

САМЫЙ ЛЮБИМЫЙ РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА («СТУДЕНТ»)

Ольга Богданова

проф., д. филол. н., ведущий научный сотрудник Института
филологических исследований Санкт-Петербургского
государственного университета, Россия

Abstract

The article proposes a new approach to understanding the famous story of A. Chekhov "Student". Previously, the critic interpreted the story as the beginning of a new stage in Chekhov's work, as the process of rebirth Chekhov's hero, his "ascent" to a new knowledge of life. In this article it is proved that the visible "originality" of the story is simulative, imitative, convergent. Chekhov creates the short story "Student" "to taste" of L. Tolstoy, embodying and imitating the main features of Tolstoy manners. Work discovered that Chekhov does not inherit to Tolstoy, but arguing with him. Chekhov ironically embodies the image of the hero, and those ideological maxims which the student pathetically exposes in his "sermon". The article proves that Chekhov's story "Student" is absolutely organic and traditional for the author and does not violate the single Chekhov's metatext.

Key words: history of Russian literature of XX century, prose, A. Chekhov, story "Student", imitation tactics, L. Tolstoy

В статье предложен новый подход к осмыслению хрестоматийно известного рассказа А. П. Чехова «Студент». Если прежде критика интерпретировала рассказ как начало нового этапа в творчестве Чехова, как процесс перерождения чеховского героя, его «восхождение» к новому знанию о жизни, то в данной работе доказано, что видимая «новизна» рассказа симулятивна, имитационна, конвергентна. Чехов создает рассказ «Студент» «по вкусу» Л. Толстого, воплощая и имитируя толстовские черты художественного письма, толстовской манеры. В работе обнаружено, что Чехов не наследует Толстому, а спорит с ним, иронически воплощая как образ героя, так и те идейные сентенции, которые персонаж-студент патетически излагает в своей «проповеди» перед героинями-вдовицами и в финальном внутреннем монологе. В статье доказано, что на уровне чеховского подтекста рассказ «Студент» абсолютно органичен и традиционен для творчества писателя и не нарушает единого чеховского метатекста.

Ключевые слова: история русской литературы XX в., проза, А.П. Чехов, рассказ «Студент», имитационная тактика, Л.Н. Толстой

Artykuł oferuje nowe podejście do zrozumienia znanego opowiadania

A. P. Czechowa „Student”. Jeśli wcześniej krytycy interpretowali opowiadanie jako początek nowego etapu w twórczości Czechowa, jako proces transformacji bohatera Czechowa, jego „wstąpienia” do nowej wiedzy o życiu, w tym artykule udowodniamy, że pozorna „nowość” opowiadania jest symulowana, imitowana, kowergentna. Czechow tworzy opowiadanie „Uczeń” „wg gustu” L. Tołstoja, ucieleśniają i naśladują artystyczne cechy, sposób pisania Tołstoja. W artykule stwierdzono, że Czechow nie naśladuje Tołstoja, lecz kłóci się z nim, ironicznie kreując zarówno wizerunek bohatera, jak i ideologiczne maksymy, które bohater-student patetycznie wygłasza w swoim „kazaniu” do wdów w końcowym monologu wewnętrznym. W artykule zostało udowodnione, że na poziomie podtekstu opowiadanie Czechowa „Student” całkowicie organiczny i tradycyjny dla twórczości pisarza i nie łamie jedności metatekstu Czechowa.

Słowa kluczowe: *historia literatury rosyjskiej XX wieku, proza, A. P. Czechow, opowiadanie „Student”, taktyka naśladownictwa, L. N. Tołstoj*

У статті запропоновано новий підхід до осмислення хрестоматійно-новітнього оповідання А. П. Чехова «Студент». Якщо раніше критика інтерпретувала оповідання як початок нового етапу у творчості Чехова, як процес переродження чеховського героя, його «сходження» до нового знання про життя, то в даній роботі доведено, що видима «новизна» оповідання симулятивна, імітаційна, конвергентна. Чехов створює оповідання «Студент» «за смаком» Л. Толстого, втілюючи та імітуючи толстовські риси художнього письма, толстовської манери. У роботі виявлено, що Чехов не наслідує Толстого, а сперечається з ним, іронічно втілюючи як образ героя, так і ті ідейні сентенції, які персонаж-студент патетично викладає у своїй «проповіді» перед героїнями-вдовицями і у фінальному внутрішньому монолозі. У статті доведено, що нарівні чеховського підтексту оповідання «Студент» абсолютно органічний та традиційний для творчості письменника і не порушує єдиного чеховського метатексту.

Ключові слова: історія російської літератури ХХ ст., проза, А. П. Чехов, оповідання «Студент», імітаційна тактика, Л. М. Толстой

Актуальность исследования. Сложилась устойчивая традиция рассматривать рассказ А.П. Чехова «Студент» (1894) как текст, решительно отличающийся от всего созданного прозаиком ранее и знаменующий собой начало новых тенденций в творчестве писателя. Исследователи [1, 2, 3, 4, 5 и др.] настойчиво повторяют мысль об образе «полной высокого смысла жизни», воплощаемой Чеховым в рассказе, утверждая, что «студент Великопольский <...>высказыва<e>т мысли самого Чехова»[6, с. 70] и — в этом не может быть сомнения. Однако сомнения все-таки возникают.

Постановка проблемы. Перед современным литературоведением возникает вопрос: действительно ли Чехов так радикально изме-

нил собственное представление о мире и жизни и (если так) почему произошел столь кардинальный мировоззренческий переворот, чем, какими обстоятельствами он мог быть вызван?

Методология. В основе анализа лежит синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный, биографический и поэтологический — в их взаимосвязи и дополнительности.

Аналитическая часть. Известно, что рассказ «Студент» Чехов называл любимым рассказом. В доказательство, как правило, приводится воспоминание И.А. Бунина:

«— Читали, Антон Павлович? — скажешь ему, увидев где-нибудь статью о нем.

А он только покосится поверх пенсне и, вытянув лицо, ответит своим грудным басом:

— Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: "...а то вот еще есть писатель Чехов: нытик..." А какой я нытик? Какой я "хмурый человек", какая я "холодная кровь", как называют меня критики? Какой я "пессимист"? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ "Студент"... И слово-то противное: "пессимист"» [7, с. 186].

Складывается впечатление, что именно «оптимизм», продемонстрированный в рассказе героем (и автором), и составляет предмет писательской любви в «Студенте».

Между тем о высокой оценке Чеховым рассказа «Студент» вспоминает и его брат Иван, однако он актуализирует иной ракурс. В анкете на вопрос «Какую свою вещь Чехов ценил больше других?» И.П. Чехов ответил: «"Студент". Считал наиболее отделанной» [8, с. 564]. Младший брат Чехова не уточняет, что вкладывал прозаик в понятие «отделанная<вещь>», но, на наш взгляд, именно в этом неслучайном эпитете и заключена та наиважнейшая интенция, которая дает ключ к новой интерпретации текста и объясняет его непохожесть на другие чеховские рассказы.

В современном литературоведении никто из исследователей не попытался соотнести рассказ Чехова с творчеством Л.Н. Толстого, с его идеей духовного воскресения и перерождения. Однако, на наш взгляд, именно этим и объясняется неожиданная и столь не свойственная Чехову идейно-нарративная модальность повествования.

Незамеченная сегодня, между тем критиками-современниками Чехова близость рассказа духовным установкам Л.Н. Толстого была отмечена. Так, критик С.А. Андреевский в рецензии на сборник «Повести и рассказы» (М., 1894), писал, что студент Чехова — «вдохновенный, поэтический образ юноши в толстовском вкусе, с живою и радостною верою в силу евангельской проповеди» [9, с. 3] (выд. мною. — О. Б.). Современник Чехова и Толстого не углублялся в механизм столь очевидного «интертекстуального» сходства, но подмечал «зависимость»

чеховского рассказа от идей и художественной морали Толстого.

В момент работы над рассказом «Студент» актуальность для Чехова размышлений по поводу творчества Л.Н. Толстого демонстрирует переписка писателя. Как показывают чеховские письма, долгое время находившийся под обаянием философии Толстого, теперь, в марте 1894 года, он решительно отказывался от толстовского влияния и в письме к А.С. Суворину признался:

«<...>толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это конечно несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. <...>Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папильотках. Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне *что-то протестует*; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в “за и против”, а в том, что так или иначе, *а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня*» [10] (выд. мною. — О. Б.).

В приводимом письме Чехов обнаруживает точное знание толстовских текстов и одновременно демонстрирует несогласие с ними. Осмыслить «недружелюбие» Чехова к Толстому позволяет другая цитата (более поздняя), но, как ни странно, связанная с тем же «пасхальным» мотивом, что звучит и в «Студенте». В письме к критику М.О. Меньшикову от 28 января 1900 года Чехов высказывает суждение по поводу романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: «Конец у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из Евангелия, — это уж очень по-богословски» [10, с. 29–30]. Как видно, прием Толстого «решать все <библейскими, религиозными> текстами» Чехов не приемлет. Но примечательно, что именно таким образом — посредством спонтанной «проповеди» и обильных цитат из Евангелических текстов — и происходит разрешение конфликта в рассказе «Студент». И тогда — в контексте приводимых рассуждений — ранее акцентированное определение «*отделанная<вещь>*» провоцирует мысль о действительной «сделанности» рассказа и о конфронтации Чехова с Толстым (эпизодической, случайной или принципиальной), рождает представление об искусной искусственности текста, мастерски выдержанной и осуществленной по «чужому» образцу. Как становится понятно, по образцу Л.Н. Толстого.

Примет толстовского письма (а еще точнее — примет спора с

Толстым) в «Студенте» Чехова множество. Среди них, в первую очередь, внимания заслуживают название рассказа и те изменения, которые предпринял Чехов при републикации.

При первой публикации — московская газета «Русские ведомости», 1894, № 104, 15 апреля — рассказ Чехова имел заглавие «Вечером». «Нейтральное» название текста коррелировало с картиной русского пейзажа, открывавшего повествование, с событиями, происходившими *вечером*: «Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку...» [11, с. 306]. Однако в том же году при включении рассказа в сборник «Повести и рассказы» Чехов изменил название «Вечером» на «Студент». Замена переключала реципиента-читателя с череды *вечерних* событий, происходящих в пространстве рассказа, на образ героя-студента, фокусировала непосредственное и пристальное внимание на его ощущениях, поведении, мыслях.

Центральный герой повествования — Иван Великопольский — «студент духовной академии», «сын дьячка» [11, с. 306]. «Говорящая» фамилия, созданная на основе чеховского концепта «*великое поле*», служит указанием на то, что центральный персонаж рассказа пребывает в духовном поиске, ибо Чехов считал: «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский [же] человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало» [12, с. 224]. Приведенная цитата и концепт «*великое/громадное поле*» проецируют некую исходную характеристику героя-студента Ивана Великопольского и затекстово расставляют аксиологические акценты, необходимые для восприятия его образа.

Вынесение в заголовок маркера социального статуса героя — студент — было принципиальным для Чехова, ибо вносило в текст, с одной стороны, двусмысленность (если не двусмысленность) интерпретационного дискурса, с другой — вырисовывало «толстовский» тип героя, не свойственный (и даже чуждый) Чехову. Здесь уместно вспомнить авторскую иронию в отношении к образу «вечного студента» Пети Трофимова из «Вишневого сада», героя разночинца и демократа, который уверяет окружающих в намерении найти и указать путь человечеству к лучшему и светлому будущему, но который в то же самое время не может найти собственных калош. Т. е. статус «студента» маркирован в сознании Чехова и окрашен (как свидетельствует и его проза, и драматургия) преимущественно иронично. Но что еще более важно — концепт «студент» столь же отчетливо маркирован и в творчестве Толстого, но в совершенно иной аксиологии. У Толстого студент — это образ героя «впередсмотрящего», умеющего зорко разглядеть прогресс (в т. ч. в вегетарианстве или в женской эмансипации), способного оценить масштабность и значимость передовых идей современности. Т. о. (пере)называние рассказа

«Вечером» на «Студент» концептуализировало заглавие, акцентировало не только молодость героя, но и множественность открывающихся перед ним возможностей. В традиции времени студент духовной академии мог выбрать не только путь священнослужителя, но и стязю учителя-наставника, педагога-просветителя, особенно по-толстовски — в народной гимназии или крестьянской школе. Из сынов дьячков и священнослужителей в то время нередко выходили революционеры-пропагандисты, демократы-разночинцы. И название «Студент» подсказывало эти и толстовские, но и чеховские — неоднозначные — интенции.

События рассказа «Студент» разворачиваются в Страстную Пятницу («по случаю Страстной Пятницы...» [11, с. 306]), потому вначале кажется, что мрачный природный пейзаж, который окружает героя-студента в тот холодный весенний вечер и который провоцирует религиозно настроенного сына дьячка к выстраиванию параллели к библейским эпизодам многовековой давности, вполне логичен и своевременен. Герою «казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно» [11, с. 306]. За приведенной пейзажной зарисовкой невольно вырастает образ библейской Страстной Пятницы, когда Сын Божий был распят: «Было же около шестого часа дня, и сделалась тьма по всей земле до часа девятого. И померкло солнце, и завеса в храме разодралась по середине» (Лк. 23: 44–46).

Воспроизводимый Чеховым звук и строй речи (синтаксический параллелизм фраз, краткость синтагматического членения, инверсивные конструкции, эпитет «пустынно», пробуждающий в воображении образ древних пустынных земель) со всей изысканностью поддерживают намеченную автором (и его героем) высокую и по-своему торжественную параллель. Тьма (из Писания) действительно спустилась на землю и евангелически беспредельно разрушила «во всем порядок и согласие» — «самой природе жутко». Кажется, Чехов серьезен и патетичен. Однако в силу вступает определение «отделанная вещь». Писатель действительно филигранно отделяет и шлифует текст, но не творит его, а имитирует. И сигналом к имитации становится несоответствие между тем, *что* и *как* изображает писатель, и тем, каковая сущность стоит за «символическим» повествованием.

Мистический флер выразительной пейзажной картины словно бы отвлекает от сути происходящего: главный герой — студент духовной академии и сын дьячка — в Страстную Пятницу отправляется на охоту (!).

Как известно, Святая Пятница — один из самых «строгих» дней пасхальной Седмицы. Именно в этот день верующим полагается всецело посвятить себя благоговейному воспоминанию о спасительных страданиях Христа, отказаться от любых развлечений и печалиться о его крестной смерти. Между тем воцерковленный герой Чехова не только

не проводит этот день в церкви (или дома), но отправляется с ружьем в лес и стреляет по птицам, «божьим творениям». Причем, как комментирует Чехов, «выстрел <по вальдшнепу> прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и *весело*» [11, с. 306]. Чуткий к слову Чехов не мог случайно пропустить это выразительное определение.

В качестве «оправдания» (мотивации поведения) чеховского героя можно было бы представить, что его вынудили отправиться на охоту «лютая бедность» и страшный голод («мучительно хотелось есть» [11, с. 306]). Но и тогда мысль о таинстве Страстной Пятницы, память о крестных муках Спасителя должны были удержать религиозного героя от неразумного поступка, по сути своей (особенно в такой день) богохульственного. Однако студент духовной академии не видит в «страстной» охоте и в дальней прогулке в лес («версты за четыре...» [11, с. 306]) нарушения христианского канона. Но позиция автора иная — писатель в мельчайших деталях, отдельными штрихами эксплицирует (для вдумчивого читателя) несоответствие между обыденным и мистическим, реально происходящим и порожденным религиозно настроенным воображением.

Как известно, в Страстную Пятницу соблюдается самый строгий пост — в память о муках Христа верующим запрещается есть до того момента, когда поздно вечером во время богослужения в церкви вынесут Плащаницу (допускается только хлеб и вода). Герой Чехова как будто бы погружен в атмосферу дня — в ходе повествования писатель очень просто (неакцентируя) сообщает, что «по случаю Страстной Пятницы дома ничего не варили» и герою «мучительно хотелось есть» [11, с. 306]. Голод усиливается ощущением холода. Кажется, картина реалистична и не может вызвать сомнения в послушании героя. Однако Чехов незаметно — на уровне неприметного эпитета — психологически нюансированно «выдает» потаенные ощущения героя. Чехов пишет, что персонаж «*мучительно*» (не благодатно) переживает голод, тем самым обнажая неготовность юного студента к великому послушанию, в чем-то лишая его образ благочинности и уже на предварительном уровне колебля последующее читательское доверие к нему (и его суждениям). Одновременно (в том же предложении) сообщенные подробности о семье героя, семье дьячка, только усиливают впечатление «недоверия» — как к студенту, так и к его отцу. «Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял...» [11, с. 306]. Как сын в Страстную Пятницу совершает странный для верующего поступок — отправляется на охоту, так и поведение отца-дьячка вряд ли благопристойно — «лежал на печи...» Легкая ирония автора ощутима и несомненна (глагол-уточнение «кашлял» не снимает легковесности и комичной тональности микросценки). Потому последующие мысли главного героя, патетичные по своей сути, уже не вызывают того высокого воспарения духа, на которое они должны (могли) быть нацелены, скорее эксплицируют черты малообразованности и

поверхностности студента.

Герой «думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше» [11, с. 306]. Нынешнее состояние голода и холода побуждают героя к широким философским умозаключениям, когда в одном ряду оказываются и «соломенные крыши», и тоска, и голод, и (почему-то) невежество. Прямого объяснения столь пылкой и масштабной по своим выводам («жизнь не станет лучше») монологической речи персонажа Чехов не дает. Однако склонность юного героя-студента к умозрительным сентенциям становится очевидной.

Блистательно и иронично завершение страстной (и страстной) тирады героя-студента: «И ему не хотелось домой» [11, с. 306]. Вселенский хронотоп масштабных обобщений героя (от Рюрика и до «пройдет еще тысяча лет») самым неожиданным образом — вдруг — сменяется на мелкий локальный топос дома, поражая «детским» алогизмом и выдавая авторскую иронию в отношении к глобальным умозаключениям персонажа.

Алогичной выглядит и сама историческая параллель, которую выстраивает герой: «такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре...» Кажется, что упоминание «тьмы великой» и Страстной Пятницы должны были естественным образом привести героя, сына дьячка и студента духовной академии, к библейской параллели девятнадцативековой давности. Однако духовно-мистический образный ряд подменяется в сознании героя образами российской истории, обнажая непоследовательность и хаотичность мыслей персонажа. Сознание героя занято не евангельскими свидетельствами (что было бы художественно объяснимо), но образами и параллелями совершенно иного тематического плана. Хотя последующая — кульминационная — «проповедь» персонажа обозначит именно это «ожидаемое» (или близкое к нему) направление мыслей героя.

Отделанность текста Чехова заставляет обратить внимание на вычленение тех исторических эпох русской истории, которые отобраны героем. Особенно примечательна последняя эпоха — «и при Петре...» Исследователи, следуя знанию российской истории говорят об эпохе Петра Первого. И, кажется, это верно. Однако возникает вопрос: что помешало Чехову, назвав Иоанна Грозным, точно так же не уточнить имя Петра «титолом» Первый или Великий? Вероятно, то, что уже в следующем эпизоде речь пойдет снова о Петре, но не о Петре-императоре, а о Петре-апостоле. Чехов оставляет за собой (и за героем) возможность вновь неожиданного и алогичного перехода от одного к другому: от Петра, всероссийского императора, к Петру, первому сподвижнику Христа. Писатель обыгрывает «омонимию» имен, переходя (вслед за

героем) от истории Российской к истории вселенской. Иронико-игровая стилистика письма не вызывает сомнения в ее намеренности.

Центральный — кульминационный — эпизод рассказа занимает встреча героя с двумя вдовами. Чехов вновь мастерски вводит в текст маркеры-приметы, которые пробуждают в сознании реципиента прямые аллюзии к библейским сказаниям. Вначале образ едва различимого костра («Только на вдовьих огородах около реки светился огонь»), а вскоре и сами образы (почти евангельских) вдовиц создают антураж описываемых событий. Мистический образ Страстной Пятницы обретает у Чехова двоичный (стереоскопичный) план, дополняя пейзажные мотивы «тьмы великой» персонажно-сценическими декорациями. «Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; ее дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котел и ложки» [11, с. 307].

Кажется, Чехов едва ли не в точности воспроизводит возможную диспозицию героев в часы ареста Сына Божьего (той картины, что вскоре воспроизведет в своей «публичной» речи Иван Великопольский). Однако знаки-маркеры вновь указывают на особое внимание писателя к структуре речевого пространства. «Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом *вспаханную* землю» (выд. мною. — О. Б.). Выделенный эпитет позволяет понять, что героини-вдовы, мать и дочь, работали весь день, вспахивая огород. А сейчас — «очевидно, только что отужинали» [11, с. 307]. Каждое слово Чехов «отделяет» и ставит на свое место. В Страстную Пятницу верующие, как известно, не должны были работать, но чеховские героини только незадолго до появления главного героя закончили пахоту. Уже говорилось о том, что еду в Страстную Пятницу составляют только хлеб и вода. Однако героиня-дочь моет котел и ложки. Т. е. пренебрежение к церковно-религиозному канону проявили не только герой-сын, герой-отец, но и героини-вдовы мать и дочь. (Заметим, что и жена дьячка, мать главного героя, тоже незаконопослушна — она, как вспоминает герой, сидела «в сенях на полу <...> чистила самовар» [11, с. 306]). Никто из героев не отложил дела на другой, не столь важный в церковном календаре день, все они свершили (вершат) грех. Потому последующий «живой отклик», который находит речь студента в душах героев (героинь), выглядит то ли наивной, то ли глуповатой — в любом случае «странной» (именно такое определение использует Чехов).

Обращают на себя внимание образы матери и дочери вдовиц. С одной стороны, писатель придает их портретам несомненный признак мистической ассоциативности (евангельские вдовы, почти жены-мироносицы, Марфа и Мария), с другой — выписывает их образы примитивными и уплощенными. Вдова Василиса — «высокая, пухлая старуха в мужском полушубке», «женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом няньках» [11, с. 307]. Василисина дочь Лукерья —

«маленькая, рябая, с глуповатымлицом», «деревенская баба, забитая мужем», выражение лица у которой «было странное, как у глухонемой» [11, с. 307]. Используемые Чеховым выразительные характеристики не оставляют сомнения в примитивности и тупости героинь. Потому последовавшая реакция слушательниц-вдов на рассказ студента о рассказе апостола Петра выглядит не только странной, но и сознательно оглупленной.

«Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль» [11, с. 308]. Оборот «продолжая улыбаться» позволяет Чехову указать на то, что в мире героинь ничего не изменилось, но при этом слезы Василисы — (почему-то) крупные и изобильные. Она всхлипнула «вдруг». Лукерья проникается напряжением и тяжестью, словно испытывает сильную боль, но при этом *по-прежнему* смотрит на студента «неподвижно», снова (вспомним сравнение) — «как глухонемая».

На этом фоне, как показывает автор, герою (не) нужна аудитория (паства) для его истории, ибо его проповедь представлена не как диалог, а фактически как внутренний (но озвученный) монолог. Сказание начинается без предисловия, без вступления, основываясь исключительно на ассоциации персонажа: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр...» [11, с. 308].

Как будто бы ничего знаменательного в подобном («точно так же») сравнении нет. Однако для верующего человека, тем более студента духовной академии, сопоставление с апостольским чином выглядит в религиозном плане цинично. Но персонажа эта параллель не смущает — для Чехова же она концептуальна.

Исследователи уже обращали внимание на то, что рассказ о страданиях Петра воссоздан героем Чехова в обывательной форме. Петр предстает в рассказе студента не столько в обобщенно-символическом апостольском чине, сколько как обычный человек, мучительно и неизбежно (почти физиологически) приближающийся к предательству/отступничеству. Герой-рассказчик Чехова находит для Петра житейски обыкновенные оправдания: не выспался, устал, измучился. «...бедный Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна» [11, с. 308]. Герой-студент демонстрирует редкое понимание Петра и умение объяснить физическую и моральную слабость апостола, и в этом знании он, несомненно, опирается на собственный теперешний опыт и переживаемые им ощущения. Внутренний стержень сопоставления апостола Петра и студента Ивана Великопольского незримо упрочивается.

Хронотоп рассказа Чехова удваивается, вбирает в себя разные временные и географические измерения. События прошлого и насто-

ящего уподобляются. Образ костра словно смыкает (пронизывает) события евангелического прошлого и проистекающего настоящего. И тем самым «подготовительная» работа словно бы проведена Чеховым-нарратором — далее герой-рассказчик узнаваемо и точно цитирует текст Евангелия.

Рассказ студента звучит так: «Пришли к первосвященнику <...> Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Петр и тоже грелся<...> Одна женщина, увидев его, сказала: “*И этот был с Иисусом*”, то есть, что и его, мол, нужно вести к допросу. И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: “*Я не знаю его*”. Немного погодя опять кто-то узнал в нем одного из учеников Иисуса и сказал: “*И ты из них*”. Но он опять отрекся. И в третий раз кто-то обратился к нему: “*Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?*” Он третий раз отрекся» [11, с. 308–309](выд. мною. — О. В.).

Обращает на себя внимание, что все выделенные в тексте слова, — точные цитаты из Библии. «*И этот был с Иисусом*» — Лк. 22: 56. «*Я не знаю его*» — Лк. 22:57. «*И ты из них*» — Лк. 22: 58. «*Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?*» — Ин. 18: 26. А заключительная фраза истории даже (намеренно) указывает на цитирование. Герой произносит: «В евангелии сказано: “*И исшед вон, плакася горько*”». Ср.: «*И исшед вон, плакася горько*» (Лк. 22: 62).

Священный текст перемежается в рассказе студента его собственными комментариями — «то есть», «мол», «должно быть», «петел, то есть петух» и др. Исследователями указанный прием (справедливо) интерпретировался как способ сближения событий древней библейской эпохи и современности. Но помимо этого у подмены «высокого» слога на «низкий» есть и еще одна задача — тонкая и неброская иронизация. На фоне возвышенного евангелического «плакасягорько» удвоение в речи студента «горько-горько заплакал» звучит наивно и почти сказочно. Тавтологии «тихий-тихий», «темный-темный» [11, с. 309] не менее репрезентативны. При таком стилевом соседстве высокий смысл древнего сказания опрощается и превращается в наивный (хотя и живой) пересказ священного текста малообразованным студентом.

Спонтанная «проповедь» героя завершена. Но сохранение в дальнейшем повествовании — уже о студенте — стилевой тональности библейского образца словно поддерживает (сохраняет) в персонаже его торжественный и патетический настрой. «Студент вздохнул и задумался. <...> Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошел дальше» [11, с. 309]. Но синтаксические параллельные конструкции, характерные для Писаний и теперь обращенные к недоучившемуся студенту, обретают «обратную» характерологию, выдают легкую авторскую насмешку, спрятанную в подтексте.

Привычное для священных текстов многосоюзие (и, и, <...>) по-

дготовливает финальное преображение героя: «И опять наступили потемки, и стали зябнуть руки.<...>и не было похоже, что послезавтра Пасха» [11, с. 309]. В окружающем мире ничто не изменилось, но Чехов сознательно использует кольцевую композицию («тьма великая»), чтобы на ее фоне преображение героя выглядело еще более радикальным и еще более неожиданным.

«И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой. <Он> думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...» [11, с. 309].

В финале рассказа Чехов намеренно воспользовался толстовской стратегией письма — «Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из Евангелия...» Тонкий мастер прозы и наблюдательный психолог, Чехов не ищет внутренних мотиваций для преображения героя — он сознательно использует тактику Толстого и выстраивает текст «уж очень по-богословски», очень в писательской манере «великого старца».

В данном контексте становится ясно, зачем Чехову нужна была параллель Петр // Иван Великопольский. В Страстную Пятницу, отведенную христианским канонам для воспоминаний о крестных страданиях Иисуса, обращенных к спасению всех, герой чеховского рассказа (через посредство апостольского образа) сосредоточен на себе. На передний план «пасхального сюжета» выходят не Страсти Христовы, а страсти отступника-ученика. Эпицентр событий смещен. Образ студента-ученика Ивана Великопольского обретает видимые иронико-негативные коннотации и удостоивается Чеховым не параллели к Христу (хотя подобное сопоставление, основанное на преображении-воскресении героя, было — художественно, но не канонически — допустимо), а к образу ученика-апостола, ученика-отступника. Как апостол Петр клялся Христу — «С тобою я готов и в темницу, и на смерть» (Лк. 22: 33; в тексте рассказа — с. 307), так и студент Великопольский, произнесший пышную и торжественную речь, по-видимому (подобно Петру), вскоре отречется от собственных слов (и идей).

Неоправданно высокий пафос внутренней монологической речи героя, с одной стороны, позволяет Чехову успешно следовать манере письма Толстого, с другой — стилистически верно обнажить искусственность финала (как и искусственность поведения и мыслей героя).

«Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому,

ко всем людям. Если старуха заплакала, то *не потому, что он умеет трогательно рассказывать*, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра» [11, с. 309]. Выделенная фраза в контексте маленького рассказа Чехова избыточна, и обращение к подобному ракурсу служит указанием на характер героя, на его самолюбование. Если бы герою не пришла в голову мысль о его мастерстве рассказчика, то вряд ли подобная фраза появилась бы в его внутренней речи. Она явно не случайна: герой отыграл на сцене свою роль и остался доволен ее исполнением.

Среди правок, которые внес Чехов в текст «Студента», была и заключительная сентенция, связанная с понятием «правды и красоты, направлявших человеческую жизнь» [11, с. 309]. В концептуальном и стилевом плане она необычайно точно соответствует идейно-понятийной сфере Толстого. Это ему свойственны обороты-сентенции, претендующие стать афоризмами (например, «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»). Понятия «красоты и правды» были для Чехова теми выразительными сигналами, которые придавали тексту «толстовский дух», отражали особенности толстовской философии. Как и Толстому, Чехову в данном «отделанном» рассказе не требовалось внутренней психологической мотивации для констатации радикально-контрастного (толстовского) преобразования героя. Итоговое суждение чеховского персонажа столь же образно-туманно, как и у героя «Войны и мира»: «... всё это моё, и всё это во мне, и всё это я...»

Потому можно заключить, что финальные строки рассказа Чехова не утверждают справедливость суждений героя-студента (как принято считать в современном литературоведении), но скорее обнаруживают их умозрительность и наивность. И вторичность. Герой «думал о том, что правда и красота <...> всегда составляли главное в человеческой жизни» (заметим, «всегда» и «вообще на земле»), и жизнь теперь «казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» [11, с. 309]. Позиция автора и героя не совпадают. Чехов акцентирует внимание на молодости персонажа — «ему было только 22 года» [11, с. 309] — и ритмически выделяет семантически значимый глагол «жизнь казалась ему...» Т. е. в действительное преобразование героя, как показывает текст, автор не верит, но талантливо и мастерски создает «отделанную <под Толстого> вещь». Думается, именно поэтому рассказ «Студент» любил слушать Л.Н. Толстой, помнил и ценил его. Не улавливая тонкой чеховской иронии, большой русский писатель ощущал в этом тексте «восприимчивость» собственному творчеству, его идейной направленности и стилевой тональности [13].

Вывод. Однако было бы неверно счесть рассказ «Студент» своеобразной пародией Чехова на Л. Н. Толстого. Подобный дискурс, несомненно, опосредует текст «Студента», между тем (на ином уровне рецептивного осмысления) Чехов воплощает и собственное серьезное и важное жизненное наблюдение — мысль о том, что российская «интел-

лигенция <...> только играет в религию и главным образом от нечего делать» [14, с. 106]. Иван Великопольский, как показал текст, в Страстную Пятницу действительно «сыграл в религию» перед женщинами-вдовицами и перед самим собой. И это последнее утверждение позволяет увидеть в рассказе «Студент» подлинно чеховское творение, органичное всему его предшествующему творчеству и (вопреки сложившейся интерпретационной традиции) не нарушающее единства цельного чеховского метатекста. В современном российском и зарубежном литературоведении исследователи, как правило, обращаются к анализу «верхнего» — имитационного — слоя рассказа, к *толстовскому тексту*, тогда как *чеховский подтекст* остается без внимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Катаев В.Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX–XX веков: в 2 т. — Т. I. 9-е изд. — М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 498–501.
2. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. — М.: Сов. писатель, 1986. — 350 с.
3. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. — М.: Высшая школа, 1989. — 135 с.
4. Есаулов И.А. Авторский текст и православный подтекст у Чехова // Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: РХГА, 2017. — С. 267–294.
5. Злочевская А.В. Рассказ А. П. Чехова «Студент» // Русская словесность. М., 2001. — № 8. — С. 24–29.
6. Павляк О. «Уроки» Ивана Великопольского в рассказе А. П. Чехова «Студент» // Балтийский филологический курьер. Калининград, 2005. — № 5. — С. 61–71.
7. Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. — М.: Худож. лит-ра, 1967. — 624 с.
8. Чехов И.П. Ответы на анкету // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т. 8. — М.: Наука, 1974–1986. — С. 564.
9. Андреевский С.А. Новая книжка рассказов Чехова // Новое время. 1895. № 6784. 17 января. — С. 3.
10. Письмо А.П. Чехова — М.О. Меньшикову. 28 января 1900 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т. 9. — С. 29–30.
11. Чехов А.П. Студент // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч. Т. 8. — М.: Наука, 1985. — С. 306–309.
12. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч. Т. 17. — М.: Наука, 1974–1986. — 528 с.
13. ГМТ. Архив С.А. Толстой. 316. 37.
14. Письмо А.П. Чехова — С. П. Дягилеву. 30 декабря 1902 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т. 11. — М.: Наука, 1974–1986. — С. 106.