

4. Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 60.
5. Кириллин В.М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI-XVII вв.). СПб., 2000. 320 с.
6. Рошаль В.М. Полная энциклопедия символов. М.: Эксмо; СПб.: Сова, 2003. С.52
7. Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 629-631.
8. Трессидер Д. Словарь символов. М., 2001. С. 415-416.
9. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997.
10. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. М., 2001. С. 347-356.

А. А. Медведев
(ТюмГУ)

ХРИСТИАНСКИЕ КОНЦЕПТЫ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «СВЯТОЮ НОЧЬЮ»

В рассказе «Святою ночью» (1886) проявилась любовь Чехова к православной литургической поэзии, с которой он был с детства знаком: «Любитель пения, Павел Егорович организовал из детей правильный хор и пел с ним в церкви местного дворца (...). Здесь служба совершалась только на Страстную неделю, в первый день Пасхи, на Вознесенье и на Троицу. Здесь-то и пришлось будущему писателю изучить всю церковную службу и петь вместе с братьями» [Чехов 1923: 10-11]. В библиотеке Чехова находились несколько изданий Нового Завета, литургическая и богословская литература: «Для изучения обрядовой стороны Чехов брал преимущественно тексты канонов, акафисты и работы о них Ловягина, Быстротокова и др.» [Бельчиков 1930: 113; Балухатый 1930: 357-390].

Особое значение этому рассказу придавал В. Н. Ильин, относя его, наряду с такими произведениями, как «Студент», «Архиерей», «Скрипка Ротшильда», «Рассказ неизвестного человека», «Моя жизнь» и «Чайка», к «миросозерцательной исповеди» Чехова. А. Собенников вписывает этот рассказ в пасхальный цикл Чехова: «Верб», «Вор» (1883), «Письмо», «Казак», «На Страстной неделе» (1887), «Студент» (1894), «Архиерей» (1902) [Собенников 1997]. Показательно, что рассказ «Святою ночью» был высоко оценен митр. Вениамином (Федченковым): «Отличный и верный рассказ! (...) Весь строй монастырской службы передан верно. Все хорошо... Никакого замечания...» [Вениамин 2000: 155-159].

Начинаясь с переправы и заканчиваясь ею, композиция рассказа образует «кольцо». За обыденным, бытовым планом переправы имплицитно присутствует метафизический план. Б. Пастернак уловил в образе переправы новозаветную аллюзию: «Ах, какая прелесть "Святою ночью"! И смотрите, там тоже переправа на плоту. Нет, это не слу-

чайно! Это все в память Того, Кто "шел по морю, как по суше"» [Вильмонт 1989: 127]. Река, как известно, является важным мифологическим топосом, элементом сакральной топографии: «Роль реки как места совершения ритуалов в значительной степени объясняется пограничной функцией реки: она рубеж между этим и тем, нижним миром, между своим пространством и чужим. (...) Мотив вступления в реку означает начало важного дела, подвиг; переправа через реку – завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни» [Топоров 2000: 376]. В «Житии преп. Марии Египетской» (VI в.) такой духовной границей, разделившей ее жизнь надвое, выступает Иордан. Богоматерь, направляя грешную Марию на путь покаяния, повелевает ей переправиться через Иорданский поток в пустыню, где она достигает святости: «**Струи Иорданские прешедши, обрела еси покой безболезненный**» [Великий покаянный канон 2005: 290]. В конце своего подвижнического пути преп. Мария переходит через Иордан, как по суше, что свидетельствует о ее духовной победе над «естеством»: «**Удивила еси всех странным житием твоим, Ангелов чины и человеков соборы, невестественно поживши и естество прешедши: имже яко невестественныма ногами вшедши, Марие, Иордан прешла еси**» [Великий покаянный канон 2005: 310].

Образы берега, реки, воды, переправы, выступая в чеховском рассказе хронотопом границы (перехода), имплицитно выражают внутреннее движение, духовный путь героя. Повествование строится по принципу «казалось» и «оказалось»: сначала рассказчик воспринимает Иеронима как одного из «праздных и скучающих монахов» [Чехов 1976: 95], любящих душеспасительные разговоры, но затем открывает в «обыкновенных» Иерониме и его друге о. Николае подлинную веру и глубочайшую духовность. Этот прием (переправа на пароме как знак внутреннего, духовного движения) использовал Л. Н. Толстой. Разговор Андрея Болконского и Пьера Безухова о «цели жизни и назначении человека», о вечной жизни, о Боге происходит на закате солнца во время переправы на пароме через разлившуюся реку. Этот разговор знаменует для Болконского начало его новой духовной жизни: «Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь»¹ [Толстой 1974: 121-123]. В романе «Воскресение» разговор Нехлюдова со стариком-странником о вере и Боге, завязкой которого становится звук колокола, дается Толстым во время их переправы на пароме через «широкую быструю реку» [Толстой 1975: 422-425].

В пейзажном зачине скрыто присутствует тема всего рассказа. Чехов противопоставляет два состояния Голтвы – «в обыкновенное время» («речонка средней руки, молчаливая и задумчивая, кротко блистающая из-за густых камышей») и в период весеннего разлива: «(...) предо мной расстилалось целое озеро. Разгулявшаяся вешняя вода перешагнула оба берега и далеко затопила оба побережья, захватив ого-

роды, сенокосы и болота, так что на водной поверхности не редкость было встретить одиноко торчащие тополи и кусты, похожие в потемках на суровые утесы» (92). Эта антитеза двух состояний реки (кротко «молчаливой» и стихийной) станет ключевой в рассказе: *тихая* Пасха, совершаемая Творением при участии *тихого же и смиренного* Иеронима, противопоставляется шумному, громкому, суетному празднованию Пасхи в монастыре, образ которого дан в социальном аспекте (последний особенно проявляется в образе богатой дамы, которой во время богослужения в церкви монахи пролагают путь и несут для нее стул (101)).

В описании пасхальной ночи Чехов придерживается библейской традиции: «Погода казалась мне великолепной. Было темно, но я все-таки видел и деревья, и воду, и людей... Мир освещался звездами, которые вплотную усыпали всё небо» (92). Библейская картина творения создается двусоставным *цсл.* «**великолепный**», основа которого (*лһп*) выражает в церковнославянском языке (*благолепный, боголепный, велелепный, лепота, лепоподобно, святолепный, священнолепный, страннолепный* и др.) целесообразность, упорядоченность, уместность, благообразие и красоту – лепоту божественного Творения², как в знаменитом псалме Творения: «**Благослови, душе моя, Господа. Господи Боже мой, возвеличился еси зело: во исповедание (славою) и в велелепоту (великолепием) облеклся еси. (...) вся премудростию сотворил еси**» (Пс. 103, 1-2, 24). *Цсл.* «**великолепный**» является калькой с *греч.* μεγαλο-πρεπής (1) великолепный, пышный, роскошный; щедрый; 2) пышный, блестящий (δόξα)), которое образовано от πρέπω (1) быть заметным, отличаться 2) блистать, сиять 3) (о звуке или запахе) явственно ощущаться 4) быть схожим, походить 5) подходить, приличествовать, подходить, соответствовать) [Дворецкий 1958]. Таким образом, в корне *лһп*- заключена семантика *цсл.* «**слава**», которая в Новом Завете означает «блеск, сияние, яркость»; «высшие власти» (*греч.* δόξα) [Дворецкий 1958]. Святая пасхальная ночь светла у Чехова божественным Присутствием, залита сиянием Божьей Славы: «И тьма не затмит от Тебя, и ночь светла, как день» (Пс. 138, 12). В этом Чехов также продолжает псалмическую традицию.

Пасхальной радостью преображено все пространство Творения, описание которого пронизывают мотивы космической гармонии, праздника, радости, чистоты, обновления и тишины: «Ради праздничного парада вышли они <звезды. – А. М.> на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо...» (92). Олицетворяя звезды, Чехов создает одухотвореннейший пейзаж, в котором проступает библейская картина мира – красота и гармония первого дня Творения, которое Бог создавал «при общем ликовании утренних звезд, когда все сыны Божии восклицали от радости» (Иов. 38, 7). В христианской традиции звезды – символ святости. Пророк Даниил го-

ворит о праведниках, что они будут «сиять как звезды, во веки, навсегда» (Дан. 12, 3). Симеон Метафраст уподобляет святых звездам, которые рассеявшись на своде небесном, просвещают всю вселенную. Великие отцы считали звезды символом ангелов, праведников и угодников Божиих, а солнце – символом Самого Царя и Бога Всевышнего [Николай б.г.: 28].

В этой удивительной гармонии неба и земли Чехов близок романтической традиции, например, в таких лермонтовских шедеврах, как «Выхожу один я на дорогу» («Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит. // В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сияньи голубом...») и «Пророк» («И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя»). В своем пейзаже Чехов сближается и с Достоевским, у которого идеальная гармония неба и земли в переживании Алеши («Кана Галилейская») выражается слиянием образов тишины, света, звезд, тайны: «Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...» [Достоевский 1976: 328].

Духовный ландшафт пасхальной ночи с ее тишиной и радостью гармонирует с образами Иеронима и о. Николая. Духовная «тихость» (греч. *τὸ σιγή*)³ как ключевой концепт русской православной святости является характерной чертой в образе этих «тихих» праведников: «– Простите Христа ради, – ответил *тихо* (здесь и далее курсив в тексте Чехова – мой. – А. М.) Иероним» (94); «– Христос воскрес! Больше никого нет? – спросил *тихий* голос» (102); Николай говорил «завсегда *тихо*, ласково», «пройдет мимо, как мушка или комарик» (99). Эта «тихость» выражает их кротость, смирение и сокровенность: «Приду к нему *потихоньку*, чтоб прочие не видели» (98). Образ Иеронима связан также с мотивом радости: «*радостный* день нынче» (95), Иероним «*весело* засмеялся» (96), говорит он, «*улыбаясь*» (103).

Пасхальная гармония Творения исчезает при первом появлении монастыря: «(...) на том берегу, в непроглядной тьме, горело врассыпную несколько ярко-красных огней...» (92). Тихому празднованию Творения контрастирует шумная, суетная радость в монастыре – праздничный «гам», создаваемый звуковыми образами: «(...) гул, похожий на отдаленное ура» (95), звон колокола («прохрипели сами потемки» (94)), выстрел из пушки, «все это скрипело, фыркало, смеялось», «говорили громко», «суетливо, звонко стуча сапогами», бегали послушники, на колокольне «кричали» (100). Пасхальному сиянию звезд на небе коррелирует праздничная «люминация» на земле. Описание «люминации» строится на образах и мотивах безудержной стихии огня, дыма (пылающие кострами смоляные бочки, их багровые, «как восходящая луна» (95), от-

ражения в воде, идущий от них дым; «беспросветная, черная мгла» (95), «облака дыма» (100)), на мотивах суетного, хаотичного движения: «Сущий хаос!» (100), «человеческие тени, мелькавшие около огня» (95), «золотой лентой взвилась к небу ракета», «разбившись о небо, с треском рассыпалась в искры» (95), огни «задвигались, беспокойно замелькали» (94), «темное пространство» «усыпано двигающимися огнями» (98), «мельканье огня» (99), «мелькали лошадиные морды» (99), «беспорядочная толпа людей, распряженные лошади», «суетня» (100). В цветописии преобладает ярко-красный: «ярко-красные огни» (92), «красные лица и фигуры» (99), морды лошадей, «точно вылитые из красной меди» (99), «багровый свет» (100).

Стихийные образы, мотив суетного, хаотичного движения пронизывают не только внешнее пространство монастыря, но захватывают и внутреннее пространство храма – пасхальную службу: «неугомонная борьба прилива с отливом», «люди снуют с места на место», «волна идет от входа и бежит по всей церкви», «необычайная подвижность», «густые облака ладанного дыма», «огни, блеск, треск свечей» (100), «суетливое и веселое» пение, «хлынула волна» (101). Все это сближает празднование Пасхи в монастыре, пространство которого именуется «заколдованным царством» (99), с языческим действием. «Человеческий», мирской характер этого бурного празднования проявляется и в том, что оно заканчивается утрением утомлением и сонливостью: «Беспокойство кончилось, и от возбуждения осталась одна только приятная истома, жажда сна и тепла» (102). Тем не менее рассказчик симпатизирует этому пасхальному оживлению, «возбуждению и беспокойству», видя в них «сплошную, детски-безотчетную радость, ищущую предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении» (100). Иероним также видит в суетной «люминации» пасхальную красоту: «нынче всякой суете радуешься» (95). В целом описание целокупного празднования Пасхи Творением и в монастыре по сути является развертыванием строки из «Пасхального канона» св. Иоанна Дамаскина (VIII в.), которую произносит Иероним («Радуется и небо, и земля, и преисподняя. Празднует вся тварь» (95)): **«Ныне вся исполнишася света, небо же и земля и преисподняя: да празднует убо вся тварь восстание Христово, в немже утверждается / Теперь всё наполнилось светом – небо, земля и (места) преисподние; да празднует вся тварь восстание Христа, на Котором утверждаемся»** [Канон 2005: 436].

Если в пасхальном восторге сливаются небо и земля, божественное и человеческое, то образы Иеронима и о. Николая находятся в антитезе монастырю. Иероним, образ которого дается вне монастыря, является послушником (99) (т. е. еще не монахом). В отличие от забытого на пороге Иеронима, за которого рассказчику «невыносимо больно», ни один человек в церкви не вслушивался и не вникал в слова Пасхального богослужения, «ни у кого не “захватывало духа”» (101). Почивший на Пасху песнотворец о. Николай («простой монах, иеродьякон, нигде не обучал-

ся») также не вписывался в монашеский мир, был в нем «не понятным и одиноким»: «В монастыре у нас этим никто не интересуется. Не любят. (...) Были которые смеялись и даже за грех почитали его писание» (98).

Положение о. Николая в монастыре напоминает житие едва ли не самого известного православного песнотворца, византийского богослова – преп. Иоанна Дамаскина, за свои умирительнейшие церковные песнопения (Пасхальная служба, надгробные тропари, песнопения в честь Богородицы), которые неоднократно приводятся в чеховском рассказе, названного «Златоструйным» [Жития б.г.: 70]. В русской литературе XIX в. святой известен благодаря поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1858). В житии Иоанна повествуется о том, что он нарушил обет молчания, наложенный им старцем в монастыре в знак послушания, уступив слезным просьбам монаха, переживающего смерть друга, написать «умилительную надгробную песнь», которая бы утешила его горе (мотив умершего друга также сближает чеховский рассказ с житием: Иероним глубоко переживает смерть о. Николая, песнопения которого он произносит себе в утешение). Старец наказал Иоанна епитимией, которая состояла в уборке нечистых мест в лавре. За Иоанна заступилась Богоматерь, во сне явившись и сказав старцу, что не нужно препятствовать Иоанну творить «сладкозвучные песнопения» [Жития б.г.: 65-67].

Чехов именует героя торжественным и витиеватым в духе любимой им византийской гимнографии именем Иероним (греч. «священноименный»). А. М. Ремизов угадывал в Иерониме и о. Николае образ Епифания Премудрого, заворожившего «словоплетением русскую книгу XVI в.»: «Епифаний Премудрый из слов плел венки: слово ему – цветы» [Ремизов 1957: 200]. Устами простого и смиренного Иеронима Чехов раскрывает красоту и глубину православных литургических текстов: «Пасхального канона» св. Иоанна Дамаскина, «Акафиста к Иисусу Сладчайшему», «Акафиста Пресвятой Богородице», «Акафиста св. Николаю Чудотворцу». Как отмечал С. С. Аверинцев, многокорневые, подобные виноградной грозди, слова литургических песнопений, красотой которых так восторгается Иероним, имеют свой прообраз в греческой украшенной речи, являясь кальками с нее: «**Древо светлоплодовитое**» – это δένδρον ἀγλαόχαρτον, «**древо благосеннолиственное**» – это ξύλον εὐσχήφυλλον, и оба эпитета заимствованы из знаменитого ранневизантийского гимна, который по-гречески называется Ὑμνος Ἀκάθιστος, а по-русски – «Акафист Пресвятой Богородице». «**Светоподательна светильника сущим [во тьме]**» – это взято из позднего византийского гимна, который называется по-русски «Акафист Иисусу Сладчайшему» [Аверинцев 1991: 54-55].

Таким образом, «иконописный» образ тихого и созерцательного праведника Иеронима свидетельствует о живой связи русской культуры XIX в. не только с древнерусской, но и стоящей за ней грековизантийской традицией. Вся душа Иеронима выражается в восторженной любви к красоте церковнославянского Слова, которая переживается

не менее глубоко, чем «красота» пасхальной ночи. «Красота святой фразы» акафиста вызывает у Иеронима **восторг**⁴ («дух захватывает!» (99), «захватывание духа» (101), «детская восторженность» (102)) и **умиление**⁵: «Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил» (97), «я от его акафистов плакал. Вспоминать трогательно!» (99). В этом восторге перед красотой церковнославянского Слова проявляется унаследованное из греческой традиции восприятие красоты как свидетельства об Истине, которое было едва ли не самым существенным в выборе кн. Владимиром православной веры («испытание вер» в «Повести временных лет»).

Красота и святость церковнославянского Слова, отразившись в душах Иеронима и его друга, песнотворца о. Николая, запечатлелись в них чертами национального характера. Такие отмеченные Иеронимом черты акафиста, как «красота и сладость», стройность, «мягкость, ласковость и нежность», умиление, восторг, «плавность и велеречие», изукрашенность «цветами, звездами и лучами солнца», «молнией, и ветром» (98), отражаются в *благообразии* выписанных Чеховым праведников. о. Николаю, в имени которого выражена семантика победы (греч. «побеждающий народ») и культ почитаемого в народе Николая Угодника, присущи «мягкость», «кротость», «грусть», ласковость, нежность и жалость («лицо у него было нежное, жалостное...» (99)), детская восторженность, светлый ум. В характеристике о. Николая проступает чисто русское восприятие любви как **милости**⁶, материнской, сострадательной любви, Богородичной жалости: «Добрая душа! Боже, какая добрая и милостивая! У иного человека и матери такой нет, каким у меня был этот Николай!» (96); «Обнимет меня, по голове гладит, ласковыми словами обзывает, как дитя маленького» (98). По словам С. С. Аверинцева, в русском восприятии Богородица, в отличие от средневекового Запада с его культурой куртуазного обожания Дамы, — «не предмет облагороженной влюбленности, но исключительно источник материнской жалости — Матерь Бога, людей и всех тварей» [Аверинцев 1991: 59].

В этих добродетелях, которыми украшены чеховские герои, проступают ключевые концепты русской святости, выражаемые гроздью синонимических эпитетов, например, в хриstopодобном житии и лике преп. Сергия Радонежского: «**житие его чистое, и тихое, и богоугодное**» [Житие 1999: 260], «**житие святого тихое, и кроткое, и незлобивое**» [Слово 1999: 398, 395], «тихий, кроткий нрав имевший, смиренный и добронравный, приветливый и благодушный (цсл. **благоуветливый**), утешительный, сладкогласный и мягкий (цсл. **благоподатливый**), милостивый и мягкосердечный (цсл. **добросердый**), смиренномудрый и целомудренный, благочестивый (цсл. **благочестивый**) и нищелюбивый, гостеприимный и миролюбивый, и боголюбивый» [Слово 1999: 395].

Особенно стоит остановиться на «сладостности» акафиста: «Не сказано просто "крине райский", а "крине райского прозябения"! Так глаже и для уха сладко» (98). Акафистная «сладость» сравнивается со

«сладким» голосом воскресшего Спасителя: «Какой язык благозвучный и сладкий! Именно, как вот сейчас будут петь в заутрени: "О, любезного! о, сладчайшего Твоего гласа!"» (96). Иероним приводит здесь пасхальное песнопение Иоанна Дамаскина, в котором поется об обещании Воскресшего Спасителя быть с нами «во все дни до скончания века» (Мф. 28, 20): «**О божественного, о любезного, о сладчайшего Твоего гласа!** / О, как божественно, любезно и радостно слово Твое, Христе! Ты обещал непременно с нами быть до кончины века. Имея это опорой надежды, мы, верные, радуемся» [Канон 2005: 442]. За образом чеховского песнотворца, творившего «сладкие» акафисты, вновь проступает преп. Иоанн Дамаскин, слагающий «сладкозвучные песнопения». Явившаяся на защиту Иоанна Богоматерь, видя в нем преемника Псалмопевца, подражающего херувимским песнопениям, именует Иоанна источником сладкой воды, которая в христианской традиции символизирует Святой Дух: «Зачем ты заградил источник, могущий источать сладкую и изобильную воду, – воду, которая лучше истекшей из камня в пустыне, – воду, которую желал пить Давид – воду, которую обещал Христос Самарянке? Не препятствуй источнику течь: изобильно потечет он, и всю вселенную протечет и напоит, покроет моря ересей и претворит их в чудную сладость. Пусть жаждущие стремятся к сей воде, и те, которые не имеют сребра чистой жизни, пусть продадут свои пристрастия и подражанием добродетели Иоанна пусть приобретут у нее чистоту в догматах и в делах» [Жития б.г.: 66-67].

Восприятие божественного Слова как сладкого – библейская традиция: суды Господни «вожделеннее золота и даже множества золота чистого, слаще меда и капель сота» (Пс. 18, 11); «Сотовый мед каплет из уст твоих, невеста» (Песн. 4, 11). Даниил Заточник в своем «Слове» (XIII в.) говорит об этом словами Псалмопевца (Пс. 118, 103) и царя Соломона (Притч. 16, 24): «Поставь сосуд глиняный под капель с языка моего, / Да накаплет тебе слова уст моих, – слаще меда они. / Как Давид сказал: / "Сладки слова Твои, лучше меда они устам моим". / Ибо Соломон сказал: / "Слова добрые сладостью питают душу, / Сердце же неразумного наполняет печаль"» [Слово Даниила 1997: 277-279]. Заточник сравнивает себя с пчелой, собирающей мед с цветов: «был как пчела, припадающая к разным цветам / И собирающая <их нектар> в соты; / Так и я, из многих книг выбирая сладость словесную и мудрость, / Собрал их, как в сосуд воды морские» [Слово Даниила 1997: 283]. Это уподобление берет свое начало в «Физиологе» («О пчеле»): «Сказал Соломон, что в пернатых мала / Гудящая в травах цветущих пчела. / А сладости всякой начало дает: / Из сот золотых истекающий мед. // Но слаще пчелиного меда златого / Писания Божьего мудрое слово» [Воротников 2003: 74]. Это сравнение книжника с пчелой присутствует и в «Пчеле» – популярнейшем на Руси флорилегии (от *лат. florilegus* – «собирающий цветочный нектар»), сборнике приписываемых древним мудрецам и Отцам Церкви изречений, переведенном с греческого оригинала в XII в. Другой

древнерусский сборник, «Златоструй», составленный из «словес» преп. Иоанна Златоуста, именуется так, потому что «сладкие речи» этой книги, словно «златые струи» омыают душу людей [Воротников 2003: 117]. В «Житии Сергия Радонежского» старец, давший отроку Варфоломею просфору, после вкушения которой он получил «знамение благодати Божьей и понимания Святого писания», говорит о «великой сладости вкушения этого» теми же словами Псалмопевца: «и была сладость во рту его, как от меда сладкого. И сказал он: «Не об этом ли сказано: “Как сладки гортани моей слова Твои! Лучше меда устам моим”; и душа моя возлюбила это» [Житие 1999: 277]. Эти же слова Давида приводит Епифаний Премудрый, называя учения и душеполезные слова духовных отцов «сладостными божественными словами, ангельской пищей»: «Ведь пищей ангельской в Писании духовные слова называются, которыми наслаждается душа и внимает ум; и как пищей тело, так словом укрепляется душа. Сладость слов вкусив, Давид, дивясь, Богу говорит: “Как сладки гортани моей слова Твои, лучше меда устам моим!”» [Слово 1999: 393]. «Сладостность» как черта святости в образе преподобного раскрывается в сладости его слова: «Кто, услышав добрый его сладостный ответ, не насладился когда-либо сладостью слов его?» [Слово 1999: 403]. «Сладостность» Слова является проявлением его божественности, действием Благодати Святого Духа, которая в Житии именуется «сладостной»: благодать «уладила сердце его сладостью духовной», в пустыни преп. Сергий вкусил «божественной сладости безмолвия» [Житие 1999: 307, 305].

Историко-культурная перспектива «большого времени» (М. М. Бахтин) выявляет в чеховском рассказе скрытое измерение, раскрывая его сокровенные, глубинные смыслы. Эти смыслы проступают в русле родной для Чехова русской религиозной традиции, в которой русская литература родилась, росла и которой духовно питалась: прежде всего это библейская (псалмическая), агиографическая (свв. Мария Египетская, Иоанн Дамаскин, Сергий Радонежский), литургическая греко-византийская традиции (акафисты, «Канон» преп. Андрея Критского, «Пасхальный канон» преп. Иоанна Дамаскина) и древнерусская книжность («Физиолог», «Пчела», «Златоструй», «Слово» Даниила Заточника).

Несмотря на «затухание» в конце XIX века тысячелетней христианской традиции, Чехов духовно переживает сердцами своих тихих и созерцательных праведников ключевые православные концепты: *жизнь как путь, пасхальное великопение (слава) Творения, Бог как красота, тихость, милость, восторг, радость, умиление, сладостность*. Эти символы запечатлены в великолепии Творения, в церковнославянском Слове и благообразном лике праведника. Ожерелье «святой фразы» не только духовно украшает «христоликого» праведника, но запечатлевается в нем чертами национального характера: «Акафисты воспитали Русь» (В. В. Розанов).

Эти внутренне присущие сознанию Чехова сквозные духовные константы, в которых в свернутом виде присутствует глубинная перспектива древней христианской традиции, свидетельствуют о непрерывном единстве кенотического типа русской духовности (Г.П. Федотов). «Святою ночью» предстает звеном «неудоборазрываемой златой цепи» русской религиозной традиции, звеном, зеркально отражающим вслед за сакральными текстами Лермонтова, Толстого и Достоевского ее «светолитие», изливаемое, словами ап. Павла, «в тот же образ, от славы в славу».

Примечания

- ¹ Духовное движение героя выражается не только переправой, но и образом лестницы, о которой упоминает Пьер: «Разве я не чувствую, что я в этом огромном бесчисленном количестве существ, в которых проявляется Божество, – высшая сила, – как хотите, – что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведет от растения к человеку, от того же я предположу, что эта лестница, которой я не вижу конца внизу, (...) прерывается со мною, а не ведет дальше и дальше до высших существ. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был. Я чувствую, что, кроме меня, надо мной живут духи и что в этом мире есть правда» [Толстой 1974: 122]. Лестница предстает как образ иерархичной картины мира в духе натуралистов XVIII в. (учение Гердера), однако за этой просвещенческой семантикой проступает питающая ее христианская символика. В христианской традиции, как известно, лестница, связывая три зоны (ад, земля, рай) («лестница Иакова» (Быт. 28, 12-13), является символом духовного подъема. Одна из почитаемых книг в православной аскетике – «Лествица райская» преп. Иоанна Лествичника, игумена Горы Синайской (VI в.). В этом руководстве для подвижников лестница – символ восхождения к Богу, духовному совершенству, к Царствию Небесному, которое совершается через борьбу со страстями. Лествичник полагал 30 ступеней совершенствования, сообразно 30 годам жизни Спасителя до выступления Его на служение людям.
- ² М. О. Новак, раскрывая в семантике основы *лнп* – изначальное единство этих архисем, видит в праславянском **lirъjъ* развитие значений от «соответствующий» к «хороший» и далее к «красивый» [Новак 2004: 81-82].
- ³ Исихия (греч. *ἡσυχία* – «безмолвие сердца») – ключевой концепт исихазма (безмолвничества) – древней мистической и богословской традиции восточно-христианского монашества, в основе которой – творение молитвы Иисусовой. Свое богословское осмысление практика «умного делания», исихастская мистика безмолвия и света получила в учении св. Григория Паламы (†1359) о Фаворском свете и божественных, нетварных энергиях. Греческие значения «исихии» («внутреннее безмолвие, молчание, покой») влились в церковнославянское и русское «тихий», звукообраз которого фонетически оказывается ближе к исихии, чем «молчание» и «безмолвие»: «Тихий – благосклонный, кроткий; тихий, спокойный; безмятежный, тихий. Тихость – ясность духа. Тихостный – тихий, кроткий» [Григорий 1993: 722]. «Тихость» – сущностная черта православного образа Христа, например, в «Каноне молебном ко Пресвятой Богородице», где Он именуется «Начальником тишины» [Православный 1993: 30], или у преп. Силуана Афонского: «Твой тихий, кроткий взор душа забыть не может» [Силуан 2000: 17, 25, 38]. Поэтому «тихий», как и «теплый» (напр., о Богородице – «Теплая (т. е.

горячая, ревностная) **Предстательница**»), образуют сам образ традиционного русского православия – «тихого и теплого» [Седакова 2005: 17].

- 4 **Восторг** – один из ключевых христианских концептов, означающих цель умной (созерцательной) молитвы. «Восторг», согласно свое внутренней форме (цсл. **Восторжение** – «вырывание с корнем» [Седакова 2005: 97]), – это духовное вознесение «за пределы всего сущего» (преп. Григорий Синаит), сочетание с Богом, откровение божественных тайн, духовное созерцание райских блаженств, которые видел ап. Павел, будучи «восхищен (букв. «схвачен») в рай» (2Кор. 12, 4). Синонимом «восторга» выступает экстаз (от греч. *ἐκ-στασις* – букв. «иступление (выход из себя, стояние вне себя)») [Дворецкий 1958]. В. Даль зафиксировал молитвенные, экстатические значения «восторга», который означает не только «чрезмерную радость», но и молитвенное состояние мистической оторванности от земли, устремленность к Богу, духовное вознесение на небо и созерцание Бога: *Восторгать (Восторге)* – «восторгнуть что, исторгать, подымать вверх; вырывать, выдергивать; уносить умственно в высшие пределы. (...) благое иступление, восхищение, забвение самого себя, временное отрешение духа от мира и сует его, воспарение духа, временное преобладание его, восходящее иногда до ясновидения» [Даль 2003].

- 5 **Умиление** (καταύλιξις) или **радостопечалие** (χαρμολύπη), **радостворный плач** (χαροποιός) – важнейшее в православии чувство – покаянный, сердечный плач пред Богом, с помощью которого человек не впадает в самомнение от радости, даваемой в умной молитве. Делание «блаженной радостной печали святого умиления» способно поставить человека «выше всего земного» и представить его «чистым Христу»: «(...) печаль заключают в себе радость и веселие, как мед заключается в соте. (...) Бог утешает сокрушенных сердцем сокровенным образом» [Иоанн 2004: 106, 112-3]. Н. С. Арсеньев, назвавший «умиление» центральным проявлением русской религиозности, определяет его как переживание «встречи сердца с благодатью Божьей»: «Раскрывается бездна моей негодности, слабости, порочности и одновременно бездна уже *противившего* меня милосердия Божьего (...) Он склоняется к нам, что Он снисходит, что Он принимает нас в Свои объятия, как отец своего блудного сына, как бы мы ни чувствовали себя недостойными». В основе своей умиление – кенотично: «(...) умиленное склонение перед тайной снисхождения и страждущей, отдающей себя на добровольное страдание воплощенной Любви Божьей» [Арсеньев 1959: 241].

- 6 **«Милость** (греч. *ἐλεος*) – сострадание, милосердие; **Милый** – мягкий, нежный, трогательный, умильный, близкий к сердцу, вызывающий соучастие, милость и жалость» [Григорий 1993: 305-306]. Милость – одно из значимых свойств Бога («превыше небес милость Твоя» (Пс. 107, 5)) и Спасителя («Ты один знающий, как немощно человеческое существо, и милостивно (сострадательно) принявший его образ» [Седакова 2005: 175]. Милость как суть православного представления о Боге означает даруемую Богом благодать, которую человек ничем не заслужил и не имеет на нее никакого права: Бог «спас нас не по делам праведности, которые бы мы сотворили, а по Своей милости, банею возрождения и обновления Святым Духом, Которого излил на нас обильно через Иисуса Христа» (Тит. 3, 5-6). В русском кенотизме милость – «главенствующая категория в древнерусской этике», а жалость – «один из глубочайших корней религиозной жизни» [Федотов 2001: 108, 347-349]. Кенотический концепт милости заключен в таких ключевых текстах православия, как Иисусова молитва, молитва мытаря («**Милостив буди мне грешнику** – пожалей меня, грешного (Лк. 18, 13)», притча о блудном сыне (Лк. 15, 20), над которым отец «сжалился» («**мил ему бысть**»), притча о милосердном самарянине (Лк. 10, 33-37), возлившем оливковое масло на израненного разбойниками, как образец милости – бескорыстной сострадательной любви к ближнему и заботы о нем.

Литература

1. Аверинцев С. С. Крещение Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси: Сб. М., 1991.
2. Арсеньев Н. С. Духовные силы в жизни русского народа // Арсеньев Н. С. Из русской культурной и творческой традиции. Франкфурт-на-Майне, 1959.
3. Бельчиков Н.Ф. Неизвестный опыт научной работы Чехова // Чехов и его среда. Сборник. Л., 1930.
4. Балухатый С. Библиотека Чехова // Чехов и его среда. Сборник. Л., 1930.
5. Великий покаянный канон преп. Андрея Критского // Богослужения Троицы Постной. М., 2005.
6. Вениамин (Федченков), митр. А. П. Чехов // Духовный собеседник. Самара, 2000. №4.
7. Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М., 1989.
8. Воронников Ю.Л. Златая цепь: О переложениях памятников древнерусской книжности на современный русский язык. М., 2003.
9. Григорий Дьяченко, свящ. Полный церковно-славянский словарь. М., 1898(1993).
10. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. М., 2003.
11. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. М., 1958.
12. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1976. Т. 14.
13. Житие Сергия Радонежского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 6.
14. Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского // pstgu.ru: сайт Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. URL: http://www.pstgu.ru/download/1175102370.lives_december.pdf. 4 декабря.
15. Иоанн Лествичник, преп. Лествица. М., 2004.
16. Канон Воскресению Христову преп. Иоанна Дамаскина // Богослужения Страстной Седмицы и Пасхи. М., 2005.
17. Николай, еп. Символы // Летопись. Орган Православной Культуры. Под ред. игум. Иоанна Берлин, б. г. Кн. 1.
18. Новак М.О. «Необходимое» и «прекрасное» в славяно-русском переводе Апостола: динамика семантических изменений // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2004. № 1(15).
19. Православный молитвослов и Псалтырь. М., 1993.
20. Ремизов А. Репуха – вселенская чепуха // Грани. 1957. № 34-35.
21. Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005.
22. Силуан Афонский, преп. Псалмы. Молитвы. М., 2000.
23. Слово Даниила Заточника // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4.
24. Слово похвальное преподобному отцу нашему Сергию создано было учеником его, священником Епифанием // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 6.
25. Собенников А. «Между «есть Бог» и «нет Бога»...» (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. Глава VI. Пасхальный рассказ в творчестве А.П. Чехова.
26. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1974. Т. 5; М., 1975. Т. 11.
27. Топоров В. Н. Река // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 2000. Т. 2.
28. Федотов Г. П. Русская религиозность. Ч. 1 // Федотов Г.П. Собрание сочинений: В 12 т. М., 2001. Т. 10.

29. Чехов А. П. Святою ночью // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, Т. 5. М., 1976. С. 95. Далее ссылки даются по этому изданию в тексте с указанием в скобках страницы цитирования.
30. Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

С. Н. Баханек
(ТюмГУ)

«ИЗ СИБИРИ» А. П. ЧЕХОВА: РОЛЬ ТЕМЫ АДА В КОМПОЗИЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Исследователи Чехова традиционно делят его творчество на досахалинское и послесахалинское, отмечая, что впечатления от посещения острова сильно повлияли на поэтику последующих произведений. Бесспорно, что и «поездка через Сибирь, получившая отражение в очерковом цикле «Из Сибири», была не менее значима, чем пребывание на самом острове, – и потому, что обладала преимуществом первенства, свежести восприятия, и потому, что объем и богатство полученных в ней впечатлений сопоставимы с увиденным на Сахалине» [Разумова 2001: 148-149].

Цикл «Из Сибири» состоит из девяти очерков, что само по себе наводит на мысль о Дантовом «Аде». А.В. Кубасов, исследуя образ ада в творчестве Чехова, называет произведения, в которых этот образ встречается: «Палата № 6» (1892 г.), «Салон де варьете» (1881 г.), «Идиллия» (1884 г.), «Припадок» (1889 г.), «Скучная история» (1889 г.), «В ссылке» (1892 г.), «Мужики» (1897 г.), «В овраге» (1990 г.), «Остров Сахалин» (1890 г.) [Кубасов 2003]. Из названных исследователем произведений два написаны раньше, чем очерки «Из Сибири», остальные – позднее. Следовательно, образ ада сформировался в творчестве Чехова еще до поездки на Сахалин и даже сама цель поездки – взглянуть на «место невыносимых страданий» – созвучна цели Данте: Дай врат Петровых мне увидеть свет / И тех, кто душу вечной мук предал» [Данте 1986: 9].

Объединяет оба произведения и близость жанру «хождения», суть которого заключалась в том, что «писать необходимо лишь о том, что испытал сам путешественник, что он видел собственными глазами и слышал собственными ушами» [Прокофьев 1984: 19]. Современники Чехова признавали, что «Он рассказывает лишь то, что сам видел и слышал, а главное, понял» [Семанова 1987: 764]. Путешествие Данте предстает как художественный вымысел только для его потомков, но не для современников, которые «встречая его на улице, говорили друг другу <...> "Он был в аду"» [Артамонов 1992: 223].

В первом очерке «Из Сибири» разговор мужика-переселенца с местным жителем на пароходе осуществляет своеобразный ввод в безнадежность чужого, проклятого места: «Хуже не будет! / – Будет хуже!»