

Дунаев М. М. Испытание веры: [О религиозном постижении смысла жизни в творчестве А. П. Чехова] // Богословский вестник 1993. Т. [1.] № 2. С. 225–253.

*М. М. ДУНАЕВ,
преподаватель Московской духовной
академии и семинарии*

ИСПЫТАНИЕ ВЕРЫ

По многим причинам, свойства объективного и субъективного, основное своеобразие русской классической литературы многочисленными ее исследователями и критиками затронуто почти не было. Проблемы философские, этические, эстетические, социальные, политические, связанные с этим великим проявлением русского национального духа, характера, отечественной культуры нашей, прослежены в их развитии едва ли не досконально. Но ведь то вторично по отношению к важнейшему в отечественной словесности - ее религиозному, православному миропониманию, характеру отображения реальности. Религиозность литературы нашей не в простой связи с церковной жизнью проявляется, равно как и не в исключительном внимании к сюжетам Священного Писания - отнюдь не в том. (Как раз истолкование евангельских тем может быть и антиправославным, и даже антирелигиозным, как, к примеру, у М. А. Булгакова в романе "Мастер и Маргарита" или в айтматовской "Плахе".) Русские писатели смотрели на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом евангельской истины, мыслили в категориях Православия, и не только в прямых публицистических выступлениях проявлялось это ("Выбранные места..." Н. В. Гоголя, "Дневник писателя" Ф. М. Достоевского), но и в самом художественном творчестве. Это чутко воспринял и точно выразил Н. А. Бердяев: "...В русской литературе, у великих русских писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильнее, чем в какой-либо литературе мира.... Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира. В самых значительных своих творениях она проникнута религиозной мыслью.... Соединение муки о Боге с мукой о человеке делает русскую литературу христианской, даже тогда, когда в сознании своем русские писатели отступали от христианской веры"¹⁾. Можно прямо утверждать: в своих высших про-

явлениях русская литература становилась уже не просто искусством слова, но богословием в образах.

Неверным было бы утверждать, что такая особенность русской литературы вовсе не затрагивалась теми, кто о ней размышлял и писал, русские религиозные философы, от славянофилов до "веховцев", несомненно, смотрели на литературу именно с этой точки зрения, однако литературная критика не была их преимущественной специальностью, поэтому обращения к творчеству того или иного писателя были эпизодическими. От профессионалов-критиков революционно-демократического толка этого и вовсе нельзя было ожидать, как и от унаследовавшего их традиции так называемого "советского" литературоведения (не будем говорить и о невозможности религиозного осмысления литературы в условиях господства идеологии известного пошиба). Даже такой незаурядный исследователь, как М.М.Бахтин, освещал творчество такого насквозь религиозного писателя, как Достоевский, по сути, вне Православия: по самому духу, по направленности исследовательской мысли, по типу осмысления художественного поиска писателя.

Становится ясной важнейшая задача исторического познания русской литературы: переход от социального или чисто эстетического анализа ее к религиозному. Наша литература была (воспользуемся гоголевским образом) "незримой ступенью" к Христу, она преимущественно отражала то испытание веры, которое совершалось в жизни народа и отдельного человека, которое, собственно, и есть главное испытание, коему подвержены мы в земной нашей жизни.

1

В упомянутой здесь и процитированной статье Бердяева имеется одна знаменательная оговорка: говоря о религиозном по характеру правдолюбии русских писателей, философ замечает: "Оно и Чехова делает писателем религиозной серьезности, несмотря на опустошенность его сознания и вульгарность его сознательных взглядов"²⁾. Обвинение серьезное, тяжкое, но справедливое ли? - вот в чем сомнение (то есть не то сомнительно, что Чехов религиозно серьезен, но утверждение об опустошенности и вульгарности его сознания, якобы вопреки которым проступает названная серьезность). Вообще в истории отечественной словесности за Антоном Павловичем Чеховым прочно закрепилась репутация писателя если

и не вполне атеистически настроенного, то хотя бы индифферентно к вопросам веры. Не только подъяремное наше литературоведение, но и независимое зарубежное этой мысли всегда придерживалось. Даже высшие похвалы писателю звучали так: "Искусство Чехова необыкновенно чисто, почти беспримесно. Почти чуждо моральных, публицистических, религиозных элементов"³⁾. Все то же пережевывание старых, дореволюционных еще мотивов о холодной бесстрастности, бесценденциозности, беспартийности, безрелигиозности писателя. Или вот еще одно, вполне авторитетное (и одновременно типичное), уже близкое нам высказывание: "Чехов, бывший в детстве религиозным мальчиком, утратил религию и заменил ее наивной верою в прогресс"⁴⁾.

Причин столь распространенного заблуждения немало. Чехов и впрямь чуждался узкой тенденциозности и примитивной партийности, но быть безразличным к религиозной истине он не мог. Воспитанный в жестких религиозных правилах, Чехов, как это нередко бывает, особенно у натур вольнолюбивых, в юности пытался обрести свободу и в независимости от того, что деспотически навязывалось ему ранее. Он знал, так же как и многие, сомнения, и те высказывания его, которые выражают эти сомнения, после абсолютизировались писавшими о нем, тем более что во времена ничем не сдерживаемого разгула атеизма и вообще наблюдалась у нас склонность перетянуть к безбожию всех деятелей русской культуры, особенно писателей. Это было характерно и для западных либералов. Любое, даже и не вполне определенное, высказывание истолковывалось во вполне определенном смысле (а неудобное замалчивалось). С Чеховым это было совершать тем более просто, что сомнения свои он высказывал ясно, результаты же зрелых раздумий, напряженного духовного поиска он не спешил выставлять на суд людской. При всей мужественности его характера Чехов обладал натурою целомудренно-стыдливою и все интимно-духовные переживания свои тщательно укрывал от посторонних, нередко отделяваясь шуткою, когда речь заходила о сущностно важном для него. Нечуткие люди принимали шутку всерьез. И в результате - репутация холодного рационалиста, бездуховно-равнодушного к важнейшим вопросам бытия. Мыслители, пишущие на общие темы, нередко пользуются именно сложившимися репутациями, а не результатами собственных исследований и тем порою закрепляют устойчивые заблуждения. Так случилось в данном вопросе с Бердяевым и Лосским.

Едва ли не единственным, кто утверждал высокую религиозность чеховского творчества, стал С.Н.Булгаков, который первым же и указал на м и р о в о е значение идей и художественного мышления писателя. И то поразительно, что прозвучало это еще в 1904 году как отклик на смерть Чехова в публичной лекции "Чехов как мыслитель"³⁾. Философ утверждал, что по силе религиозного искания Чехов "оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных"⁶⁾.

Свое понимание Чехова как писателя Булгаков основывал на осмыслении религиозной направленности отечественной литературы: "Русская художественная литература (...) высоко подняла задачи и обязанности художественного творчества, сделав своей главной темой самые глубокие и основные проблемы человеческой жизни и духа"⁷⁾. Чехов, по справедливой мысли Булгакова, своеобразен в своем творчестве тем, что искание правды, Бога, души, смысла жизни он совершал исследуя не возвышенные проявления человеческого духа, а нравственные слабости, падения, бессилие личности, то есть ставил перед собою сложнейшие художественные задачи. Не восхищенное любование высотами духа, а сострадательная любовь к слабым и грешным, но живым душам - основной пафос чеховской прозы. "Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема как средство, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания"⁸⁾.

Но подобная позиция, подобная постановка вопроса требует от человека и крайнего религиозного напряжения, ибо таит в себе опасность, трагичную для духа, - опасность впасть в безысходность пессимистического разочарования во многих жизненных ценностях. Только вера (добавим от себя), истинная вера, которая подвергается при чеховской постановке "загадки о человеке" серьезному испытанию, может уберечь человека от безысходности и уныния, но иначе и не обнаружить истинной ценности самой веры.

Чеховский принцип религиозного постижения жизни становился своего рода испытанием и для его читателей. Автор заставляет и читателя приблизиться к той опасной грани, за которой царствует беспредельный пессимизм, могуществует пошлость "в загнивающих низинах и болотинах" человеческого духа. Можно ли с уверенно-

стью утверждать, что такой опасности удалось избежать всем? Не в том ли одна из причин утверждения о безрелигиозности Чехова: в слабости веры иных обвинителей, не выдержавших испытания чеховским словом?

Но какие бы причины тому ни обнаружались, С.Н.Булгаков со своим утверждением о мировом значении творчества Чехова (когда еще и европейский масштаб его подвергался сомнению) и о религиозном смысле его долго оставался в одиночестве. И если мировое признание писателя осуществлялось безусловно, то рассуждение о преимущественной христианской направленности творческой мысли Чехова и ныне может быть воспринято многими как неудачный парадокс.

Опровергнуть заблуждение, казалось бы, весьма несложно: ведь перед нами - писатель, и вся духовная жизнь его не могла же оставаться в тайне, ибо в литературном творчестве все раскрывается как бы и помимо воли художника. Сам же Чехов высказал однажды мысль, что человек сможет обмануть в чем угодно, даже в любви, но только не в искусстве. В искусстве - не удастся.

Но искусство, литература в частности, не есть прямая декларация тех или иных взглядов. Образная система произведения требует своего рода расшифровки. Разгадки.

Тончайшая ткань чеховской прозы нередко обманчиво доступна, но при том неподвластна обычным приемам литературоведческого анализа. Давно ведь уже стало общим местом, что за внешним событийным покровом в чеховских произведениях имеется некое иное содержание, некий потаенный смысл (название тому давались разные: "подводное течение", подтекст, второй план и т.п.), не вытекающий прямо из описываемых событий, из фабульно-композиционной структуры рассказа или повести. Это создает, без сомнения, особые трудности для толкователей чеховского творчества и нередко становится причиной многих заблуждений.

Образная система у Чехова всегда рассчитана на активное (более, чем у любого другого писателя) сотворчество читателей. В основе этой системы - особое использование художественной детали как своего рода точки опоры для самостоятельного читательского достраивания того, что жестко обозначено контурами авторской воли. Лишних деталей у Чехова не бывает, и нужно всегда предельно внимательно осмыслять каждую.

Вот небольшой пример, не связанный прямо с основной темой нашего исследования, но наглядно поясняющий сказанное. Извест-

нейший рассказ "Крыжовник", признанный классическим образцом чеховского обличения ничтожных обывательских интересов, отсутствия у человека высших целей, должных освятить и возвеличить его бытие. Мысль-то довольно банальная, пусть и выраженная с большой художественной силой. Кислый жесткий крыжовник (обыденная подробность внешне) превратился у автора в символ ничтожности и бессмысленности эгоистически-ограниченных стремлений человека. Чуть ли не крылатыми стали слова одного из персонажей рассказа: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа"⁹⁾. Итак, кажется, все вполне определено. Но о том ли рассказ?

Случайно ли повествование о мелком чиновнике Чимше-Гималайском с его мечтами об усадьбе с крыжовником дается не прямо, а оформляется как "рассказ в рассказе" и сопровождается многими, как будто не относящимися к делу подробностями? И это у Чехова, славящегося своим лаконизмом, безжалостно отсекавшего все лишнее.

Проникая в образную структуру чеховских произведений, необычайно важно учитывать все детали, но в особенности - завершающие повествование: в них часто заключен обобщающий смысл всего. Рассказ "Крыжовник" заканчивается так: "Дождь стучал в окна всю ночь"¹⁰⁾. Вот уж как будто необязательная совершенно подробность. В лучшем случае это меланхолический завершающий аккорд. Но заметим: не - "дождь шел всю ночь", но - "стучал в окна". Двумя же страницами ранее встречается такое рассуждение персонажа-рассказчика: "Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда - болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, - и все обстоит благополучно"¹¹⁾. Люди ждут какого-то особого знака, стука специального молоточка, но вот сама природа беспрестанно стучит им в окна, напоминая, что в беспредельном ненастном пространстве - многие беды и несчастья, но напрасно. Люди уютно спят и не желают ничего слышать. Чеховский упрек оказывается обращенным вовсе не на тех, кто не сознает необходимости высших целей бытия (это ведь общее место), но

именно на сознающих это - и ничего не совершающих из того, что соответствовало бы такому их пониманию. "Раб же тот, который знал волю господина своего, и не был готов, и не делал по воле его, бит будет много; а который не знал, и сделал достойное наказания, бит будет меньше" (Лк. 12,47-48). Рассказ "Крыжовник" есть своего рода раскрытие этой мысли Христа в обстоятельствах российской действительности. Но проще, разумеется, свести все к "обличению" маленького любителя крыжовника, а вовсе не тех, кто красно толкует о "свойствах свободного духа".

Истинный авторский смысл, мы видим, раскрывается не я в н о, опосредованно. Бытовая событийность прикрывает подлинное содержание. Это прежде всего необходимо помнить, когда мы пытаемся присвоить Чехову те или иные идеи, кои усматриваем в его произведениях.

2

Порою Чехов бывал и прямо оболган исследователями. Так, за несомненное доказательство авторского атеизма выдаются слова, исключенные цензурой при публикации небольшого "Рассказа старшего садовника": "Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте!"¹²⁾

Вспомним содержание рассказа. В некоем городке жил праведник доктор, посвятивший свою жизнь без остатка служению людям. Однажды он был найден убитым, причем улики бесспорно обличали "известного своею развратною жизнью" шалопаю, который, однако, отрицал все обвинения, хотя и не мог представить убедительных доказательств своей невиновности. И вот на суде, когда главный судья уже готов был огласить смертный приговор, он неожиданно для всех и для самого себя закричал:

"- Нет! Если я неправильно сужу, то пусть меня накажет Бог, но, клянусь, он не виноват! Я не допускаю мысли, чтобы мог найтись человек, который осмелился бы убить нашего друга доктора! Человек не способен пасть так глубоко!

- Да, нет такого человека, - согласились прочие судьи.

- Нет! - откликнулась толпа. - Отпустите его!

Убийцу отпустили на все четыре стороны, и ни одна душа не упрекнула судей в несправедливости"¹³⁾.

Любопытно, что, одобряя Чехова за "противопоставление" веры в человека вере в Бога, исследователи указывали все же на некоторую ущербность, "абстрактность" чеховского гуманизма, выраженного в "Рассказе старшего садовника". "Ведь обвиняемый в убийстве действительно *убил* доктора, - писал, например, когда-то один из крупнейших наших чеховедов. - Получается, что надо верить вопреки фактам"¹⁴).

Но ведь если бы была неопровержимо доказана случайность смерти доктора, то не стоило бы и рассказ писать. Все дело в том, что автор и не оправдывает убийцу, но и не утверждает его виновность: он дает лишь серьезные улики преступления; а ведь по праву автора он мог прямо сказать, виновен ли этот человек, мог бы сообщить истину хотя бы читателям. Но истина скрыта от всех так же, как и от жителей городка в рассказе: никто не знает, не имеет права утверждать, действительно ли этот бродяга *убил* доктора. И таким образом, суд над убийцей - это экзамен не только для жителей городка, но и для читателей: чему они поверят - "фактам" или человеку, отрицающему эти факты?

Этот вопрос не абстрактен, как может показаться на первый взгляд. Жизнь часто требует от нас сделать подобный же выбор, и от такого выбора зависит порою и наша судьба, и судьба других людей. В этом выборе всегда испытание: сохранит ли человек веру в людей, а значит, и в себя, и в смысл своей жизни. Но если ограничиваться только литературными примерами, то можно вспомнить хотя бы Митю Карамазова, который был невиновен в убийстве отца вопреки всем очевидным "фактам" и неопровержимым доказательствам. Только неверие в человека заставило судей признать его виновным. Таким ли уж абстрактным покажется нам требование признать невинность героя Достоевского на основании одной лишь веры в него? Но у Достоевского мы все же узнаем правду, у Чехова проверяем истинность своей веры в человека: там, где есть точное знание, вера не требуется. Нет нужды верить, следуя за фактами, вера действует именно вопреки им.

Сохранение веры утверждается Чеховым как высшая ценность в сравнении со стремлением к отмщению. В рассказе жители городка предпочли веру в человека. "И Бог (...) за такую веру в человека простил грехи всем жителям городка. Он радуется, когда веруют, что человек - Его образ и подобие, и скорбит, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях судят хуже, чем о собаках"¹⁵).

Нетрудно заметить, что в рассказе вовсе не отрицается бытие Божие (то есть собственно атеизм отсутствует). Наоборот, Бог незримо участвует в событиях, "прощает грехи", "радуется" проявлению веры. Да и сама вера в человека, прославляемая автором, отнюдь не абстрактна: она есть вера в то, что человек - "Его образ и подобие". Вера в человека становится у Чехова проявлением веры в Бога. Это очевидно. Ничто ничему не "противопоставляется".

Восстановим полностью текст, выдержками из которого пытаются доказать чеховский атеизм: "Судите сами, господа: если судьи и присяжные более верят *человеку*, чем уликам, вещественным доказательствам и речам, то разве эта *вера в человека* сама по себе не выше всяких житейских соображений? Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа". .

Чехов не отвергает веру в Бога, но напоминает лишь, что она может истинно существовать лишь в неразрывной связи с верою в Его творение. Чехов напоминает о неразрывном единстве заповеди Христа о любви к Богу и человеку (Мф. 22,36-40). "Кто говорит: "я люблю Бога", а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?" (1 Ии. 4,20). Нетрудно заметить, что "любовь" у апостола и "вера" у Чехова суть синонимы.

Без веры в человека вера в Бога может выродиться в языческую веру, которая приводит к бездушию и деспотии. Но вера в человека, любовь к человеку вовсе не была у Чехова слепой; он умел видеть жизнь ясно и трезво: "Лучше сказать человеку "мой ангел", чем пустить ему "дурака", хотя человек более похож на дурака, чем на ангела"¹⁷⁾. В отношении к человеку взгляды Чехова - полная противоположность тому, что наиболее определенно выразил Иван Карамазов: "Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое - пропала любовь"¹⁸⁾. По сути, герой Достоевского говорит вовсе не о любви, а о некоем абстрактном чувстве к неким чисто умозрительным схемам, ибо для него столкновение с жизнью сразу же делает человека мизантропом и пессимистом. Чехов утверждал нечто противоположное: "Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай"¹⁹⁾. Опыт давал ему не право ненависти, а право любви к человеку: "Боже мой, как богата

Россия хорошими людьми!"²⁰⁾. "Какое наслаждение - уважать людей!"²¹⁾.

Логика обыденной жизни порою заставляет человека признавать правоту Ивана Карамазова, но вера существует вне логики, над логикой. На уровне логической житейской достоверности вера лишь испытывается, проверяется на истинность. Подлинным содержанием "Рассказа старшего садовника" является не история убийства праведника доктора, а именно и с п ы т а н и е в е р ы жителей городка, испытание того, как они "понимают и чувствуют Христа". Рассказ становится испытанием веры и читателей тоже. Чехов ведет спор с той распространенной точкой зрения на человека, которую выражает Иван Карамазов. Чехов утверждает, что тот духовный уровень, на котором утверждается вера, неизмеримо выше уровня рассудочных логических доводов, на которых пребывает безверие.

Эта мысль (и этот спор) развивается Чеховым в одном из самых поразительных созданий его - в повести "В овраге".

3

Повесть "В овраге", шедевр последних лет творчества Чехова, - одно из самых страшных, самых беспросветных произведений писателя - внешне. Содержание ее составляют описания следующих одно за другим преступлений: преступления купца Григория Цыбукина, живущего обманом и обкрадыванием ближних своих, преступления его сына, фальшивомонетчика Анисима Цыбукина, преступлений снохи Цыбукиных, Аксиньи, убивающей младенца, сына Анисима, а затем присваивающей себе все состояние этого выморочного семейства. Повесть "В овраге" - это история надругательства над детски-чистой душой молодой матери, жены Анисима Цыбукина, Липы. Это повесть о жизни "в овраге", в мире, который, кажется, ближе к преисподней, чем к небу, и где неправда, торжествующая несправедливость заставляют усомниться в самом существовании Бога.

Тяжела и безотраднa эта жизнь, тоскливая обыденщина, страшная не просто своею бессмысленностью и жестокостью, а тем, что самые отвратительные проявления ее теряются среди всех ужасов и мрака и воспринимаются уже не как вопиющая неправда, нарушение всех норм человеческого бытия, а именно как ничем не примечательные события в ряду таких же повседневных событий, не интересных прежде всего своею заурядностью. Конкретные обстоятель-

ства быта создают иллюзию унылой томительной жизни, тем более потрясающей, что с нею не только свыклись, но кто-то даже предпочитает ее всякой другой.

И до того сжились с этой неправдою, что одно из самых страшных преступлений - убийство ребенка - оставляет всех равнодушными. "...После похорон гости и духовенство ели много и с такой жадностью, как будто давно не ели"²²).

(Упоминание духовенства в одном ряду с прочими гостями - жестокая правда, но она вовсе не свидетельствует о какой-либо неприязни автора к этому сословию. Как человек и как писатель Чехов испытывал подлинную симпатию к духовным лицам, сострадание к тяжелому положению многих, но он видел в них и все те слабости, которые присущи людям вообще, и не скрывал того, что наблюдал в действительности. Чехов, как реалист, не накладывал на эту действительность заранее подготовленные схемы, но следовал за реальностью бытия. Тем большую ценность обретает написанное им: должный урок можно извлечь лишь из верного отображения жизни.)

После похорон ни у кого и в мыслях нет, что совершено преступление. Единственный человек, который слышит упреки, - это Липа, мать убитого ребенка: "...Один был мальчик, и того не уберегла, глупенькая..."²³). Убийца же, Аксинья, считает себя вправе кричать на убитую горем Липу: "Ну, что голосншь там? (...) Замолчи! (...) Пошла вон со двора, и чтоб ноги твоей тут не было, каторжанка! Вон!"²⁴). И это воспринимается как нечто естественное, и старик Цыбукин униженно суетится и уговаривает: "Ну, ну, ну! (...) Аксюта, угомонись, матушка... Плачет, понятное дело... дите померло..."²⁵).

Но если искать в повести Чехова лишь критическое отображение социально-нравственных пороков, то многое останется в ней неясным. Некоторые сцены становятся при таком понимании просто лишними, а прежде всего повествование о пути Липы с мертвым ребенком из больницы и рассказ о встрече ее со стариком возчиком. Обладая несомненными поэтическими достоинствами, эта сцена никак не связана с ходом основных событий и в цепи их представляется лишним звеном, нарушающим художественную целостность произведения: она рассеивает наше внимание, отвлекает от сюжета, дробит развитие действия.

Не вполне удовлетворяет и сама история Липы: убийство сына как будто тоже никак не отражается на ее судьбе. Понятно, если к смерти мальчика равнодушна какая-нибудь Аксинья, но ведь и в

жизни Липы ее горе—лишь мимолетный эпизод (а хотелось бы, чтобы, затаив это горе в душе своей, она скорбно несла его через всю жизнь). В завершающей сцене повести Липа поет, "точно торжествуя и восхищаясь", и славит Бога, что совершенно не соответствует логике происшедшего с нею.

И в конце концов становится совершенно непонятно, а чего, собственно, ради написана сама повесть. Чтобы еще раз сказать о грубости и бессмысленности жизни? Разве так уж значительна и интересна жизнь Цыбукиных, чтобы посвящать ей целое литературное произведение? Все обстоятельства повести настолько типичны и знакомы нам и по произведениям самого Чехова, и по литературе конца XIX столетия, что повесть уже почти ничего не добавляет к познанию отраженной в ней действительности. С точки зрения познавательной тут лишь повторение пройденного.

Смысл повести надо искать в сфере, лежащей над конкретностью изображаемого быта, иначе все должно быть сведено к напоминанию некоторых банальных уже и во времена Чехова идей.

Одновременно с началом рассказа о жизни "в овраге" начинается и осмысление ее на уровне религиозном - на первых порах как концентрации греха в бытии человека (а вовсе не социальных противоречий, зачатков классового противостояния, что нередко пытались обнаружить исследователи): "...в заговенье или в престольный праздник, который продолжался три дня, сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки, и принимали от пьяных в заклад косы, шапки, женины платки, (...) в грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грех, казалось, стусившись, уже туманом стоял в воздухе..."²⁶). Даже добро, дело милосердия ставится здесь на службу пороку, действуя "в эти тягостные, туманные дни, как предохранительный клапан в машине"²⁷).

Но тема греха, тема взаимоотношения добра и зла могут оказать лишь иносказательным обозначением все той же социальной проблематики, если они не будут сопряжены с поисками ответа на вопросы веры, с поиском высшего смысла бытия. И этими вопросами не могут не тревожить свою душу люди, живущие в тумане греха. Вот разговаривают жена Григория Цыбукина, Варвара, и сын его, Анисим:

" Уж очень народ обижаем. Сердце мое болит, дружок, обижаем как - и Боже мой! Лошадь ли меняем, покупаем ли что, работника ли нанимаем - на всем обман. Обман и обман. Постное масло в лавке

горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошим маслом торговать?

- Кто к чему приставлен, мамаша.

- Да ведь умирать надо? (...) На том свете так тебе и станут разбирать, кто к чему приставлен. У Бога суд праведный.

- Конечно, никто не станет разбирать, - сказал Анисим и вздохнул.

- Бога-то ведь все равно нет, мамаша. Чего уж там разбирать!"²⁸⁾.

Анисим отвергает веру и объясняет это просто:

"Папаша ведь тоже в Бога не верует. Вы как - то сказывали, что у Гуиторева баранов угнали... Я нашел: это шикаловский мужик украл; он украл, а шкурки-то у папаша... Вот вам и вера! (...) И старшина тоже не верит в Бога, (...) и писарь тоже, и дьячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле Страшный суд будет. (...) Я так, мамаша, понимаю, что все горе оттого, что совести мало в людях"²⁹⁾.

Подобные рассуждения типичны, и смысл их однозначен: ложь и несправедливость убивают веру. А если что и остается, то лишь внешняя видимость да мелкое суеверие, страх наказания.

Редко, да и то лишь на мгновения, пробуждается в ком-нибудь подлинная вера. Но то мимолетное стремление к Богу остается непонятным людям и толкуется ими ложно, приспосабливается к изменчивым понятиям толпы.

"Когда меня венчали, - рассказывает Анисим Варваре, - мне было не по себе. Как вот возьмешь из-под курицы яйцо, а в нем цыпленок пищит, так во мне совесть вдруг запищала, и, пока меня венчали, я все думал: есть Бог! А как вышел из церкви - и ничего"³⁰⁾.

А вот авторское описание этой сцены:

"На душе у него было умиление, хотелось плакать. Эта церковь была знакома ему с раннего детства; когда-то покойная мать приносила его сюда приобщать, когда-то он пел на клиросе с мальчиками; ему так памятен каждый уголок, каждая икона. (...) Слезы мешали глядеть на иконы, давило под сердцем; он молился и просил у Бога, чтобы несчастья, неминуемые, которые готовы уже разразиться над ним не сегодня завтра, обошли бы его как-нибудь, как грозовые тучи в засуху обходят деревню, не дая ни одной капли дождя. И столько грехов уже иаворочено в прошлом, столько грехов, так все невылазно, непоправимо, что как-то даже несообразно просить о прощении.

Но он просил и о прощении и даже всхлипнул громко, но никто не обратил на это внимания, так как подумали, что он выпивши³¹⁾.

Светлomu порыву Анисима противопоставлено нелепое тупо-мыслие толпы - безверие людей "из оврага". Именно безверие и становится причиной всех бед и преступлений, совершающихся здесь. Да и что иное может стать причиной греха?

Анисим выступает как своего рода идеолог безверия, обосновывая свою правоту отсутствием справедливости в мире - вся логика преступлений основана именно на этом. "Родоначальник" греха и безверия в семье Цыбукиных, старик Григорий, порождает и порчу в душе сына, тот поэтому легко идет на нарушение закона, ибо не видит в том нарушение законов справедливости: она для него просто не существует.

События повести развиваются таким образом, что кульминация приходится именно на преступление Анисима и на суд над ним. Суд, в общем-то, и является определяющим в жизни семьи Цыбукиных, поворотным пунктом в судьбе всех основных персонажей повести; все остальное, включая и убийство мальчика, воспринимается лишь как следствие того главного события.

*"Казалось, будто тень легла на двор. Дом потемнел, крыша по-ржавела, дверь в лавке, обитая железом, тяжелая, выкрашенная в зеленый цвет, похула или, как говорил глухой, "зашкорубла"; и сам старик Цыбукин потемнел как будто. (...) Сила у него пошла на убыль, и это было заметно по всему"*³²⁾.

Теряет силу и власть старик Цыбукин, и, наоборот, все большим влиянием начинает пользоваться Аксинья. Липа со своим ребенком, после того как Анисим лишен всех прав состояния, становится лишней и ненужной в этой семье. И поэтому, исходя из внешней логики событий, поступок Аксиньи, убийство ребенка, закономерен: все как бы ставится на свои места и естественно устраняет противоречие, которое создается между истинным положением вещей в доме Цыбукиных и существованием и правами этого ребенка, которые не имеют под собою никакой основы. С точки зрения простой человеческой правды, а не только закона преступление Анисима ничтожно по сравнению с преступлением Аксиньи. Но то преступление ведет его в Сибирь, на каторгу и, вероятнее всего, к смерти. Преступление Аксиньи дает ей богатство и власть - она становится хозяйкою земли, которая по завещанию принадлежала убитому ею мальчику. "В селе говорят про Аксинью, что она забрала большую силу; и правда, когда она утром едет к себе на завод, с наивной улыбкой, красивая,

счастливая, и когда потом распоряжается на заводе, то чувствуется в ней большая сила. Ее все боится и дома, и в селе, и на заводе³³⁾.

Такова беспощадная логика "овражной" жизни, и против нее автор пользуется самым сильным аргументом: показывает ее нравственную несостоятельность. Главная героиня повести, Липа, как бы "выпадает" из этой логики, живет вне ее с самого начала.

"Она была худенькая, слабая, бледная, с тонкими, нежными чертами, смуглая от работы на воздухе; грустная, робкая улыбка не сходилла у нее с лица, и глаза смотрели по-детски - доверчиво и с любопытством"³⁴⁾. Собственно, этот взгляд - важнейшая из конкретных немногих деталей внешнего облика Липы, сообщенных автором. Чехов настойчиво подчеркивает *детское* начало в душе героини.

Формально, "логически" для Липы не закрыт путь, на котором властвует Аксинья, но мы сразу чувствуем, что то не для нее: для этого она слишком чиста и по-детски невинна.

"В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное" (Мф. 18,1-3).

Настойчивое подчеркивание автором "детского" в Липе имеет глубочайший смысл. Она - "не от мира сего". То есть чужая "в овраге".

И действительно, за все время жизни в доме Цыбукиных Липа так и не привыкла к своему новому положению: она ощущает себя кем угодно, но только не хозяйкой, не собственницей. Недаром, лаская маленького сына, единственного наследника значительного состояния, она приговаривает: "Ты вырастешь большо-ой, большой! Будешь ты мужик, вместе на поденку пойдем! На поденку пойдем!"³⁵⁾. Принятие наследства есть и приятие на себя греха, сопряженного с этим наследством. Липа бессознательно выражает это в своем особом представлении о будущем сына: "на поденку пойдем", то есть: наследство не наше. Можно бы усомниться: она просто наивна ("глупенькая", как называет ее Варвара) и не понимает своего положения. Нет, чеховская деталь точна: н а и в н о с т ь неоднократно подчеркивается автором именно в Аксинье, это она "не понимает" истины, Липа же пребывает вне лжи "оврага".

Потому лишь она одна остается искренне равнодушна к поворотному событию в жизни Цыбукиных, к суду над Анисимом, ее мужем. Для нее важнее любовь к сыну, ее материнское чувство. "Маменька,

отчего я его так люблю? Отчего я его жалею так? - продолжала она дрогнувшим голосом, и глаза у нее заблестели от слез. - Кто он? Какой он из себя? Легкий, как перышко, как крошечка, а я люблю его, люблю, как настоящего человека. Вот он ничего не может, не говорит, а я все понимаю, чего он своими глазочками желает³⁶⁾. Липа не сознает, насколько внешние события важны для ее судьбы. Да они и действительно не важны для нее, поскольку сама себя она мыслит вне этой семьи, не сознает своей причастности к тем событиям.

Но какому же миру принадлежит Липа? "В овраге" ей места нет, и сама она тоскует там: "И зачем ты отдала меня сюда, маменька!"³⁷⁾.

Несовместимость мира Липы и мира Цыбукиных Чехов подчеркивает пространственным противопоставлением этих миров. Вера в Бога соединена в душе Липы с восприятием безграничного пространства Божьего мира, который является и ее миром тоже.

"Но, казалось им (Липе и ее матери. - М.Д.), Кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью"³⁸⁾.

Можно вспомнить Тютчева: ночь сознавалась поэтом как отсутствие дневного покрова, заслоняющего от взора человека необъятность творения. Но если у Тютчева прикосновение к беспредельности мира вызывало священный трепет, ужас перед непостижимой умом тайною этого мира, то у Чехова, у его героини, то же самое воспринимается как общение с Богом, в принадлежности к миру Которого она черпает силы для веры и для жизни.

Вот это особое, "ночное" состояние души героини, выраженная в нем ее вера, необычайно важны для понимания истинного смысла повести, ибо именно в ином беспредельном пространстве произойдет вскоре и решающее испытание, которому будет подвержена душа человеческая. Именно Липа, существо "не от мира овражного", избрана для такого испытания.

Обстоятельства вопреки ее воле втягивают Липу в свой роковой круг. Совершается страшнейшее преступление. "После этого послышался крик, какого еще никогда не слыхали в Уклееве, и не верилось, что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так. И на дворе вдруг стало тихо"³⁹⁾.

...И вот Липа с мертвым ребенком идет из больницы домой. Ночной мир вновь раскрывается над землей. Но душа - ощутит ли она теперь Бога в звездной глубине?

"Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчой, и длинные облака, красивые и лиловые, сторожили его покой, протянувшись по небу. Где-то далеко, неизвестно где, кричала выпь, точно корова, запертая в сарае, заунывно и глухо. Крик этой таинственной птицы слышали каждую весну, но не знали, какая она и где живет. Наверху в больнице, у самого пруда в кустах, за поселком и кругом в поле заливались соловьи. Чьи-то года считала кукушка и все сбивались со счета и опять начинала. В пруде сердито, надрываясь, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова: "И ты такова! И ты такова!" Какой был шум! Казалось, что все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз!

На небе светил серебряный полумесяц, было много звезд. Липа не помнила, как долго она сидела у пруда, но когда встала и пошла, то в поселке все уже спали, и не было ни одного огня. До дома было, вероятно, верст двенадцать, но сил не хватало, не было соображения, как идти; месяц блестел то спереди, то справа, и кричала все та же кукушка, уже осипшим голосом, со смехом, точно дразнила: ой, гляди, собьешься с дороги! Липа шла быстро, потеряла с головы платок... Она глядела на небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней, или носится там вверху, около звезд, и уже не думает о своей матери? О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно - весна теперь или зима, живы люди или мертвы... Когда на душе горе, то тяжело без людей. Если бы с ней была мать, Прасковья, или Костыль, или кухарка, или какой-нибудь мужик!

- Бу-у! - кричала выпь. - Бу-у!

И вдруг ясно послышалась человеческая речь:

- Запрягай, Вавила!

Впереди, у самой дороги, горел костер; пламени уже не было, светились одни красные уголья. Слышно было, как жевали лошади. В потемках обозначились две подводы (...) и два человека: один вел лошадь, чтобы запрягать, другой стоял около костра неподвижно, заложив назад руки. (...)

Старик поднял уголек, раздул - осветились только его глаза и нос, потом (...) подошел с огнем к Липе и взглянул на нее; и взгляд его выражал сострадание и нежность.

- Ты мать, - сказал он. - Всякой матери свое дитё жалко.

И при этом вздохнул и покачал головой. Вавила бросил что-то на огонь, притоптал, - и тотчас же стало очень темно; видение исчезло, и по-прежнему было только поле, небо со звездами, да шумели птицы, мешая друг другу спать. И коростель кричал, казались, на том самом месте, где был костер.

Но прошла минута, и опять были видны и подводы, и старик, и длинный Вавила. Телеги скрипели, выезжая на дорогу.

- Вы святые? - спросила Липа у старика.

- Нет. Мы из Фирсанова.

- Ты давеча взглянул на меня, а сердце мое помягчило. И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые⁴⁰⁾.

Есть глубокая связь этого короткого диалога с ночным пейзажем: в совокупности они очень полно и точно передают психологическое состояние героини, хотя прямо о нем почти ничего не говорится.

Вот идет она одна, одинокая, ночью через поле и несет на руках своего мертвого ребенка. Она как будто уже свыклась с мыслью о его смерти, уже не кричит так страшно и громко и даже не плачет, но лишь все время сбивается и сбивается с дороги.

А природа вокруг живет своей неведомою, таинственной жизнью, и никому нет дела ни до Липы, ни до ее горя. "...Все (...) дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз!" - все в природе подчиняется этому закону жизни, и лишь смерть маленького сына Липы непонятно и нелепо нарушает этот закон. Да неужели смерть и в самом деле возможна теперь, когда все живет и наслаждается жизнью!

Липа знает, что душа младенца попадет на небо, и думает об этом. Но она знает также, что Бог добр и всемогущ и что Он может, если захочет, сделать ее снова счастливой и вернуть ей мальчика. Ведь Липа слышала, без сомнения, много рассказов о чудесных исцелениях и о воскрешении из мертвых. Это—великое чудо, конечно, и совершить его может только Бог или святой, но ведь в этом мире, где всюду жизнь и счастье, чудо так возможно. И она верит в чудо и не может не желать его с тою силою, на какую только способна ее душа.

Ведь вера в добро и правду давно живет в Липе, всегда живет ("И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем

мире правда есть и будет..."), и теперь эта вера лишь усиливается желанием жизни и счастья. Внутренне Липа уже готова к тому, что должно совершиться чудо.

И вдруг в этом пустынном поле, когда, кажется, она одна во всем мире, перед нею возникает видение - костер и озаренные его отсветом тихий парень и старик с нежным взглядом сострадания, от которого "сердце помягчало". "Это, должно, святые", - думает Липа, ибо ждет встречи с ними. Костер гаснет и видение исчезает. Неужели и в самом деле чудо? Но вот снова становятся видны и подводны, и старик, и парень...

- Вы святые? - спрашивает Липа.

"Чем-то неземным веет от этой сцены, и, читая ее, перестаешь различать, музыка это или обыкновенное человеческое слово"⁴¹⁾.

Все предшествующие обстоятельства и ложь "оврага" не убили в Липе светлую веру в правду Небесную. И вот тут-то, кажется, действительность подготовила ей жестокий удар: ответ звучит отрезвляюще—"Нет. Мы из Фирсанова". Ожидаемое чудо не состоялось.

Но вера и тут осталась не поколебленной. Липа вовсе не приходит в отчаяние, как того требует заурядная достоверность, она лишь объясняет старику свою ошибку.

Так произошла первая проверка истинности веры: поддерживалась ли она лишь ожиданием чуда, или же существует вопреки всем обстоятельствам? В чеховской повести опровергаются слова Великого Инквизитора, обращенные к Христу: "Так ли создана природа человеческая, чтобы отвергнуть чудо и в такие страшные моменты жизни, моменты самых страшных основных и мучительных вопросов своих оставаться лишь со свободным решением сердца?.. Ты понадеялся, что, следуя Тебе, и человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но Ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. (...) Человек оставаться без чуда не в силах"⁴²⁾. Липа своим поведением отвергает подобные доводы.

Но можно усомниться: не слишком ли это умно для темной, забитой Липы? Да, Липа, возможно, даже и неграмотна. Но ведь она и не рассуждает, не выводит смысл истины путем логических доказательств, она чувствует все это. Ее цельная, по-детски чистая натура по самой природе своей находится ближе к первоосновам жизни и поэтому способна более непосредственно и полно отразить стремление к Истине.

То же самое можно сказать и в отношении мудрого старика возчика. Заметим, что старик вовсе не удивился вопросу Липы, для него он звучит просто и естественно, поэтому так же просто и естественно он отвечает. Для него нет ничего невозможного во встрече со святыми, так же как нет ничего невозможного во встрече с жителями другой деревни. И сам ответ-то его звучит как ответ на вопрос типа: "Вы из Уклеева? - Нет. Мы из Фирсанова".

Простота и приземленность этого ответа несут глубокий смысл: вера выражает самую сущность жизни.

Перед самым выходом повести "В овраге" Горький направил Чехову знаменитое письмо, в котором призывал писать так, "чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее"⁴³). Но у Чехова как раз п о х о ж е на жизнь, как ни жестока и непривлекательна она порою, не выше ее, не лучше, ибо лучше жизни - это, хоть и красивая, но все же неправда. Не абстрактные герои, сверхчеловеки - обычные люди (из Фирсанова) выражают идеи добра и правды. Не возвышенные страдания описывает Чехов, а простое земное горе, такое обиденное и понятное. А потому и вера, выносимая из страданий, становится понятием не отвлеченным.

Однако испытание веры еще не завершено. По сути, совершен лишь подступ к испытанию.

История убийства ребенка Липы вполне достойна того, чтобы ее рассказал Иван Карамазов в ряду других историй о преступлениях над детьми. Совершаются страшнейшие жестокости, оскорбляется, унижается, гибнет самое прекрасное, самое чистое, что есть в жизни. Подобные истории и заставили героя Достоевского воскликнуть: "Я не Бога не принимаю (...), я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять"⁴⁴). Что тут ответить?

Но прежде необходимо осознать, каково с о д е р ж а н и е той веры, которую Чехов и Достоевский, каждый по-своему, подвергают испытанию, ставя своих героев в ситуацию напряженнейшего душевного страдания (Липа) и напряженнейшего же рассудочного поиска правды (Иван Карамазов). Ведь перед нами не заурядная вера в некое совершенное существо, властвующее над миром. Такова вера язычника, и для испытания такой веры и впрямь достаточно лишь обманутого ожидания чуда. Для чуткого душою человека, по сути, и подобного доказательства не требуется, ибо он всегда бессознательно, инстинктивно ощущает присутствие в своей жизни Высшего Начала. Именно поэтому Липа и не поколеблена в своей вере тем, что ее ожидание чуда оставалось без ответа: она ждала не

доказательства, но лишь возможного (вовсе не обязательного) проявления Божественного могущества. Иван же Карамазов, создатель идеи Великого Инквизитора, подобное доказательство отвергает "теоретически" как недолжное.

Чтобы понять чеховское осмысление проблемы веры, нужно вспомнить еще раз душевные колебания Анисима Цыбукина между двумя состояниями: есть Бог - Бога все равно нет. Анисим верит, находясь в храме в момент совершения таинства, душою переживая то бессознательное прикосновение ко Всевышнему, которое и не требует доказательств Его бытия, ибо уже само для себя является таким доказательством. Но, погружаясь рассудком в мирскую суету и беззаконие человеческой жизни, он начинает отвергать существование Бога. Есть одна примечательная оговорка в словах Анисима: "Может, и в самом деле Страшный суд будет". То есть некую Высшую Власть над собою он готов допустить. Анисим отказывается признать то, что Бог есть высшая справедливость. Вот на чем ломается его вера.

Можно сказать, что Анисим верит как язычник, для которого достоверность его божества вовсе не связана с понятием справедливости, высшей праведности (вспомним хотя бы "нравственный" облик олимпийских богов). Такая вера может соединяться со страхом и безысходностью. Вера же христианская есть не просто вера в некое сверхъестественное и сверхмогущественное существо, но духовная уверенность в том, что все совершаемое Творцом есть высшая Правда и Справедливость и совершается только во благо человека. "...Праведен Господь, твердыня моя, и нет неправды в Нем" (Пс. 91,16). "Он твердыня; совершенны дела Его, и все пути Его праведны; Бог верен, и нет неправды в Нем; Он праведен и истинен..." (Втор. 32,4). Вот эта-то вера и подвергается многократным сомнениям и испытаниям; и сколько людей сломалось на вопросе: "Как же может существовать Бог, если в мире столько несправедливостей и неправд?" Сколь многие приходят к логическому выводу: "Если так, то: или Бога нет, или Он не всеблаг". Именно по этой накатанной колее двигался и "бунтующий" ум Ивана Карамазова. Преступление против ребенка воспринимается им как безусловная несправедливость: "И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены"⁴⁵). Бунт Ивана Карамазова сводится к отрицанию гармонии Божьего мира, ибо он отказывает Создателю в справедливости, именно так прояв-

ляя свое неверие: "Я убежден, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусенькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого эвклидовского ума, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утешение всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать все, что случилось с людьми, - пусть, пусть все это будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять!"⁴⁶⁾.

Но легко было герою Достоевского негодовать и ужасаться, рассказывая об убийствах и истязаниях детей - мы, конечно, ни на миг не сомневаемся в искренности его сострадания, - но ведь он-то смотрел на все со стороны, а Липа вовлечена жестокостью жизни в самый центр событий - что же ей тогда остается?

"Мой сыночек весь день мучился, - рассказывает Липа старику. - Глядит свонми глазочками и молчит, и хочет сказать и не может. Господи Батюшка, Царица Небесная! Я с горя так все и падала на пол. Стою и упаду возле кровати"⁴⁷⁾.

И вот идет она через поле - и сцену эту можно истолковать как переосмысление Чеховым давнего образа, к которому всегда обращалось искусство, — мать с младенцем. Здесь она - с мертвым младенцем. И как же разрешится тот страшный вопрос о справедливости Создателя? Есть ли справедливость в столь страшных испытаниях?

Еще праведный Иов был поставлен перед тем же вопросом: "Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его? Доколе же Ты не оставишь, доколе не отойдешь от меня, доколе не дашь мне проглотить слюну мою? Если я согрешил, то что я сделаю Тебе, страж человеков! Зачем Ты поставил меня противником Себе, так что я стал самому себе в тягость?" (Иов 7,17-20). И стоит задуматься над тем еще и еще раз, что все попытки друзей Иова оправдать выпавшие ему испытания, все их рассудочные соображения отвергаются самим Богом как недостойные: "...сказал Господь Елифазу Феманитянину: горит гнев Мой на тебя и на двоих друзей твоих за то, что вы говорили о Мне не так верно, как раб Мой Иов" (Иов 42,7).

Вера не может быть логическим выводом, достигнутым напряжением разума, она должна быть актом свободного волеизъявления,

совершенным помимо логических попыток оправдания или обоснования безусловной Справедливости.

Все сомнения и умозаключения, к которым пришел Иван Карамазов, стали следствием того обожествления человеческого разума, которое в наиболее концентрированном виде дала эпоха Просвещения. Русская классическая литература противостояла такому самовозвеличиванию ума достаточно последовательно, хотя и не все избежали в ней соблазна. Следуя святоотеческой традиции, Н.В.Гоголь писал: "...Разум не дает полной возможности человеку стремиться вперед. Есть высшая еще способность; имя ей - мудрость, и ее может дать нам один Христос. Она (...) есть дело высшей благодати небесной"⁴⁸). Рассудок слишком ограничен, чтобы можно было положиться на него. "Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом, как написано: "уловляет мудрых в лукавстве их". И еще: "Господь знает умствования мудрецов, что они суетны" (1 Кор. 3,19-20). Вера выше разума и не может поверяться логическими расчетами. Таков тот духовный итог, к которому, приняв помощь Всевышнего, пришел праведный Иов; выдержавший свое великое испытание.

Содержание повести "В овраге" составляет противопоставление мудрости, данной Христом, то есть веры, "мудрости мира сего", то есть рассудку. Чеховская компрометация логики есть вовсе не отрицание ее как необходимого инструмента познания, но обличение логики, попавшей в услужение "мудрости мира". Вера утверждается писателем как несомненно высшая ценность: "Вера есть способность духа. У животных ее нет, у дикарей и неразвитых людей - страх и сомнение. Она доступна только высшим организациям"⁴⁹). "Высшие же организации" для писателя вовсе не были связаны, скажем еще раз, с высоким интеллектуальным развитием. Недаром способность чистой веры он связывает с детскою чистотою души. "...Ибо кто из вас меньше всех, тот будет велик" (Лк. 9,48). Таковы Липа и безмянный старик возчик.

Но зато и испытание, которому подвергается Липа, есть испытание самое страшное: она оказывается лицом к лицу со страданиями невинного младенца, да и в самой Липе поругано и осквернено не только материнское, но и детское ее начало. Она оказывается лицом к лицу со страшным вопросом.

Не случайно вовсе, что встреча Липы со стариком совершается под ночным звездным небом, когда весь мир и Сам Бог с вышины взирают на гворящуюся великую мистерию испытания веры. Липа

задает вопрос, звучащий как бы перед ликом Того, Кто ждет ответа от самого человека: "И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?"⁵⁰.

Заметим, что вопрос задан в той форме, когда уже нет возможности прибегнуть к рассудочным уловкам. Ведь Липа готова даже признать, подобно друзьям праведного Иова, что всякое испытание, посылаемое человеку, заслужено им, но страдания младенца выше ее разума.

Величие творящейся мистерии и величие вопроса не умаляются, не принижаются тем, что совершается все в бытовой форме, что речь участников простодушна и лишена трагического напряжения, что пользуются они понятиями обыденными, доступными их пониманию.

Вопрос задан, и он требует ответа. Отвечающий Липе старик, которого она приняла за святого, дает ответ истинно пророческий, ибо он несет в себе мудрость, данную от Христа, хотя речь его звучит вполне бесхитростно.

Ответный монолог старика возчика зацитирован до дыр всеми, кто писал о повести "В овраге", но начальные слова его обычно опускаются, как не вполне вразумительные и не вполне согласующиеся с тем толкованием монолога в духе безудержного оптимизма, какое ему обычно навязывают.

Итак, звучит вопрос: зачем?

" - А кто ж его знает! - ответил старик"⁵¹.

Такой ответ может не просто разочаровать вопрошающего, но и ввергнуть в безнадежность.

"Проехали с полчаса молча", - продолжает автор повествования. Вот что важно. Нет у Чехова случайных деталей. Получасовое молчание - свидетельство тяжелой духовной работы, работы ума и души, совершаемой стариком, которого вопрос Липы, вероятно, застал врасплох. И то, что он пытается проникнуть в суть сказанного Липою, подтверждается тем, что после долгого безмолвия он начинает свою речь. Да не обманемся мы предельною безыскусностью слов старика.

" Всего знать нельзя, зачем да как, - сказал старик. - Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способна; так и человеку положено знать не все, а только половиину

или четверть. Сколько надо ему знать, чтоб прожить, столько и знает”.

“Господь отвечал Иову из бури и сказал: кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла? Препояшь ныне чресла твои, как муж: Я буду спрашивать тебя, и ты объясняй Мне: где был ты, когда Я полагал основания земли? Скажи, если знаешь. Кто положил меру ей, если знаешь? Или кто протягивал по ней вервь? На чем утверждены основания ее, или кто положил краеугольный камень ее, при общем ликовании утренних звезд, когда все сыны Божии восклицали от радости?...

И отвечал Иов Господу, и сказал: знаю, что Ты все можешь, и что намерение Твое не может быть остановлено. Кто сей, помрачающий Провидение, ничего не разумея? - Так, я говорил о том, чего не разумел, о делах чудных для меня, которых я не знал. Выслушай, взывал я, и я буду говорить, и что буду спрашивать у Тебя, объясни мне. Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя; поэтому я отрекаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле” (Иов 38,1-7; 42,1-6).

Старик отвергает саму правомерность вопроса о смысле многого, ибо он недоступен в полном объеме разуму человека. Человеку по л о ж е н о (кем? –единственно Создателем) знать лишь столько, сколько отмерено ему, не пытаюсь проникнуть за границу отмеренного. Далее - область не разума, а веры.

Старик продолжает свою речь. Он смотрит на жизнь трезво, не обольщая и не пугая внимающую ему Липу.

“Твое горе с полгоря. Жизнь долгая, будет еще и хорошего и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! - сказал он и поглядел в обе стороны. - Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; и помню, плывем мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, - если помер, то Царство ему Небесное, - глядит на меня жалостно, слезы текут. “Эх, говорит, хлеб твой черный, дни твои черные...” А домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора; баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется,

милая, еще бы годочков двадцать дожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия!"⁵²⁾.

Если обещание "и хорошего, и дурного" здесь совершенно понятно и уместно, то двукратное обращение к "великой матушке России" представляется в речи старика не вполне логичным. И впрямь, что за логика в таком развитии диалога: "Зачем маленькому мучиться? - А кто же его знает!.. Велика матушка Россия!""? Но логический уровень уже отброшен автором как нежелательный - и окончательно. Смысл слов старика уже возвышается над "мудростью мира сего", они обращены не к рассудку, а прямо к необходимости веры ("верь, милая"). В словах о России старик обращается к тому, что "умом не объять" и во что "можно только верить". То есть указывает на Россию как на великую духовную ценность. Но такая ценность может быть заключена единственно в понятии "Святая Русь", которую "в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя". Жизнь только и может черпать силы в той святости, которая разлита в великих просторах России, в святости, встречи с которой так ждет душа Липы, в которую несет она свою веру.

Испытание этой веры завершено. Примет ли Липа слова старика?

Она возвращается "в овраг". Все вершится там своим чередом по законам "мудрости мира сего". Липа вскоре изгоняется из дома Цыбукиных, Аксинья "забирает большую силу". Логика "овражной" жизни обращается теперь против того, кто по этой же логике стал началом всех бед - против Григория Цыбукина: он отстраняется от всего, пребывает в небрежении, даже голодает по нескольку дней. Жизнь обесмыслилась для него, и он равнодушен к ней.

Липа без ропота приняла все, что выпало на ее долю. С благодарностью обращена она к тому, что есть, не страшится и грядущего. "Будет еще и хорошего, и дурного, всего будет". Возвращаясь после тяжелого дневного труда, она поет ликующую песню. "Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх на небо, точию торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился и можно отдохнуть"⁵³⁾. Близится ночь - время для Липы особое, время, когда душа ее особенно сильно ощущает присутствие Бога в ее жизни. Недаром торжествующее пение ее обращено к небу.

Идет завершающий эпизод повести. Липа подает милостыню старику Цыбукину, кричавшему когда-то на нищих со злобою: "Бог дасъть!" Теперь Бог дает и ему - руками Липы.

"Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились"⁵⁴⁾.

Так кончается повесть. Мы прощаемся с Липой, когда она идет по дороге, осеняя себя крестным знамением. Что означает оно? Только то, что единственно и может означать. Душа прошла через многие скорби и мытарства земные, сохранив веру непоколебимую.

Повесть "В овраге" стала одним из самых светлых произведений Чехова.

Образы, созданные художественным воображением, всегда суть знаки, отражающие события и состояния внутренней жизни художника. Символизация эта может совершаться в конкретных формах, совершенно далеких внешне от непосредственных переживаний самого художника. Но внутренняя связь между жизнью художника и его произведением всегда несомненна.

Через испытание веры прошли все русские писатели, ощущавшие свое творчество как исполнение "долга, завещанного от Бога", и все поведали о том прямо или неявно. Чехов свидетельствовал о духовных событиях своей жизни системой литературных образов, им созданных. В этом смысле повесть "В овраге" есть произведение автобиографическое.

Чеховское испытание веры происходило, разумеется, на ином уровне обобщения жизненных реалий, в системе иных понятий. С.Н.Булгаков писал о том так: "...Разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставляет болеть и нашего писателя"⁵⁵⁾. Вера должна была преодолеть тягостное ощущение невозможности осуществить в условиях земного существования порыв к вечности, стремлением к которой была переполнена душа, скованная путами времени. Что же есть тогда человек? Напряженный поиск смысла жизни становится основным содержанием бытия чеховских героев. "Мне кажется, - говорит героиня "Трех сестер" Маша, - человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава".⁵⁶⁾ Отметим ступени, по которым восходит мысль: от простого события в природе (журавли

летят) через загадку смысла жизни человека (для чего дети рождаются?) к тайнам мироздания (звезды - как символ Вселенной).

"Загадка о человеке в чеховской постановке, - утверждал Булгаков, - может получить или религиозное разрешение или... никакого. В первом случае она прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, во втором - к самому ужасающему и безнадежному пессимизму".⁵⁷⁾ Повесть "В овраге" - пример преодоления и отвержения подобного "ужасающего пессимизма".

С.Н.Булгаков в парадоксальной форме как бы обосновал мысль о том, что Чехов был "обречен" на необходимость религиозного осмысления бытия, утверждения веры как единственно приемлемой для него опоры в жизни. Иной путь, также обозначенный в мировой литературе, - это путь Байрона, с его богоборческой безысходностью. Чехов такого грехопадения избежал. "Соединение муки о Боге с мукой о человеке", о котором писал Бердяев, определило и сделало неколебимую веру русского православного писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Н.Бердяев. Русская религиозная мысль. - Современные записки, № 42. С. 334, 338.

²Там же. С. 336.

³Мих. Цетли. О Чехове. - Современные записки. № 41. С. 494.

⁴Н.О.Лосский. Характер русского народа. Книга вторая. - Посев, 1957. С. 13.

⁵С. Н. Булгаков. Чехов как мыслитель. Публ. лекция. Отдельное издание: Киев, 1905; М., 1910.

⁶Там же. С. 23.

⁷Там же. С. 8.

⁸Там же. С. 19.

⁹А.П.Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 10. М., 1986. С. 58.

¹⁰Там же. С. 65.

¹¹Там же. С. 62.

¹²Там же. Т. 8. М., 1986. С. 343.

¹³Там же. С. 346.

¹⁴З.Паперный. А.П.Чехов. М., 1960. С. 122.

¹⁵А.П.Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 8. С. 346.

¹⁶Там же. С. 343.

- 17 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. 2. М., 1975. С.
19. 18 Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений. Т. 9. М., 1967. С. 297.
- 19 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 17. М., 1987. С. 68.
- 20 Там же. Письма. Т. 4. М., 1976. С. 82.
- 21 Там же. Сочинения. Т. 17. С. 41.
- 22 Там же. Т. 10. С. 176.
- 23 Там же.
- 24 Там же. С. 177.
- 25 Там же.
- 26 Там же. С. 146.
- 27 Там же.
- 28 Там же. С. 157.
- 29 Там же. С. 157-158.
- 30 Там же. С. 157.
- 31 Там же. С. 153.
- 32 Там же. С. 166.
- 33 Там же. С. 178.
- 34 Там же. С. 149.
- 35 Там же. С. 167.
- 36 Там же.
- 37 Там же. С. 165.
- 38 Там же. С. 165-166.
- 39 Там же. С. 172.
- 40 Там же. С. 172-174.
- 41 С.Н. Булгаков. Цит. соч., С. 23.
- 42 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 9. М., 1986. С. 321.
- 43 Горький и Чехов. М., 1951. С. 61.
- 44 Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений. Т. 9. М., С. 295.
- 45 Там же. С. 307.
- 46 Там же. С. 295.
- 47 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 10. С. 175.
- 48 Н.В. Гоголь. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1967. С. 255.
- 49 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 17. С. 67.
- 50 Там же. Т. 10. С. 175.
- 51 Там же.
- 52 Там же.
- 53 Там же. С. 180.
- 54 Там же.
- 55 С.Н. Булгаков. Цит. соч., С. 18.
- 56 А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 13. М., 1986. С. 147.
- 57 С.Н. Булгаков. Цит. соч., С. 20.