

Диалог И.А. Бунина с А.П. Чеховым в рассказе  
«Архивное дело»

(архетип фарисея и мотив «футлярной жизни»)

Еще современники отмечали общие черты поэтики и определенное взаимовлияние А.П. Чехова и И.А. Бунина, которые, впрочем, сами писатели не были склонны признавать. «Мы с Вами похожи как борзая на гончую» [1] -- такова реакция Чехова на постоянные «сближения» критиков. В советский период в трудах А.Бабореко, В.Гейдеко, В.Лакшина, Э.Полоцкой исследуются творческие связи двух классиков, точки соприкосновения в поэтике. Среди многочисленных переключек с Чеховым, отмеченных критикой в творчестве Бунина, остается незамеченным диалог писателя с безвременно скончавшимся коллегой в рассказе «Архивное дело» (1914 год). Наша задача проследить использование архетипа фарисея в «Архивном деле» Бунина и «Доме с мезонином» Чехова, а также пронаблюдать заочную полемику Бунина с Чеховым вокруг мотива «футлярной жизни».

В отличие от бунинского рассказа «Архивное дело», чеховский «Дом с мезонином» (1896 г.) не раз привлекал пристальное внимание критиков. А.Белкину [2] и Б.Егорову удалось выявить богатство подтекста в этом тщательно отточенном произведении и наглядно продемонстрировать мастерство автора. Одно из центральных мест в идейном содержании рассказа занимает образ Лиды Волчаниновой. Осмысляя его, критики единодушно отмечают несоответствие высоких деклараций Лиды с ее авторитарным поведением, жертвами которого становятся художник и младшая сестра героини -- Мисюсь. Однако советский период диктовал свои ограничения А.Белкину и Б.Егорову, и в результате не был назван тот прообраз, к которому восходит Лида Волчанинова.

«Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; -- писал Чехов А.Н. Плещееву 4 октября 1888 года. -- Я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи...» [3].

Образ Лиды Волчаниновой неоднократно сопрягается с архетипом фарисея. Свою деятельность героиня характеризует как «самую высокую и святую». «Одну эту книжку я не променяю на все ваши пейзажи», -- безапелляционно заявляет она, ставя на одну доску рекомендации резонера и работы известного художника. Для выявления авторской позиции обратимся к воспоминаниям И.А. Бунина, считавшего «непростым и нелюбезным его отношение к людям, восхищавшимся его произ-

ведениями» [4]. «Бывало: разлетится к нему какой-нибудь посетитель: «Ах, дорогой, какое высокое художественное наслаждение вы доставили нам своим последним рассказом...». Чехов сейчас же перебивал: -- А скажите, вы где селедки покупаете? Я вам скажу, где надо покупать: у А., у него жирные, нежные... - переводил разговор. Как ему кто-нибудь о его произведениях — он о селедках. Не любил» [5]. Самопревозношение, самооправдание в системе нравственных координат Чехова свидетельствует о слабости, уязвимости жизненной позиции. Воспитатели Чехова с детства внушили ему непреложное значение притчи о фарисее и мытаре: «...всякий возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» [6]. Лида и ее единомышленники считают, что «прокатив Балагина» на выборах осчастливят население своего района, однако их учебные пособия и презрение к пейзажистам свидетельствуют о том, что для неонародников народ — безликая масса, и самый высокий подвиг — накормить эту массу и научить чистописанию. Художник подчеркивает, что со времен Рюрика Петрушка знает буквы, однако «мужичья грамотность» не сделала его полноценной личностью. Таким образом, актуализируется вторая фарисейская черта — «Ныне вы, фарисеи, внешность чаши и блюда очищаете...». (Еванг. От Луки 11:39). Налицо забота о поверхностном просвещении — «внешности чаши». Автор приоткрывает завесу, позволяющую видеть урок Лиды с крестьянской девушкой. Басню Крылова нельзя назвать удачным текстом для развития навыков орфографии. Читатель может заключить, что Лида не утруждала себя в выборе учебных пособий, и предположить, что крестьянская девочка из урока провинциальной светской львицы и не догадается, в чем соль басни Крылова. Уверенная в своих добродетелях Лида является дилетантом не только в области оказания медицинской помощи, но и в деле просвещения народных масс. Особо проявляется несостоятельность высокого пафоса героини в ее отношении к художнику. Лида отправила сестру в изгнание без права переписки с художником, мотивируя свое решение тем, что пейзажист не приносит пользы, причем под пользой подразумевается создание материальных благ. Читатель может усомниться в способности Лиды сочувствовать обездоленным крестьянам. Именно отсутствие подлинного милосердия в образе фарисея подчеркивают и православные богословы. «Ты исполняешь некоторые наружные правила закона, и за это любишь себя, -- обращается к фарисею епископ Игнатий Брянчанинов, -- презираешь, осуждаешь ближних, в которых замечаешь нарушение некоторых мелочей, и не замечаешь исполнения великих сокровенных добродетелей, возлюбленных Богу, незнакомых твоему надменному, жестокому сердцу». [7]

Горячие призывы героини «служить ближним» трудно определить иначе, как лицемерие. На деле даже для самых близких и родных людей — матери и сестры — она была бесконечно далеким человеком, «как для матросов адмирал», живущим «своею особенною жизнью», не допускающим сердечных привязанностей. Именно лицемерие является доминантой в евангельском образе фарисея. «Берегитесь закваски фарисейской, которая есть лицемерие» (Еванг. от Луки 12:1), -- заповедал Христос. Таким образом, архетип фарисея реализован в образе старшей сестры во всей полноте.

Сутью спора художника с Лидией становится не проповедуемая ею теория «малых дел». Их диалог значительно принципиальнее и глубже. Героя Чехова прежде всего раздражает самоуверенность Лидии в суждениях («мы делаем то, что можем, и мы правы»), ее презрение к «иноверцам» («Что же нужно? Пейзажи?»), обвинительный вызов в бездеятельности художника («нельзя сидеть сложа руки»). Но главным в их противостоянии является нежелание принимать даже не столько навязываемый Лидой образ жизни, сколько взгляд, бегущий мимо жизни.

В отличие от Лиды, сосредоточенной на собственной идее, художник открыт жизни, считая ее «чудом», и уверен в том, что «единственное, ради чего стоит жить, -- это духовная деятельность». Героиня лишена дара понимания другого человека, она слышит только себя и абсолютизирует собственное представление о мире. Потому художнику столь близка Мисюсь, сосредоточенная на собеседнике. Беседы о тайнах мироздания, о бессмертии души оказались близкими и понятными для наивной, инфантильной Мисюсь, в то время как Лида обвинила художника в отсутствии гражданской позиции.

Тот факт, что раздражение Лиды выходит за рамки социально-политической полемики, отметил в детальном анализе структуры рассказа Б.Егоров. Критик отметил неадекватную реакцию Лиды после сцены с возвращающимися с прогулки художником и Женей. Перед последней, кульминационной полемикой между художником и Лидой «она уже уступила первое место Жене в душе художника, но никоим образом не хочет с этим примириться. После доминантных характеристик, почти уже постоянных эпитетов применительно к Лиде («стройная», «красивая», «приказывала», «торопясь», «громко разговаривая») следует косвенное описание предельного раздражения старшей сестры, увидевшей возвращающихся с прогулки художника и Женю» [8]. Лида привыкла к поклонению окружающих и потому не может простить художнику его независимую позицию. Эта черта, как и в целом трактовка фарисейства у Чехова, вписывается в канон святоотеческой литературы. «Самая скрытая

из всех душевных страстей есть тщеславие, --отметил святитель Игнатий Брянчанинов. Эта страсть более всех других маскируется пред сердцем человеческим, доставляя ему удовольствие, часто принимаемое за утешение Божественное. И на тщеславии-то закован фарисей. Он все делает для похвалы человеческой...» [9].

Архетип фарисея-лицемера, который «и перстом не дотрагивается до бремени», налагаемого им на людей, встречается и в рассказе Бунина «Архивное дело». Изображение Алексея Алексеевича Станкевича, уездного «Златоуста», близко к традициям гоголевской сатиры. Высший авторитет уездной управы показан в двух эпизодах. Он стальным голосом говорит о непреклонной борьбе за русскую гражданственность, и буйная грива седых волос при этом возвышается над высоким челом, ниспадая на плечи, облеченные в черный сюртук. Во второй главе он наливается кровью и с бешенством кричит на доживающего девятый десяток лет Фисуна за то, что тот посмел воспользоваться уборной, предназначенной для руководителей управы. Мнимая возвышенность первого эпизода призвана еще более обострить комичность второй сцены с участием Станкевича и Фисуна. Фигура Станкевича предстает в сатирических тонах с момента его появления и до его прихода в уборную. Здесь Бунин и оставляет своего героя: Станкевич более не интересен автору, поскольку последний считает этот образ достаточно развенчанным. В архетипе фарисея Бунин актуализирует, прежде всего, стремление «восседать в первых рядах», он не жалеет красочных эпитетов и деталей для того, чтобы передать наслаждение Станкевича эффектом, произведенным его патетичной речью:

*Он и наружность похож был на льва. Правда, уже согбен годами и думами, лицом очень красен, взором важно-печален и тускл; поднялся медленно, концами дрожащих красных пальцев оперся на стол, крытый зеленым сукном, заговорил сперва тихо, раздельно... Но какая уверенность звучала в этих тихих, раздельно произносимых словах, какая буйная грива седых кудрей возвышалась над высоким челом, ниспадая на плечи, облеченные в простой черный сюртук! [10].*

В рассказе Бунина «Архивное дело» (сравнительно с чеховским) меньше динамики, и это обстоятельство может быть истолковано как еще одно подтверждение того, что дореволюционная проза Бунина тяготеет к статике, не содержит динамики характеров. Как справедливо отметил В.Лакшин, «Бунин любит задержать быстротечное впечатление, остановить миг и в него вглядеться, находя радость в самом этом пристальном всматривании» [11]. Однако, на наш взгляд, в «Архивном деле» автор сознательно подчеркивает отсутствие какой бы то ни было динамики,

непоколебимое прозябание своего героя — Фисуна. Подчеркнутая размеренность первой половины рассказа заостряет его кульминацию. Подобно тепличному растению герой рассказа «Архивное дело» Фисун прожил более восьми десятилетий, не выходя за пределы своей лачуги и архива. Единственное посещение зала городской управы оказалось для него роковой бурей после затишья.

Изображение «закутанности» бунинского героя выполнено в чеховских традициях. Беликов — «человек в футляре» -- «был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате» [12]. Бунинский Фисун описан более подробно: он носит «облезлую смушковую шапку, которую натягивал на голову ниже ушей, боясь, что в них надует», «поспешает...в своем башлыке и болотных сапогах» (Том 4, с. 36).

Фамилия главного героя, родственная чеховскому Фирсу, свидетельствует о заочной полемике с автором «Вишневого сада». Как справедливо отметила Э.Полоцкая, «вступив в литературную жизнь «на равных началах» с Чеховым, он (Бунин) не благоговение чувствовал к нему, а нечто вроде соперничества, в хорошем смысле этого слова» [13]. Бунин неоднократно высказывал неприятие драматургии Чехова, не уточняя, однако, творчество каких драматургов он рассматривает в качестве ориентиров, на которые следует равняться. «По мнению Бунина, это был совершенно замечательный писатель, общение с которым очень много ему дало, а все-таки чеховский театр Бунин не переставал ругать и над ним ехидно иронизировать», [14] -- вспоминает Александр Бахрах. Ср. также: «И олять «На дне» и «Вишневый сад». И никому-то даже и в голову не придет, что этот «Сад» самое плохое произведение Чехова, олеография...» [15].

Сцену с забытым в заколоченном доме Фирсом (последний сюжетный ход последнего произведения Чехова) Бунин называл надуманной, подведенной под модную, шаблонную идею. Утверждения типа «Фирс не просто наделен чертами индивидуальной неповторимости, за ним встает история нации, страны» [16] раздражали Бунина.

Фисун Бунина, как и Фирс Чехова, начал служить с детства. Как и у Фирса, все его радости связаны со службой. Восьмидесятилетнего Фирса забыли, оставив его в запертом доме. Фирс сам накликал себе беду, когда во втором действии назвал волю несчастьем:

*Фирс. Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь. Гаев. Перед каким несчастьем?*

*Фирс. Перед волей.*

Фисун у Бунина был счастлив, сидя взаперти на втором этаже, твердо веря, что «низ и верх суть два совершенно разных мира, что во веки веков не расти двум колосьям в уровень, что до скончания времен пребудут большие и малые, власть и подчиненные...» (Том 4, с.38). Кульминация и концовка рассказа призваны внушить читателю: Фисуну не следовало покидать пределов архива. Призрак свободы обернулся для героя, плохо ориентировавшегося в пространстве, смертными узами, а глашатай свободы — мелочным деспотом. В авторском осмыслении образа Фисуна отчетливо проявляется влияние на Бунина буддистского учения о нирване, с которым он ознакомился под влиянием Толстого. Фисун был счастлив до посещения зала городской управы благодаря своей замкнутости, благодаря отсутствию земных желаний. Для Чехова же в концепции человека важнейшим критерием является стремление к полноте личности, к преодолению замкнутости и обособленности. «Высшее благо в мире чеховского творчества — единство человека с людьми, разумная, осмысленная жизнь. Высшее зло — отчуждение, обособленность и «жизнь беспросветная, как у собаки, которая «состоит из сплошного ужаса». Это чеховское «pro» et «contra», свет и тьма, страх и радость», -- справедливо отмечает В.Линков [17].

В «Доме с мезонином», как и в целом в творчестве Чехова, подходы героев к проблемам духовного и социального развития даются в стремительно обостряющемся диалоге. У Чехова, в отличие от Бунина, мы не встречаем предыстории. обстоятельно и размеренно изложенная история жизни героя, пейзажные зарисовки, которые даются как имеющие ценность и значимость сами по себе — эти аспекты «Архивного дела» еще раз подчеркивают родство Бунина с Тургеневым. Сам писатель тщательно подчеркивал свою творческую независимость, отсутствие подражательности. «Преклонялся только перед Толстым» [18], -- не раз повторял Бунин. Вместе с тем он признавал особую близость к творческим методам Тургенева: «Работа у меня почти всегда начинается с повторения одной фразы, я прежде всего должен почувствовать ритм. Из наших писателей так писал Тургенев» [19].

## Литература

- [1] «Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1954; с.490
- [2] См.: Белкин А. «Читая Чехова и Достоевского». М., Худ. лит, 1973.
- [3] Чехов А.П. Поли.собр. соч. и писем. Письма в 12 т. Том 3, с11
- [4] Кузнецова Г. Грасский дневник, 27 августа 1928. М., Олимп, 2001; с 77.
- [5] Там же, 7 июня 1928; с 69

- [6] Евангелие от Луки 18:9-14
- [7] Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Том первый. «Аскетические опыты». Изд. Донского монастыря и изд. «Правило веры», 1993, с.410 (изд. репринтное: Спб, 1886)
- [8] Егоров Б.Ф. Структура рассказа «Дом с мезонином» в сб: «В творческой лаборатории Чехова». Л., Наука, 1974, с.260
- [9] Игнатий Брянчанинов. Указ. изд., с.415
- [10] Бунин И.А. Собр. Соч. в 6 т, том 4. М., Худлит., 1988; с.41. Далее тексты Бунина цитируются по данному изданию
- [11] Лакшин В. Чехов и Бунин — последняя встреча. — В кн: «Пять великих имен». М., «Современник», 1988; с.432
- [12] Чехов А.П. Полн. Собр. соч. Том 10. М., Изд Наука, 1977; с 43. Здесь и далее тексты Чехова цитируются по данному изданию
- [13] Полоцкая Э. «Чехов в художественном развитии Бунина» в кн. Литнаследство, т.84, кн. 2, с. 68
- [14] А.Бахрах. Бунин в халате и другие портреты по памяти, по записям. М., Вагриус, 2005, с.173
- [15] Устами Буниных. Том 2. М., Изд. Посев, 2005, с.78
- [16] А.С. Собенников. Художественный символ в драматургии Чехова. Типологическое сопоставление с западноевропейской «новой драмой». Изд-во Иркутского университета, 1988, с.58
- [17] Линков В.Я. «Художественный мир прозы А.П.Чехова». Изд. МГУ, 1982; с. 56
- [18] Устами Буниных. Дневники. Том 2. М., Изд. Посев, 2005; с. 120
- [19] Кузнецова Г, Грасский дневник. Изд. Олимп, 2001, с.105