, особенно же влившиеся в комфортный слой «советской элиты», осознавали, что фактически превратились в манкуртов.

Обратимся к репрезентативному примеру. Не так давно в Москве была опубликована статья А. А. Новиковой «Рассказ А. П. Чехова «Архиерей» в оценке русской критики» [81], хотя исследовательница включила в свой обзор не только мнения собственно критиков чеховского времени, но и оценки советских и постсоветских историков литературы. Весьма обстоятельно (хотя автор статьи называет это «краткими сведениями») изложены внешние обстоятельства работы автора над текстом и история его напечатания. Пожалуй, важнее всего здесь – панорамность группировки оценок «Архиерея», которые стали появляться уже после смерти Чехова. Но все же некоторые моменты этой статьи, исполненной пиетета к старым авторитетам, можно довольно жестко переакцентировать.

В статье А. Новиковой справедливо отмечается, что рассказ с самого начала естественным образом вызвал интерес к проблеме религиозности писателя. Так, А. Измайлов в статье 1911 г. «Вера или неверие? (Религия Чехова)» верно отметил, что Чехов не был мучим идеей Бога, но и не был вовсе ей чужд: «Ему знакомо умиление молитвы, и он чудесно передает его в «Архиерее» [50, с. 894]. Измайлов был, как уже говорилось, не одинок, и, конечно же, советское литературоведение попыталось поскорее закрыть этот вопрос: А. Дерман в книге «Творческий портрет Чехова» (1929) заявил, что в вопросе о религиозности Чехова «...нет основания для произвольных перетолковываний» [35, с. 317–318]. Этот угол зрения господствует долго, но реализуется лишь в отдельные и не слишком масштабные, наблюдения (так, например, в 1969 г. И. Битюгова отмечает, что прототипом скучного и недалекого о. Сыся в «Архиерее» был мелиховский монах о. Ананий [22]). Всплеск углубленного интереса к «Архиерею» отмечается в конце 70-х – 80-е гг., когда говорить о религиозных исканиях стали гораздо смелее, но судите сами, права ли А. Новикова, с пиететом воспроизводящая оценки советских корифеев? В ее передаче Г. А. Бердников, А. П. Чудаков и И. Н. Сухих ищут

в «Архиерее» неперемного для русской классики «оптимизма и жизнеутверждения» [18, 118, 101] – ну да, смерти в советском сознании приказано было не существовать. А. П. Чудаков и И. Н. Сухих, в частности, сумели перелицевать вопрос об отношении к Богу и Вечности в «Архиерее» в вопрос о этическом отношении к природе – в самом деле, что может быть достойнее и прекраснее смерти преосв. Петра, как самого обычного, простого человека, – от тифа!? Естественно, что предпочтительнее говорить в этом случае не о Боге, а о пейзаже – кому уж что открылось. Верно отмечено у А. Новиковой и такое: «В соответствии с этой концепцией идут рассуждения В.И. Тюпы в работе «Художественность чеховского рассказа» [81]. Или еще такое: «Желание жить («не хотелось умирать») – <...> своего рода авторское знамение художественной избранности персонажа, удостоверяющее его личностную значимость» [107]. Особенно неубедительно звучит это в свете разделения в Библии двух видов страха: тварного, животного страха боли и смерти (*nárxad*) и возвышенного, нравственного страха переступить Закон Божий (*urá*); по этой же интерпретации В. И Тюпы, преосв. Петру, как и самому интерпретатору, второй тип страха, выходит, и вовсе неведом. Ну да, ведь телесная жизнь – высшая и единственная ценность! В самом деле, крутенько петь по поводу умирания Архиерея славословия «радости, веселости, праздничности», равно как и «слиянию человека и природы», а вот увидеть в герое «Архиерея» всего лишь животное желание жить – ничего себе мера значимости личности! Зато А. Новикова вовсе никак не стремится прояснить осторожные, туманные намеки В. Катаева на подлинный духовный смысл высоко ценимого им чеховского рассказа, цитируя лишь, что тут отразился «найденный в русской литературе еще Пушкиным и Гоголем опыт типизации, порой мифологизации изображаемой действительности», неоднократно использовался Чеховым. Его привлекала возможность придать изображаемому, через мифологические и литературные параллели, глубину и перспективу. Рассказывая ту или иную современную

историю, в то же время комментировать ее с точки зрения более широкой перспективы» [81].

Впрочем, в либеральную позднесоветскую эпоху «перетолковывания», против которых предостерегал А. Дерман, неизбежно возникли. Решительность, с которой хлеб духовный подменялся черным хлебом повседневного харча, поугасла. А. П. Чудаков, скажем, признал, что христианство у Чехова изображено «телесно и эмоционально», а в «Архиерее» отразилась «любовь его <Чехова, С. А.> к церковным службам, духовенству, к звону колоколов» [122]. И то уж хорошо, хотя, мне кажется, здесь прочитывается как раз вовсе не одна лишь любовь к православной обрядности. Вообще-то А. П. Чудаков как бы и вправду стремится в своих последних исследованиях объективно разобраться в сложности чеховского отношения к религии, но все же по привычке охотно акцентирует здесь в первую очередь иронию и скепсис. Характерен следующий фрагмент: «У Чехова нередко ироническое освещение фигур и ситуаций, связанных с церковью, верой, что до сих пор смущает ортодоксальных христиан. Мысли о Христофора ("Степь") о духовной пище и пользе учения "запросились наружу" "после того, как он напился воды и съел одно печеное яйцо"; в другой раз его еще более пространные рассуждения об изучении богословия, философии и прочих наук перемежаются такими деталями, как намазывание икры, питье чая с блюдечка и т. п. В "Мужиках" при чтении Евангелия Ольга внезапно начинает плакать, услышав слово "дондеже", которого она не понимает. В "Архиерее" юмористически обыгрывается "Иегудиилова ослица", которая то ли есть в Писании, то ли нет. Автор не боится, что ирония заставит усомниться читателей в его серьезном отношении к церковному богослужению, к наукам духовным и светским или к народной вере. Он свободен в своем отношении к Евангелию и студентам, толстовству и ученым, прогрессу и мужику-богоносцу» [121, разд. 4]. Безусловно, что свободен, но свободен ли вполне от любви к ним? Прав, пожалуй, все же П. Бицилли, утверждающий: «Жалость к человеку, каков бы он ни был, даже и к

такому, который воображает себя счастливым, более того – ко всему существующему на свете, доминанта чеховского жизневосприятия; ею проникнуты все лучшие его произведения» [24, с. 588].

Момент стоит того, чтобы начать с него некую новую точку отсчета. У нас почему-то с советских времен сложился стойкий стереотип, согласно которому ирония есть свидетельство некой внутренней свободы и духовного превосходства над окружением. Восходит это, скорее всего, к Аристотелю, который противопоставляет в «Никомаховой этике» иронию менее свободному шутовству. Но есть ли ироничность на самом деле репрезентивным признаком действительно свободного человека? Кьеркегор считал, что в иронии субъект негативно свободен, что он – тоже жертва. Созвучно и мнение А. Лефевра: в иронии выражен протест подавленной и сжатой субъективности. Скорее уж к ситуации подходит еще одно определение иронии – как «свойства рабов», которые вынуждены глубоко скрывать свои истинные мысли и чувства. Понятно, что старые советские профессора, особенно же шестидесятнического заката, привычно брызжут иронией по поводу и без повода, мстя за свою несвободу, и не могут себе представить психики, устроенной иначе. Но с чего бы это Чехову поливать иронией милого, проголодавшегося о. Христофора, простосердечно утешающего себя рассуждениями о преимуществах пищи духовной? Даже когда он, дорвавшийся, наконец, до икры и чаю, совестливо пытается прикрыть свое наслаждение едой рассуждениями об изучении богословия, философии и прочих наук, это может вызвать злую иронию разве что у хорошо натасканного советского обывателя: *что ж ты, батя, не питаешься своею духовностью!* Трудно вообразить Чехова настолько бездушным по отношению к «идеологическому врагу» (особенно столь опасному, как о. Христофор). Вспомним, как пронзительно написал Чехов о бедной Каштанке, с которой тупые дети забавлялись, скармливая ей привязанный за нитку кусок мяса, который тут же вытаскивали... Нет уж, описание «алчущего» и «разговевшегося» о. Христофора – чистейший юмор, а не ирония, мягкий,

беззлобный юмор! И разве бесхитростная Ольга, которую до слез умиляют непонятные церковнославянские слова типа *дондеже*, все же не наделена автором частичкой собственной души? А вот «Иегудиилова ослица», достойная встать рядом со знаменитым «Ихтиозавр, XII, 3», – словцо, пожалуй, все же не юмористическое, а саркастическое. Но вот сарказм тут направлен не на смиренного недоучившегося попа, а на сына его, громогласного, развязного и бездуховного разночинца. При этом нахал-семинарист, обругавший кухарку этим импровизированным прозвищем, заставляет почему-то вспомнить вовсе не библейских персонажей. Он путает лже-пророка Валаама, будто бы обличенного собственной ослицей, и житийного Иегудиила. Попик-то недаром сомневается: имя *Иегудиил* в Писании и вправду отсутствует. Одно время его почитали как апокрифического архангела католики на основании видения Амедея Португальского; именно отсюда он проник в православные «Жития святых» Дмитрия Ростовского, да так там и остался, хотя сами католики перестали его почитать после определения Римского собора 745 г. Остается снять шляпу перед эрудицией Чехова. Впрочем, имя *Иегудиил* заставляет живо вспомнить еще и знаменитого чеховского современника, широко бравировавшего своим безверием и антиклерикализмом, – Максима Горького, который подписывался в ту пору псевдонимом *Иегудиил Хламида*. Это вызывало у близкого Чехову Бунина брезгливость: «нечто редкостное по напыщенности, по какой-то ни низкопробной едкой иронии над чем-то» [28, с. 194].

В целом же в наши дни лед советского официального запрета на суждение Чехова о «вечных вопросах» все же постепенно тает, и А. Новиковой надо бы об этом прямо сказать. Но она просто робко фиксирует, что, скажем, Н. М. Зоркая видит в «Архиерее» «вершинность религиозно-философской прозы Чехова», и в смерти героя в канун Пасхи – «знак избранничества» [48]. Столь же вяло и смутно говорится в статье и о том, что в начале XXI века «атеиста Чехова» в постсоветском литературоведении сменяет «православный Чехов». Автора статьи-обобщения подобная

внезапная метаморфоза, похоже, вовсе не смущает, и она, обобщая ситуацию в формуле «возрос интерес к проблеме нравственных исканий в русской литературе», готова объединять в одно целое осторожную оценку богослова М. М. Дунаева [37] и примитивное передергивание вопроса у А. Чадаевой [114]. Причем – с тем же «аспирантским» пиететом, с которым только что излагались совершенно противоположные оценки Г. Бердникова, А. Чудакова и И. Сухих. Примирительным тоном, свидетельствующим о некоем псевдопостмодернистском стремлении непременно покадить у каждого алтаря, завершается этот тщательный, но лишенный подлинного понимания ситуации и культурной глубины обзор: «Таким образом, рассмотрев далеко не все материалы, касающиеся рассказа Чехова «Архиерей», мы приходим к выводу, что судьба чеховского «Архиерея» никого не оставляет сегодня равнодушным: ни критиков, ни читателей. Не претендуя на полноту раскрытия вопроса об оценках рассказа современными исследователями в рамках данной статьи, отметим, что каждый из них внес определенный вклад в изучение проблем, связанных с выяснением позиции самого Чехова и его отношения к истинной, «живой вере». Все авторы признают, что «Архиерей» – это шедевр Чехова. Нет сомнения в том, что у рассказа есть будущее, к нему будут возвращаться и открывать новые стороны поэтического мастерства великого писателя, ибо «почти все творчество Чехова – моление о Чаше. Не о своей» [81, с. 150]. Что значат эти смутно-высокопарные слова А. Чадаевой, вынесенные автором обзора в качестве итога большой и сложной темы? Что Чехову были безразличны его личные судьба, жизнь и смерть, или что Гефсиманское «моление о Чаше» – это всего лишь уровень этакого «недостаточного» персонажа? Так ведь Чехов же, как только что рьяно доказывала А. Чадаева, православный до кончиков ногтей! Еще более испуганно вжата голова в плечи у автора обзора, когда она заканчивает свой текст невнятной ссылкой: «Перефразируя слова И. Сухих, скажем, что на каком-то историческом витке рассказ Чехова «Архиерей» вдруг снова окажется современным, необходимым, обнаружит смыслы, которые пока

дремлют в нем, незамеченные и не востребуемые» [81, с. 149]. Да, да, конечно! Вчера нужен был Чехов как негибавший поэт материалистического жизнеутверждения – пожалуйста! Сегодня здесь уже как бы слышится голос истовой веры, хотя и непонятно, во что, собственно, автор верует, – да ради Бога! Выходит, что где-то звон все-таки звучал, да вот о чем, собственно, он?

Между тем в тексте рассказа весьма отчетливо структурированы этапы «сбоя» преосв. Петра с того лада высокой гармонии, которому он служил всю жизнь и который составлял весь смысл этой жизни. Всему приходит конец, но тут этот конец есть начало чему-то новому. Тема болезни архиерея, резко диссонирующей со всем строем возвышенной пасхальной всенощной, возникает сразу же, в экспозиции рассказа. Такое один раз уже встречалось – в рассказе «Святою ночью». Только там в центре внимания была уже свершившаяся смерть, и почивший предстал перед нами в туманном ореоле слагаемых им при жизни и тут же позабытых песнопений-акафистов во Славу Божию, предстал, как отпорхнувшая от изношенной телесной оболочки душа. В «Архиерее» же взят труднейший момент начала исхода души из тела, момент разъединения в человеке изначально составляющих его начал, которые мы при жизни не в состоянии осмыслить как отдельные. Люди, отделяемые горячечным сознанием больного от его собственного «я», сбиваются в некую безликую массу, и прием создания образа толпы здесь как бы предваряет «коллективистские» панно ранней советской поры в духе эстетики Гастева: «В церковных сумерках толпа колыхалась, как море, и преосвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица – и старые, и молодые, и мужские, и женские – походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз. В тумане не было видно дверей, толпа всё двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца. Пел женский хор, канон читала монашенка <...> Как было душно, как жарко! Как долго шла всенощная! Преосвященный Петр устал. Дыхание у него

было тяжелое, частое, сухое, плечи болели от усталости, ноги дрожали. И неприятно волновало, что на хорах изредка вскрикивал юродивый» [115 С 10, с. 186].

Да, юродивый точно кричит не к добру. Приближается и, вместе с отчуждаемой сознанием больного толпой, уже как бы протискивается в двери ангел смерти, некогда воплощенный Чеховым в образе Черного Монаха (чего в упор не хотели замечать советские исследователи³). Приближается тот миг, когда все земное утратит смысл, и не будет ни мужчины, ни женщины; приближается измерение, в котором, как сказано Христом, «ни женятся, ни замуж не выходят» (Лк. 20:35). Читателю, знающему евангельский текст, дан здесь ощутимый сигнал: хотя персонаж еще об этом не догадался, однако трепет смерти уже явственно охватил его.

Сам Христос накануне своего ареста в Гефсиманском саду испытывал величайший человеческий страх, тот самый, уже упомянутый нами выше ветхозаветный *nárxad*, страх боли и смерти, который присущ всякому телесному, а значит, временному существу. И молился он до кровавого пота, по человечеству своему все еще надеясь, что Чаша сия пока что будет пронесена мимо...

Натуралистически точное, «клиническое» описание состояния Архиерея есть художественная аналогия этому мученическому трепету: трещат все скрепы, привычно соединяющие человека с жизнью, с другими людьми. И даже то, что должно бы радовать пастыря, – обилие молящихся, исполненных пасхального ликования, – тяготит своей неиссякающей, витальной материальностью, как вечные циклы природы тяготили Екклезиаста, тоскующего о царстве подлинной свободы, которому не будет конца. Строго говоря, он и в полном здоровье будучи, не столь уж сливался с этой людской массой, живущей выморочно, мелочно и приземленно: «И теперь, когда ему нездоровилось, его поражала пустота, мелкость всего того, о чем просили, о чем плакали; его сердили неразвитость, робость; и всё это мелкое и ненужное угнетало его своею массою, я ему казалось, что

теперь он понимал епархиального архиерея, который когда-то, в молодые годы, писал «Учения о свободе воли», теперь же, казалось, весь ушел в мелочи, всё позабыл и не думал о Боге. За границей преосвященный, должно быть, отвык от русской жизни, она была не легка для него; народ казался ему грубым, женщины-просительницы скучными и глупыми, семинаристы и их учителя необразованными, порой дикими. А бумаги, входящие и исходящие, считались десятками тысяч, и какие бумаги! Благодичные во всей епархии ставили священникам, молодым и старым, даже их женам и детям, отметки по поведению, пятерки и четверки, а иногда и тройки, и об этом приходилось говорить, читать и писать серьезные бумаги. И положительно нет ни одной свободной минуты, целый день душа дрожит, и успокаивался преосвященный Петр, только когда бывал в церкви» [115 С 10, с. 194].

В общем-то, мы не только не наблюдаем здесь положенного по канонам «прогрессивной» литературы «союза с простым народом», но скорее уж сталкиваемся с полной отстраненностью героя Чехова от «человека толпы». И то, что герой сомневается в себе, а в предсмертной грезе видит себя «простым человеком», свободно и радостно идущим навстречу грядущему освобождению, вовсе не значит, что он и впрямь тяготился омофором. Да, конечно, Чехов, решительно отвергавший авторитет системы социальной иерархии, чинов, орденов и кокард («Фирму и ярлык я считаю предрассудком» [115 П 21, с. 2]), наделяет своего архиерея способностью ощущать тяжесть собственного сана: «Какой я архиерей? Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит все это, давит...» [115 С 10, с. 199]. Но это всего лишь обычная для средневеково-христианского сознания литота кроткого самоуничижения. А подлинные черты «простого человека» преосвященный наблюдает не в себе, а в густо окружающих его *других*, и, с особенной горечью, – в собственной матери, застенчиво робеющей перед ним, как будто она до сих пор чувствует себя женой дьякона перед незнакомым владыкой! Но эту отстраненность

вовсе не следует принимать за эдакое «низовое ницшеанство»: *Вы, мол, маменька, в своем состоянии прозябаете, а я вот сана высокого достиг, не чета покойному папеньке, да и за границей пожил!* Увы. «Матерь Моя и братья Мои суть слушающие слово Божие ...», – говорит в Евангелии Христос, когда сообщили: пришли мать и братья, чтобы увидеть его (Лк. 8:21). Как и в рассказе «Святою ночью», в котором слова Божия не слушает никто, и все продолжают тесниться в столпотворении собственных мелких страстей и житейских страхов, так и в «Архиерее» – много званых, да мало избранных, и далеко не все, включая иной раз собственную мать, войдут в тесные врата спасения. Наши же исследователи Чехова, твердо усвоившие, что слияние с простым народом и природой, равно как и неиссякаемый языческий пиетет к матери, есть для «положительного героя» *conditio sine qua non*, на самом деле просто не знают, что тут и сказать. Ведь чеховский архиерей не только от простонародной толпы безнадежно отдалился, но и самой физической природой вещей безжалостно исторгаяем в пучину смерти, и его не утешит, что из него столь же материальный, как и он сам, лопух вырастет. А ведь владыка – плоть от плоти того самого народа, который своей грубостью и неразвитостью теперь угнетает его. Архиерей отчетливо помнит, каким наивным и недалеким мальчишкой он был в начале своего жизненного пути. Все дело в том, что он «выдавил из себя по каплям раба» (знаменитые слова Чехова из письма к А. Суворину от 7 января 1889 г.), а его собственная мать, как и все окружающие его, – нет. Более того, Чехов, решительно отвергавший моральный авторитет системы социальной иерархии, чинов, орденов и кокард, наделяет своего архиерея способностью ощущать тяжесть собственного сана. Однако то, что в предсмертной грезе герой видит себя «простым человеком», свободно и радостно идущим навстречу грядущему освобождению, – вовсе не значит, что он тяготился златотканым омофором. Терпеливо и самоотверженно нес он годами свое архиерейство – как *послушание*, реализовав апостольскую максиму (см.: 1 Тим. 3:2).

Итак, не вознестись над людьми в своей земной жизни стремился чеховский Павел, но и «служить людям» не хотел – к Богу приблизиться и Богу Единому служить хотел. И и его предсмертное томление – не шаг «назад», к «простым людям» и к «природе», а шаг навстречу *неизвестной и внеземной свободе*.

**«ПИСАТЕЛИ, КОТОРЫХ МЫ НАЗЫВАЕМ ВЕЧНЫМИ <...>
КУДА-ТО ИДУТ И ВАС ЗОВУТ ТУДА ЖЕ...»**

Эти слова из «Записных книжек» Чехова (за 1987 г.) продолжены весьма важным уточнением: «Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете ещё ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас» [115 С 17, с. 132].

Тем не менее, реализм Чехова, своеобразие которого исследователи прошлых лет пытались очертить такими определениями, как «экспрессивный», «символический» и пр., приобретает на стадии своего полного развития некоторые совершенно необычные черты.

И сегодня достаточно часто говорят о том, что есть основания отнести Чехова если не непосредственно к постмодернизму, то к прямым предшественникам современного постмодернизма, для которого «вечные вопросы» уже не существуют, и в котором все вытеснила адхокическая⁴⁰ установка на сиюминутное и конкретное, изменяющееся к тому же в ритме вращающегося калейдоскопа.

Правда, данная проблема поднималась в науке обычно как бы «вскользь», в рамках панорамных исследований русского литературного процесса. Впрочем, вопрос этот уже выделялся и в качестве отдельного направления исследований в программах солидных научных конференций (Московская, 2004 года, и Ялтинская, проводившаяся в Доме-музее писателя в 2005 году). Но однозначных решений все же нет. Более всего характерны

⁴⁰ *Адхокизм* – постмодернистский термин, происходящий от латинского крылатого выражения *ad hoc*, означающего «со специальной целью» и, вообще-то обычно прилагаемый к современной архитектуре. Он очерчивает ориентацию художника исключительно на временное и конкретное – вопреки «вечным ценностям», которые вообще отрицаются. Но все же он может быть употреблен и относительно литературы.

попытки исследовать Чехова с помощью постмодернистских методик – скажем, трактовка сюжетики чеховской пьесы в категориях онтологии игры и т. п. С другой стороны, многие считают Чехова если не создателем, то предтечей постмодернизма, хотя в репрезентативной «Энциклопедии постмодернизма» [40] имя Чехова даже не упомянуто.

Появление созданной в духе деконструктивистского стиля акунинской версии «Чайки»⁴¹ вызвало волну ламентаций о неприкосновенности реалистического наследия, и тем самым дихотомия «реализм (Чехов) – постмодернизм (Акунин)» как бы получила закрепление. Характерна в этом плане статья А. Степанова «Чехов и постмодерн», построенная на размышлениях о традиции и преемственности в современной русской литературе [98]. Тема также интенсивно муссируется в Интернете, который переполнен соображениями мыслителей разных рангов – от профессиональных литературоведов до студентов-филологов и, похоже, просто охочих людей, причем превалируют, пожалуй, голоса сторонников зачисления Чехова в постмодернисты. Особенно впечатляет размещенный в свое время в том же Интернете ернический материал некоего Славы Лен Кувалдина под заглавием «Родина рецептуализма» [95], здесь постмодернизм начинается с Гомера и заканчивается Дэном Брауном; Чехову между этими

⁴¹ Ситуацию суммировала болгарская исследовательница М. Костова-Панайотова в статье «Чайка» Бориса Акунина как зеркало «Чайки» Чехова»: «Суть обвинений по отношению к «Чайке» Акунина можно свести к нескольким основным моментам. Во-первых, использование сокровищницы русской литературы в корыстных (коммерческих) целях. Во-вторых, паразитирование на классике, что ведет к ее обесмысливанию и формализованию: каноническое произведение лишается специфики, дробится на части, превращается в пастиш. Некоторые авторы говорят о «диссекции» (Вл. Яранцев), о «вампиризме» (Наталья Иванова), об использовании классического архива как примитивного (Марина Адамович). В-третьих, в результате получаются «цирковые трюки», массовая литература, которая может внушить каждому ученику, что и он может написать свой «Вишневый сад» с незамысловатым сюжетом по криминальной проблеме, например, «кто убил Фирса» (Е. Миненко, 2001). В-четвертых, произведения Акунина — «компиляция», «плагиат», это произведения, из-за которых классики перевернулись бы в гробу. Мария Ремизова в статье об акунинской «Чайке» утверждает, что этот литературный бонвиван, кумир массовой культуры, делает чучело из писателя Чехова (М. Ремизова, 2000). В-пятых, «Чайка» Акунина не имеет ничего общего с произведением Чехова. Скорее это пьеса о Владимире Сорокине, «некоем собирательном «Владимире Сорокине» — русском постмодернизме (Басинский, 2001)». В свою очередь, автор статьи полагает: «В сущности, произведения Акунина могут служить иллюстрацией к знаменитой постмодернистской теории Лесли Фидлера, который призывает к стиранию границ между элитарной и массовой литературой, и одновременно с этим клеймит шаблонные бульварные произведения, надеясь на то, что постмодернизм сотрет границы, и в результате этого одно и то же произведение станет интересным для всех» [59].

двумя величинами тоже находится место. Впрочем, к постмодернизму (и гипотетически включаемому в него Чехову) отношение здесь не столь уж и либеральное: характерно, например, соображение, что постмодернизм есть переходная эпоха творческого хаоса в преддверии нового порядка (?); в качестве примера поминаются «пресловутые пессимизм и «мизантропия» в прозе Чехова». Доходит дело и до чистого стёба: «Это же я постмодернизм придумал, – сказал Чехов, – помните в "Чайке"? – ...люди, львы, орлы и куропатки? Потом этот у меня Треплев...» [там же]. Иными словами, проблема представляется актуальной в первую очередь именно потому, что художественный мир Чехова до сих пор многие традиционно полагают как бы каноническим примером реалистического видения. Это подкрепляется тем общеизвестным обстоятельством, что учениками Чехова считали себя едва ли не все заметные писатели XX века «реалистического» склада, включая диаметрально противоположного Чехову жовиальнейшего Б. Шоу. Ситуация долго казалась очевидной и естественной. Однако когда обнаружилось, что Чехова считал учителем еще и такой ярый «антиреалист», как мэтр литературы абсурда Э. Ионеско, не без основания полагавший, что именно русский классик впервые заговорил об абсурдности и непостижимости бытия, схема затрещала; рубрика «классик русского реализма» оказалось для Чехова мелковатой. Но если о «модернисте Чехове» говорить еще не решались, то о «постмодернисте Чехове» разговор, что называется, закипел.

Похоже, факты все-таки свидетельствуют не только о точках соприкосновения эстетики Чехова с эстетикой модернизма, но и с эстетикой постмодернизма. Точнее сказать – более чем о соприкосновении: похоже, что основания для такого прочтения заложены уже в самом творчестве классика.

Но если поставить этот вопрос в качестве основной проблемы, тут же возникает задача выбора методологии исследования. Естественно, что речь идет прежде всего о генетической связи, о прямом наследовании постмодернистов Чехову, и это должно бы автоматически стимулировать

обращение исследователя к привычной в таких случаях сравнительно-исторической методологии. Но скольжение по поверхности сюжетных коллизий с целью обнаружения пресловутых «заимствований», которое так утомляет в компаративистике, оказывается в данном казусе методом ненадежным и малопродуктивным, тем более, что остаются неясными характер и суть заимствования: черпают ли постмодернисты у Чехова как у «отца-основателя» или грабят сокровищницу реализма? Точно так же нельзя уйти от главных проблем, встающих перед исследователем данного вопроса, в область эстетических измерений текста. «Если понимать нарратологию как описание процесса коммуникации исключительно внутри художественного текста, то здесь по преимуществу господствуют представления, не выходящие за пределы собственно структуралистской парадигмы. Как только возникают проблемы, касающиеся взаимоотношения текста с автором и читателем, при обязательном условии интенсивно интертекстуализованного понимания природы человеческого сознания, то речь уже идет о постструктуралистской перспективе. Здесь очень важно именно последнее условие, потому что без интертекстуализации сознания можно говорить лишь о рецептивно-эстетическом подходе» [53, с. 31].

Выходит, здесь и в самом деле нельзя обойтись без интертекстуализации, потому что лишь установление некоего общего для Чехова и позднейших постмодернистов источника и характера его интерпретации дает сколько-нибудь надежное основание для вынесения столь ответственных решений, как «перезачисление» Чехова из классиков реализма в постмодернисты или, наоборот, радикальное пресечение такого рода попыток.

И прежде всего, следовало бы взять в расчет такой момент, как художественное переживание истории, поскольку именно вопрос о наследовании традиции, стоит в качестве, как любили говорить в прежние годы, «водораздела» между классикой и постмодернистским сознанием. Классическая же традиция, исходящая из идеи возможности прогресса и

неповторимой ценности опыта прежних поколений, во многом определена библейским алгоритмом, согласно которому «дела дней» есть часть Священной истории, богоданная реальность свята – как единственный шанс человека оправдаться перед Вечностью, хотя человек свободен, и волен пренебречь этой возможностью. Иными словами, история, при всей ее бренности и конечности, имеет смысл перед Высшим Судом, она ставит перед человеком героическую по своей сущности перспективу соучастия в деле творения и преобразования мира.

Постмодернистская же концепция действительности строится на ощущении мира как вечной игры, которая, в сущности, ничего не меняет. Здесь движение истории оказывается как бы карнавалом ряженых. Верно пишет Д. Затонский: многие примечают, что жизнь наша подошла к некоему рубежу, и социальная мысль на Западе не знает темы более модной, чем «конец истории» [43]. Имеется в виду Ф. Фукуяма, чей труд «Конец истории?» предрекал завершение эры идеологических борений и глобальное утверждение западной либеральной демократии как окончательной формы существования человечества: тут уже нет места героям и героическим действиям, зато расцветает психология обывателя, «маленького человека» [40, с. 195–196]⁴².

В таком монументальном хронотопе радости «маленького человека» – социально-психологические ценности традиционного общества – окончательно превратились у Чехова в объект тягостных сомнений, иронической интерпретации и даже неприкрытой насмешки. Такова, скажем, иерархия чинов и наград старой России («Упразднили!») и не только России («Лев и солнце»).

Именно у Чехова рушится окончательно инерция сакральной или полусакральной эпичности повествования, обнаруживается глобальная установка на «художественное настоящее», а лирическое по сути своей

⁴² Впрочем, в своей более поздней книге «Великий разрыв» Фукуяма уже трактовал современное общество потребления как трагическое омертвление живых исканий прошлых эпох, некий «скачок в никуда». Сегодня, же толки о конце истории явно приобретают апокалиптический окрас.

«остановленное мгновение» делает второстепенным и даже как бы ненужным развертывание сюжетного движения. Тем не менее, героическое измерение напоминает о себе тенями былинных богатырей, которые мерещатся мальчику Егорушке из «Степи», чье «городское» и школьническое сознание как бы взрывается исполинскими масштабами степного пейзажа. Именно у Чехова вполне обозначается принципиальное превращение романной прозы, искони основанной на авторском описании земного, очеловеченного, «аристотелевского» мира и повествовании о граждански значимых деяниях, в стилистически многослойный пастиш. Разделение эпико-прозаического текста на голос якобы всеведущего автора и вкрапленные в нужных местах в качестве иллюстрации реплики изображенных автором лиц у Чехова преобразовалось в привольную многоголосицу персонажей, которая, по сути, вообще не является диалогом, ибо здесь каждый слушает по преимуществу самого себя. В этот людской полилог (в котором автор, кстати, помалкивает) то и дело вплетаются еще и не-человеческие голоса. Это невнятный ропот «зеленого чудовища» – леса («В родном углу»), это немые знаки, которые являют облака, странно похожие то на рояль, то на ножницы («Гусев», «Записные книжки»), это рокот морского прибоя, окутывающего прибрежные камни рваными ключьями белоснежной пены, что заставляет вспомнить о рождении Афродиты («Дама с собачкой»).

Да, здесь возникает известная параллель с постмодернистской эстетикой. От Ж. Деррида, критиковавшего логоцентристскую парадигму и вообще всякий «грамматизм», идет известный постмодернистский тезис о принципиальной поэтичности всякого мышления. В самом деле, у дикаря, который еще не знал логического мышления, в обоих полушариях мозга пылал пожар образотворчества, и обычную тучу никто не рассматривал иначе, как дракона, пожирающего солнце. Во всем этом присутствует игровое начало, которое, согласно Гейзинге и Гадамеру, есть высшее, серьезнейшее выражение человеческой сущности.

Вот и у Чехова, с юных лет пристрастившегося было к театру, драматическое начало не случайно как бы вытесняет в наррации начало эпическое, персонажам даруется небывалая «речевая инициативность» (выражение М. Бахтина), и герою, как, впрочем, и читателю, предоставляется полная свобода интерпретации происходящего. Тем самым происходит упразднение традиционной «учительности» литературы, утрата вкуса к риторике и проповеди, снятие автором с себя религиозных и политических «сверхзадач»: поэт в России, наконец, перестал быть большим, чем поэт. Искусство слова возвращает себе естественный игровой статус. Тем не менее, мы не забыли, надеюсь, и о последующем разочаровании Чехова в театре и актерам. Чеховская пьеса, в которой никто не слушает другого, и каждый озабочен лишь тем, чтобы самовыразиться, – это уже не отображение коммуникации людей, да и вообще не столько драматический диалог, сколько некий полилог, многоракурсное, симультанное моделирование художественного факта.

Кажется уместным привлечь в наши размышления положение архетипной критики, обоснованной Н. Фраем на основании теории архетипа К. Юнга. Н. Фрай предложил рассматривать совокупность художественных произведений мировой литературы по структурным принципам наррации, выделяя пять первоначальных типов: мифический, романтический, высококомиметический, низкокомиметический, иронический. Они связаны в виде кольца: ирония в конце концов вновь сближается с мифом, который начинает новый виток трансформации внутри данным типов наррации [цит. по: 46, с. 145–146]. Чехов, по этому взгляду, может быть отнесен к писателям ироническим, но не наивным: ведь «... наивный ироник афиширует свою ироничность, рафинированный ироник оставляет читателю возможность самому внести ее в рассказ» [там же, с. 146]. И чеховский персонаж, как мы видели, часто стоит на грани возвращения к мифу и трансформации пошлой личности в ранг героического человека.

Конечно, в первую очередь и намного чаще вспоминаются те характерные особенности чеховского героя, благодаря которым писателя долго пытались интерпретировать как сатирика. Нескладность и даже подчас чудовищность, присущая манере чеховского персонажа выражаться и его поступкам, его нередкая изменчивость, физическая и духовная нечистота, не просто комичны. Но все же это – примета того хаоса, в котором рождается реальное бытие (любопытно, что практически во всех мифологиях мира творящие материю мира боги, демоны и герои обыкновенно нечисты, двуполы и наделены разными уродствами). И во всем этом присутствует некая естественная, стихийная, не-книжная поэтичность, пусть даже обстоятельства ее проявления бывают более чем трагедийны – чего стоит хотя бы рассказ «Спать хочется». Катарсис, обязательно переживаемый подлинно проницательным читателем Чехова, и есть моральный результат этой игры. Можно также вспомнить по этому поводу, что художественное мышление переходного времени конца XIX – начала XX века, в частности – А. П. Чехова, было в свое время обозначено Н. И. Силантьевой химическим термином «седиментогез» (выпадение в осадок твердых частиц). И это дало А. Ю. Мережинской основание процитировать формулу И. Пригожина «порядок через хаос» [76, с. 23]. Но напоминает ли этот чеховский седиментогез методику создания позднейшего постмодернистского симулякра, являющегося самоцельный коллаж, смонтированный эгоцентрическим воображением из обломков живой реальности, реликтов истории и фантазийных образов?

Кажется, проект Просвещения, вылившийся на практике в сегодняшнюю массовую культуру, достигает нынче геркулесовых столбов. Иррациональное стремление к разрушению как таковому и преклонение перед Злом отбросило использование всяческих масок вроде пропаганды утопических моделей человеческого будущего. Постмодернистская философия с огромной серьезностью закрепляет это разрушение традиционных культурных миров и санкционирует замену художественного

образа с его гносеологической глубиной – игровым, «невсамделишным» симулякром, что означает «искушение», «обман».

Культура, лишенная духовных сверхзадач, сводится к чистой развлекательности, к эстраде и цирку, а ее деятели подчас все более начинают напоминать жутковатое племя инопланетных артистов из грустной комедии «Киндза-дза».

Вот оно, торжество наглого и недалекого раешника в модных бронзовых ботинках! Ему, раешнику, судилось иметь свой успех: предпочитал же «скучной» музыке Рахманинова и «психоложству» театра Станиславского веселенькую эстраду Маяковский, представлявший новую волну в искусстве. Но стоило ли А. Ремизову сводить к этой точке позицию такого непростого, глубокого писателя, как Чехов?

Диалектичность ситуации совершенно очевидна. По сути, перед нами классическая гегелевская триада: несомненная религиозность Чехова в детстве (тезис) – скепсис молодого Чехова (антитезис) – углубленный возврат к проблематике жизни, смерти и спасения в Вечности у зрелого Чехова, четко осознающего близость собственного конца (синтез).

Чехов действительно объективно стал предтечей постмодернизма, но он лично не был все же постмодернистом, иронизирующим надо всем и вся. Вопрос стоял острее: абсурден мир, или же он – все же Божье творение; есть ли смысл как в жизни, так и в смерти? И дело не в том, относить писателя к реализму, модернизму или постмодернизму. Он уже был вне этих мерок. Болезнь писателя, обострявшая чувство бренности бытия, была, конечно, одной из самых весомых причин этой резиньяции, о чем недвусмысленно свидетельствует И. Бунин, немало времени проведенный у постели умиравшего Чехова. Но дело, конечно, не одной лишь в болезни, а и в природе чеховского таланта, в отношении писателя к экзистенциальным проблемам человека⁴³.

⁴³ В частности, важен здесь донесенный до нас И. Буниным знаменитый чеховский отзыв о «декадентах». интересничающих своим подчеркнутым вниманием к проблеме смерти: *Жулики... здоровенные мужики... ноги у них вовсе не бледные, а как у всех, – волосатые;* Чехов иронически предлагал отдать их в арестантские роты [28, с. 193]. Это, конечно, не зависть к чужому зловью, а досада на людей, нарочито имитирующих тот экзистенциальный ужас, который Чехову пришлось переживать всерьез.

Чехов, оставаясь все же в конечном итоге вне православной традиции как таковой, оказался весьма чуток к библейскому призыву рассматривать с точки зрения Вечности всякую пылинку реальности, всякую «мелочь жизни». И здесь мы сталкиваемся с тем же казусом, что многократно исследовался на материале духовной эволюции Льва Толстого, отвергшего православие, но не переставшего быть христианином – как он это понимал. В общем-то, перед нами некое, не получившее широкого развития, формирование реформационно-протестантского сознания. Но если Толстой в самом деле создал подобие религиозной секты («толстовство»), то Чехов от подобных вещей был весьма далек. Можно сказать, что он свободно и лично, переживал и трактовал библейский текст, так, как это делает всякий культурный западноевропейский протестант. Но никогда и нигде Чехов не вышел за границы имплицитного, деликатного намека на это собственное понимание Писания; все было строго спрятано в подтекст.

Тем не менее, есть все основания говорить о скрытой здесь мистериальности, которая, не будучи целиком и полностью привязана к определенной религиозно-идеологической системе, все же не позволяет ощущать несовершенную и трагическую реальность как безысходный абсурд и открывает реципиенту перспективу определенной надежды и оптимизма.

Реникса-Чепуха, так уязвившая А. Ремизова, в самом деле прописалась было в ранних чеховских рассказах, и это действительно могло бы служить основанием для зачисления Чехова в постмодернисты, но с течением времени позиция раешника «в ботинках бронзового цвета» поступилась совершенно иной позиции. Отстранение Чехова от Чехонте оказалось весьма кардинальным.

Поэтому вряд ли верна мысль, что взгляд писателя на его героя лежит в той же горизонтальной плоскости, что и взгляды его героев, но только как бы со стороны («из беседки»): это было бы утверждением полной секуляризованности чеховской позиции. Кажется куда более верной мысль Андрея Белого: «Чехов, оставаясь реалистом, раздвигает здесь складки жизни

и то, что издали казалось теньвыми складками, оказывается пролетом в Вечность» [15].

Та «повесть временных лет», которая запечатлена в рассказах и повестях Чехова как вялотекущая, тягучая и недостаточная повседневность современной жизни, предстает все же у писателя в ракурсе иного, не вполне понятного для него самого измерения. Но известные слова Канта о двух непостижимых вещах – звездном небе над нами и нравственном законе внутри нас – предполагают взгляд вверх, в космическую бездну – в взгляд внутрь самого себя. Оба эти измерения у Чехова присутствуют неизменно. Но ни в том, ни в другом случае нет у Чехова однозначной и уверенной благостности. Небо, возможно, просто таит в себе космический ужас: «Наша вселенная, быть может, находится в зубе какого-нибудь чудовища». «Внутри себя» можно обнаружить неизбывное неверие, тоску и чувство богоставленности, особенно если чувствуешь, что каждый день твоя жизнь судорожно сокращается, как шагреневая кожа. Если ты, как библейский Иона, ощущаешь себя вовсе не в «беседке», а во тьме чрева китового...

Однако многие вещи зрелого Чехова, особенно же его последняя трилогия, строятся, как полотно Рембрандта. В море клубящегося мрака явственно проступает пятно света, которым выхвачены из поглощающей тьмы напряженно размышляющие, чуто переживающие свою и чужую боль, пркрасные, одухотворенные лица, и в блеске цветущей юности, и старые, увядшие, деформированные. Все они написаны с великолепной пластичностью, эти лица людей, которым вовсе не все равно, имеет ли жизнь смысл и даром ли она прожита. И свет, окутывающий эти лица, странным образом напоминает нимб осиянности свыше, который в наивной церковной живописи прошлых столетий обозначался просто золотым кругом нимба.

Невольно приходит на ум параллель: в православии есть замечательное учение о непрославленных святых, вера и подвижничество которых веломы одному лишь Богу...

Уж не отсюда ли в значительной мере выросло чеховское обобщение?

ЛИТЕРАТУРА

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / Подгот. текста и примеч. Н. И. Гитович, И. В. Федорова; предисл. А. К. Котова. – М.: Гослитиздат, 1960. – 834 с.
2. Абрамович С. Д. «Черный монах» А. П. Чехова: гимн или реквием? / Семен Дмитриевич Абрамович // Вопросы русской литературы. – 1990. – Вып. 2 (56). – С. 81–89.
3. Абрамович С. Д. Концепция личности у Чехова-повествователя в контексте идейно-эстетических исканий русского реализма / С. Д. Абрамович. – К. : УМКД ВО, 1990. – 88 с.
4. Абрамович С. Д. «Живая» и «мертвая» душа в художественном мире Чехова-повествователя: Романтический тип поведения в изображении Чехова / С. Д. Абрамович. – К. : УМКДВО, 1991. – 88 с.
5. Абрамович С. Д. Рецепция чеховского эстетического идеала в русской литературе XX века / Семен Дмитриевич Абрамович. – Черновцы: Рута, 1999. – 74 с.
6. Абрамович С. Д. Идеал и человек у Чехова как проблема постсоветского литературоведения / Семен Дмитриевич Абрамович // Материалы Международного научного симпозиума «Динамизм социальных процессов в постсоветском обществе»: Филологические науки. – Луганск – Цюрих – Женева, 2001. – Вып. 2 (4). – С. 180–194.
7. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури / Семен Абрамович. – К. – Чернівці: Рута, 2002. – 230 с.
8. Абрамович С. Д. Библия как интертекст в художественном мире Чехова / Семен Дмитриевич Абрамович // М-ли Міжнарод. наук. конф.

«Мова і культура» імені С. Бураго. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, – 2006. – с. 6–10.

9. Абрамович С. Драматическое начало в библейских текстах / Семен Абрамович // Зб. наук. пр.: [В 2-х т.]. – Херсон, 2007. – Т. 2. Міжнародний театральний симпозіум «Література – театр – суспільство». – С. 6–9.

10. Абрамович С. В поисках утраченного рая: духовное самоопределение русского писателя XIX–начала XX столетий / Семен Абрамович. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2009. – 216 с.

11. Абрашова Е. А. Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова / Елена Александровна Абрашова. – Дис. ... канд. филол. наук : специальность: 10.01.01 - русская литература. – М.: Московский государственный областной университет, 2004. – 181 с.

12. Аверинцев С. С. Древнееврейская литература / Сергей Сергеевич Аверинцев // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Т. 1. – М. : Наука, 1983.– 584 с. Тут: С. 271–302.

13. Агапов Д. Религиозные и психологические аспекты рассказа А. П. Чехова «Студент» / Дмитрий Агапов. – Электронный ресурс. – Режим доступа: samara.orthodoxy.ru/Smi/Vera/02_05.html

14. Александров Б. И. Семинарий по Чехову : пособие для вузов / Б. И. Александров. – М. : Учпедгиз, 1957. – 272 с.

15. Андрей Белый. Чехов / Андрей Белый. – Электронный ресурс. – Режим доступа: az.lib.ru>b/belyj_a/text_17_1907_arabeski.shtml

16. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Эрих Ауэрбах. – М.: Прогресс, 1976.– 556 с.

17. Беглов В. А. и др. Поэтика русской литературы XIX века (вторая половина): пути образотворчества и смыслопорождения. Коллективная монография / Василий Алексеевич Беглов, В. А. Буксман, Г. М. Ибатуллина, М. Ш. Кагарманова и др. – Стерлитамак : Ред.-изд. отд. Стерлитамакской гос.

пед. академия, 2011. – 331 с.

18. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания / Георгий Петрович Бердников. – М.: Худ. лит., 1984. – 510 с

19. Библейская энциклопедия. – Oxford: Российское библейское общество, 1995. – 352 с.

20. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1973. – 2357 с. (Синодальный перевод).

21. Битнер В. К. На рубеже столетий. Обзор главнейших научных и культурных приобретений XIX века / Владимир Казимирович Битнер. – Первый том. – СПб: Издание П. П. Сойкина, 1901. – 539 с.

22. Битюгова И. Записные книжки – творческая лаборатория / И. Битюгова // Великий художник // Сб. статей. – Ростов-на-Дону: Рост. книг. изд-во, 1960. – С. 186 – 231.

23. Бицилли П. М. Гоголь и Чехов / Петр Михайлович Бицилли // Современные записки. – Париж, 1934. – № 56. – С. 257–283.

24. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Петр Михайлович Бицилли. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вст. ст. и коммент. М. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000. – С. 204 – 417.

25. Бродская Г. Ю. Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. Вишневоградская эпопея / Г. Ю. Бродская. – В 2-х т. – Т. 2. – Под редакцией А. В. Оганесяна. – М.: Аграф, 2000. – 592 с.

26. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель / С. Н. Булгаков. – К. : s. 1., 1905. – 47 с.

27. Бунин И. А. О Чехове / Иван Алексеевич Бунин. – Собрание сочинений в 9 томах. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1967, – С. 167–250.

28. Бунин И. А. Чехов / Иван Алексеевич Бунин. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – М. : Советский писатель, 1990. – 414 с.

29. Воронов А. М. Неоконченная пьеса» А. П. Чехова на

современной русской и французской сцене / А. М. Воронов // Сборник трудов Второй конференции АРСИИ им. Г. Р. Державина / Под общ. ред. проф. Д. Н. Киршина.– СПб: Российское изд-во «Культура», 2005. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.kirshin.ru/about/arsii/02_04.html

30. Газданов Г. О Чехове / Гайто Газданов // Гайто Газданов. Собр. соч. : В 5 т. – Т. 3 : Романы. Рассказы. Литературная критика и эссеистика. Масонские доклады. – М. : Эллис Лак, 2009. – С. 652–664.

31. Горячева М. «Театральный роман», или Любил ли Чехов театр? / М. О. Горячева. – Нева. – 2009. – № 12. – С. 160–174.

32. Гречнев В. Русский рассказ конца XIX–XX века / В. Гречнев. – Л.: Наука, 1979. – 208 с.

33. Гушин М. Творчество Чехова / М. Гушин. – Харьков: Изд-во Харьковск. ун-та, 1954. – 210 с.

34. Давыденков О., иерей. Догматическое богословие. Курс лекций / Олег Давыденков. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.e-reading.me/.../Davydenkov_-_Dogmaticheskoe_Bogoslovie.html].

35. Дерман А. Творческий портрет Чехова / А. Дерман. – М.: Мир, 1929. – 349 с.

36. Джексон Р. Л. «Человек живет для ушедших и грядущих» // Роберт Л. Джексон // Вопросы литературы. – 1991. – № 8.– С. 125–130.

37. Дунаев М. М. Антон Павлович Чехов (1860 – 1904) / М. М. Дунаев // М. М. Дунаев. Православие и русская литература. М. : Христианская литература, 1998. – Ч. 4. – С. 527 – 704.

38. Емец Д. И. И слово было Бог (о рассказе Антона Чехова «Святою ночью») / Д. И. Емец // Литературная учеба. – 1994. – № 2. – С. 152–160.

39. Енджейкевич А. Религиозный мир человека и человеческое общение в творчестве Чехова / Анна Енджейкевич // Anton P. Cechov – Philosophische und religiose Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des zweiten internationalen Cechov-Symposiums. – Badenweiler, 20-24 Oktober 1994 / Herausgegeben von V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. – München : O.

Sagner, 1997.– S. 315–321.

40. Енциклопедія постмодернізму. – К.: Вид-во С. Павличко «Основи», 2003. – 503 с.

41. Есин А. Литературоведение. Культурология : Избранные труды : учебное пособие / Андрей Есин. – М. : ФЛИНТА Наука, 2011. – 280 с.

42. Зайцев Б. Чехов. Литературная биография / Борис Зайцев. – Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1954. – 262 с.

43. Затонский Д. Постмодернизм: гипотезы возникновения / Дмитрий Затонский // Иностранная литература. – 1996. – № 2. – С. 273–283.

44. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы). – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/560/9837/>

45. Звиняцковський В. Я. Чехов і Україна. – К.: Знання, 1984. – 28 с.

46. Зіневич В. В. Ідея Н. Фрая, К. Юнга та Ф. Ніцше у «Великому Гетсбі» Ф. С. Фітцджеральда / Зіневич В. В. // Пригодій С. М. та ін. Архетипна критика американської літератури: [навч. пос.]. – Сімферополь: Кримський архів, 2008. – С. 145–195.

47. Золотоносов М. Чехов под маской / Михаил Золотоносов. – 29 января 2010, 22:30. – Электронный ресурс: Режим доступа: polit.ru/article/2010/01/29/chekhov/

48. Зоркая Н. М. Чехов и «Серебряный век»: некоторые оппозиции // Чеховиана. Чехов и «Серебряный век». – М., 1996. – Зоркая Н. М. Чехов и «Серебряный век»: некоторые оппозиции // Чеховиана. Чехов и «Серебряный век». – М. : Наука, 1996. – С. 5–15.

49. Ибрагимов М. И. Драматургия русского символизма : Поэтика мистериальности / Марсель Ильдарович Ибрагимов. – Дисс.... канд. филол... н. – Казань : Казанский государственный ун-т, 2000. = 178 с.

50. Измайлов А. А. Вера или неверие? (Религия Чехова) / А. А. Измайлов // Литературный Олимп. Характеристики, встречи, портреты, автографы. – М. : Тип. И. Д. Сытина и К°, 1911. – С. 133–179.

51. Ильин В. Н. Глубинные мотивы Чехова / Ильин Владимир Николаевич // Возрождение. – 1964. – № 148 (апрель). – С. 76–92.
52. Ильин И. А. Наши задачи / И. А. Ильин // Ильин И. А. Историческая судьба и будущее России. Статьи 1948–1954 годов. – В 2 т. – М. : Русский центр «Пересвет», 1992. – 64 с.
53. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. – М.: Интрада, 1998.–230 с.
54. Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. / В. И. Каминский. – Л.: Наука, 1979. – 197 с.
55. Капустин Н. В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х – 1890-х годов / Н. В. Капустин // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1990. – С. 17–26.
56. Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.
57. Киреев Р. Великие смерти: Гоголь, Л. Толстой, Чехов. / Руслан Киреев. – М. : Глобулус, 2004. –150 с.
58. Кон И. Открытие «я» / Игорь Кон. – М.: Политиздат, 1978.– 367 с.
59. Костова-Панайотова М. «Чайка» Бориса Акунина как зеркало «Чайки» Чехова» // Дети Ра. – 2005. – № 9 (13). – Электронный ресурс: Режим доступа: (magazines.russ.ru/.../2005/9/index-pr.html).
60. Крутикова Л. В. Реалистическая проза 1910-х годов. Рассказ и повесть / Л. В. Крутикова // Судьбы русского реализма начала XX в. – Л. : Наука. Ленинградск. отд. –1972. – С. 135–163.
61. Kuzičeva A. P. Об истоках рассказа «Архиерей» /// Anton P. Cechov – Philosophische und religiose Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des zweiten internationalen Cechov-Symposiums. – Badenweiler, 20-24 Oktober 1994 / Herausgegeben von V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. – München : O. Sagner, 1997.– S. 435–442.
62. Курдюмов М. Сердце смятенное: О творчестве А. П. Чехова. 1904–1934 / М. Курдюмов (Мария Александровна Каллаш). – Paris: YMCA-

press, 1934. – 209 с.

63. Лановик З. Діалогічна множинність Біблії / Зоряна Лановик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. Частина 1. – Львів: ЛНУ, 2004. – С.192 – 197.

64. Лановик, З. Б. Художня природа Біблійних текстів: проблема рецепції та інтерпретації / З. Б. Лановик // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту. – 2004. – № 16. – С. 7–10.

65. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.

66. Лелис Е. И. Слово и подтекст в рассказе А. П. Чехова «Архиерей» / Елена И. Лелис // Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 6 (2). – С. 283 – 288.

67. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. Персонаж и фабула в прозе Чехова / В. Я. Линков. – М.: ГО", 1982. – 128 с.

68. Линков В. Я. Проблемы смысла жизни в «Черном монахе» Чехова / В. Я. Линков // Изв. АН СССР. – 1985. – Т. 44. – № 4. – С. 340– 349

69. Литературное наследство. Чехов. – Т. 68. – М., : Изд-во АН СССР, 1960. – 974 с.

70. Лихачев Д. С. Великий путь: Становление русской литературы XI–XVII веков / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Современник, 1987. – 301 с.

71. Лишаев С. А. А. П. Чехов: Жизнь души в зеркале состояний. (К анализу эффекта неопределенности в произведениях А. П. Чехова) / С. А. Лишаев // Философия: в поисках онтологии: Сборник трудов Самарской гуманитарной академии. – Вып. 5. – Самара: СаГА, 1998. – С. 179 – 210.

72. Лосский Н. О. Характер русского народа. – В 2 т. – Т. 2. / Николай Онуфриевич Лосский. – М. : Ключ, 1990. – 94 с.

73. Максименко Г. Ф. Проблема личности в повести А. П. Чехова «Черный монах» / Г. Ф. Максименко // Вопр. русск. лит. – 1988. – Вып. 2 (52).

– С. 110–119.

74. Матюшенко Л. И., Матюшенко А. Г. Идеино-художественный анализ рассказа А. П. Чехова «Студент» // Учебное пособие по истории русской литературы XIX века. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Электронный ресурс: Режим доступа: www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4da58a58.pdf

75. Маяковский В. В. Два Чехова // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 294–301.

76. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: [монография] / Анна Юрьевна Мережинская. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.

77. Мережковский Д. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи / Дмитрий Мережковский. – М.: Книжная палата, 1991, – С. 227 – 246.

78. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М. : Сов. писатель, 1991. – 496 с.

79. Мочульский К. Кризис воображения / К. Мочульский. – М. : Водолей, 1999. – 416 с.

80. Недзвецкий В. А. Мистериальное начало в романе Ф. М. Достоевского / Валентин А. Недзвецкий // Научные доклады филологич. ф-та МГУ. – М. : Изд-во МГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 192–204.

81. Новикова А. А. Рассказ А. П. Чехова «Архиерей» в оценке русской критики / А. А. Новикова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2009. – № 2. – С. 143–150.

82. Ольсен Г. О циклической и линейной концепциях времени в трактовке античной и раннесредневековой истории / Г. Ольсен // Цивилизации. Вып. 2. – М.: Наука. –1993. – 237 с.

83. Паперный З. С. А. П. Чехов. – М. : Гослитиздат, 1954. – 191 с.

84. Пасечник В. Чехов в жизни. [Рецензия на кн. :] (И. Сухих. Чехов

в жизни: сюжеты для небольшого романа. – М. : Время, 2010. – 416 с.) / Владислав Пасечник. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=13500601419>

85. Пахарева Т. А. Опыт акмеизма: Акмеистическая составляющая современной русской поэзии: Монография / Татьяна Анатольевна Пахарева – К.: Парламентское изд-во, 2004. – 312 с.

86. Петрова Т. Г. А. П. Чехов в литературной критике русского зарубежья и оценках советских критиков 20–30-х годов / Т. Г. Петрова // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. – М. : Intrada, 2003. – С. 421–433.

87. Пигалев А. Н. Деконструкция денег и постмодернистская концепция человека / Александр Николаевич Пигалев // Вопросы философии. – 2012.– № 8. – С. 50-60

88. Поварцов С. Возвращение Мережковского / Сергей Поварцов // Дмитрий Мережковский. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. – М.: Книжная палата, 1991, – С. 332–350.

89. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли.– М.: Советский писатель, 1979. – 340 с.

90. Порус В. «Конец субъекта» или пост-религиозная культура? / Владимир Натанович Порус // Полигнозис. – 1998. – № 1. – С. 100–116.

91. Правда жизни в рассказе А. П. Чехова «На подводе» / Б. и. – Электронный ресурс : Режим доступа: bigreferat.com/story-155513.html.

92. Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Платонова 20-х - 30-х годов (на материале повести "Котлован") / Елена Николаевна Проскурина. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 258 с.

93. Романенко В. Убежденный атеист. – Электронный ресурс. – Режим доступа: arckehov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st006.shtml

94. Русское зарубежье о Чехове. Критика, литературоведение, воспоминания. Сост., предисл., примеч. Н. Г. Мельникова. – М. : Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. – 304 с.

95. Слава Лён Кувалдин. Родина рецептуализма. – Электронный ресурс; Режим доступа: www.kuvaldin.ru/art/117_2.html
96. Собенников А. Чехов и христианство : учебное пособие / Анатолий Собенников. – Иркутск : Иркутский гос. университет, 2001. – 82 с.
97. Сохряков Ю. И. Чехов и «театр абсурда» в истолковании Д. К. Оутс. – Электронный ресурс : Режим доступа: sci-book.com...sohryakovchegov-teatr-absurdav...
98. Степанов А. Чехов и постмодерн : [«Чайка» Б. Акунина в контексте постмодернист. эстетики] / Андрей Степанов // Нева. – 2003. – № 11. – С. 221–226.
99. Стрельцова Е. Вера и безверие. Поздний Чехов // Театр. – 1993. № 3.– С. 28–33.
100. Сухих И. Загадочный «Черный монах» // Вопр. литературы. – 1983. – № 6. – С. 109–125.
101. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / Игорь Николаевич Сухих. – Л. : Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. – 180 с.
102. Сухих И. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа / Игорь Сухих. – М.: Время, 2010. – 416 с.
103. Тантлевский И. Р. Оптимизм Екклесиаста / Игорь Романович Тантлевский // Вопросы философии. – 2014. – № 11. – С. 137–148.
104. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. – В 90 т. – М. – Л.: 1928–1958. – Т. 53. – М.: Художественная литература, 1953. – 662 с.
105. Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. – М.: Наука, 1979.– 216 с.
106. Турков А. Чехов и его время. – М.: Художественная литература, 1980. – 524 с.
107. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. – Учебное пособие / Валерий Игоревич Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
108. Тюпа В. И. Чеховский нарратив как дискурс ответственности / Валерий Игоревич Тюпа // Дискурсные формации. Очерки по компаративной

риторике. – М. : Языки славянской культуры. – 2010. – 320 с.

109. Федорова А. Почему врачи такие циники? – Большой город. 9 янв. 2013 года. – Электронный ресурс. – Режим доступа: bg.ru/health/vopros_nedeli_pochemu_vrachi_takie_tsiniki-16300/.

110. Флурнуа Т. Принципы религиозной психологии. (Введение к серии из 14 лекций о «Религиозной психологии», прочитанных в Женевском университете в 1901–1902 г.) / Теодор Флурнуа // RELIGIO. Альманах Московского религиоведческого общества. – М. : Прогресс, 2008. – Вып. 1. – 2004-2007. – С. 203–222.

111. Фортунатова В. А. Особенности мистериального архетипа в «Пиковой даме» А. С. Пушкина / В. А. Фортунатова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2-2 . – С. 62–65.

112. Фромм Э. Душа человека / Эрих Фромм. – М.: Республика, 1992. – 402 с.

113. Христианство и новая русская литература XVII–XX веков: Библиограф. указ. / Сост. А. П. Дмитриева, Л. В. Дмитриев. – СПб : Наука, 2002. – 891 с.

114. Чадаева А. Православный Чехов / Алина Чадаева. – М. : Полимедиа, 2005. – 240 с.

115. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. / Антон Павлович Чехов. – М. : Наука, 1974–1982.

116. Чехов Ал. П. Из детских лет А. П. Чехова / Александр Павлович Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М. : Худож. л-ра, 1960. – С. 29–75.

117. Чехов М. П. Вокруг Чехова / Михаил Павлович Чехов. – М. : Московский рабочий, 1964. – 368 с.

118. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / Александр Павлович Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 290 с.

119. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение /

Александр Павлович Чудаков. – М.: Сов. писатель, 1986. – 379 с .

120. Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. Книга для учащихся / Александр Павлович Чудаков. – М. : Просвещение, 1987. – 174 с.

121. Чудаков А. П. «Между —есть Бог —и —нет Бога—лежит целое громадное поле...» : Чехов и вера / Александр Павлович Чудаков // Новый мир. – 1996. – № 9. – С. 190–191. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/9/chudak.html.

122. Чудаков А. П. Чехов и Мережковский: два типа художественно-философского сознания / Александр Павлович Чудаков // Чеховиана. Чехов и «Серебряный век». – М. : Наука, 1996. – С. 50–67.

123. Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер / Корней Иванович Чуковский. – М. : Русский путь, 2008. – 208 с.

124. Чуковский К. И. Письма. 1926–1969 / Корней Иванович Чуковский // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. – Т. 15. – М.: Терра — Книжный клуб, 2009. – 598 с.

125. Шалюгин Г. А. Рассказ «Архиерей» // Чеховские чтения в Ялте. – М. : Наука, 1983. – С. 27–34.

126. Шестов Л. Власть идей /Лев Шестов // Собр. соч.: В 6 томах. – СПб: Шиповник, 1911. – Т. 4. Апофеоз беспочвенности.– С. 253–294.

127. Шмеман А. Русское духовенство у Чехова, Лекция, прочитанная в 1970-х годах в Сан-Франциско / Протопресвитер Александр Шмеман // Pravmir.ru| Ежедневное Интернет-издание о том, как быть православным сегодня. 29 января 2015 г. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.rojdestvo.ru.

128. Шулова Я. «Петербург» и «Петербурги» Андрея Белого / Я. Шулова // Нева. – 2003. – № 8. – С. 237–243.

129. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Мирча Элиаде. – СПб: Алетейя, 1998. – 258 с.

130. Юнц Э. Г. Книга Екклесиаста. Вступ. ст. пер. с др. евр. комм. / Эдуард Григорьевич Юнц // Вопросы философии. – 1991.– № 8. – С. 139–154.

131. Яковлев Л. Антон Чехов. Роман с евреями. (Глава 5. Царь Соломон) / Лео Яковлев. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.e-reading.club/.../Yakovlev_-_Anton_Chehov._Roman_s_evreiam...
132. Ярхо В. Н. Была ли у древних греков совесть?» / Виктор Ноевич Ярхо // Античность и современность. – М. : Наука, 1972. – С. 251–263.
133. Brettler M. Z. The Creation of History in Ancient Israel / Mark Zvi Brettler. – London – NY: Routledge, 1996. – 254 p.
134. Czechow w oczach krytyki światowej. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. – 544 s.
135. Dinsmore Ch. A. The English Bible as Literature / Charles Allen Dinsmore. – New York: Houghton Mifflin, 1931. – 346 p.
136. Grzech J. Fiodor Dostoewski – problem Zła a idea powszechnego zbawienia // Problem zbawienia w religiach i kulturach / Grzech J. – Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellońskiego, 1997. – S. 201–209.
137. Frye N. Wielki Kod. Biblia i literatura / Nortrop Frye.– Przekł. A. Fulińska. – Bydgoszcz: Homini, 1998. – 246 s.
138. Jackson R. L. Библейские и литературные аллюзии в рассказе «Гусев» / Роберт Л. Джексон // Anton P. Cechov – Philosophische und religiose Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des zweiten internationalen Cechov-Symposiums. – Badenweiler, 20-24 Oktober 1994 / Herausgegeben von V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. München, 1997. – S. 425–435.
139. Jędrzejkiewicz A. Opowiadania Antoniego Czechowa: studia nad porozumiewaniem się ludzi / Anna Jędrzejkiewicz. – Warszawa : Studia Rossica, 2000. – 266 s.
140. Martin W. D. Historical references in Chekhov`s later stories / W. D. Martin // Mod. lang. nev. – L., 1976. – Vol. 71. – № 3. – P. 595–606.
141. McConnell F. The Bible and the Narrative Tradition / Frank D. McConnell. – Oxford: Oxford University Press, 1986. – 152 p.
142. Morgan R., Barton J. Biblical Interpretation / Robert Morgan, John Barton. – Oxford: Oxford University Press, 1988. – 342 p.

143. Reed W. L. Dialogues of the word: The Bible as Literature. According to Bakhtin / W. L. Reed. – NY – Oxford: Oxford University Press, 1993. – 223 p.

144. Saltanoff Sergey S. Obviously-religious in Chekhov's i period short prose. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.tsenzor@mail.ru>.

145. Swift M. S. Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov / Mark Stanley Swift. – NY: Peter Lang, 2004. – 196 c.

146. Winner Th. Chekhov and his prose / Thomas Winner. – N.Y., Ch., S. Fr. : Holt, Rinehart and Winston, 1966. – 263 p.

Научное издание

Семен Абрамович,

доктор филологических наук, профессор

**БИБЛЕЙСКАЯ МЕТАИСТОРИЯ
В НАРРАТИВНОЙ ПРОЗЕ ЧЕХОВА**

Монография

Научный редактор

Мария Юрьевна Чикарькова

Підписано до друку __. __. 2015. Гарнітура “Таймс”.

Папір офсетний. Друк різнографічний.

Формат 60x84 / 16. Умовн. друк. арк. 7,8. Обл.-вид. арк. 6,2.

Тираж 50. Зам. № ____

Видавничий дім Дмитра Бураго

Свідоцтво про внесення до державного реєстру

ДК № 2212 від 13.06.2005 р.

04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41

Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;

Віддруковано з оригінал-макета в редакційно-видавничому відділі
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.

Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Зам. № 807-В.