



ИСКУССТВО ЧТЕНИЯ

Вера ЗУБАРЕВА

И СНОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»...

Рыбы режутся о каменистое дно, в царапинах море.
Зонтик с книгой в обнимку дремлют на скамейке влажной.
Ялта в дымке историй выходит на берег Истории.
Дама с собачкой неспешно гуляет по набережной.
Впереди у нее душная комната, крах седьмой заповеди.
Покаянье, зевок любовника: — Да о чем ты?
После — море, как вечный сон, в Ореанде,
А напротив — церковь в сумерках, белая в черном.
Он вернется в Москву.
Будут улиц метаморфозы,
Колокольный звон, осетрина с душком, смятенье,
Город С., и серое платье, и слезы,
И гостиничный номер с окошком, в котором темень.
А потом метель, февраль, словно мир распятый,
А потом июль, подвал, разложение веры,
Нарушенье заповеди — шестой и пятой,
А потом четвертой, третьей...
Наконец — первой.

Вера Кимовна Зубарева — доктор филологических наук Пенсильванского университета. Автор 16 книг поэзии, прозы и литературной критики. Пишет и публикуется на русском и английском языках. Первый сборник стихотворений вышел с предисловием Беллы Ахмадулиной. Лауреат Международной премии им. Беллы Ахмадулиной (2012), Муниципальной премии им. Константина Паустовского (2010) и других престижных литературных премий. Публиковалась в журналах «Сибирские огни», «Вопросы литературы», «Посев», «Нева», «Мир Паустовского», «Грани», «Континент», «Слово», «Дети Ра» и др. Главный редактор журнала «Гостиная», президент Объединения русских литераторов Америки (ОРЛИТА). Преподает в Пенсильванском университете искусство принятия решений в литературе, кино и шахматах.

А страницы бегут, бегут. Все опаснее угол крена.
 Пароход судьбы опять возвращается в Ялту.
 — Пусть простит меня Бог! — восклицает Анна Сергеевна.
 И идет на набережную к Пилату.

Притягательность этого рассказа таинственна. Простая история, которую знают наизусть не только русские читатели, не перестает привлекать, заставляя перечитывать и передумывать происходящее в ней. И всякий раз остается ощущение, что до дна все-таки не достал, что осталось что-то еще там, в глубине этого ялтинского моря и неба, этой опадающей в снегу Москвы... И это больше, шире истории двух влюбленных, встретившихся на границе тепла и холодов, на границе эпох. Да, да, именно эпох, потому что рассказ не только об истории Гурова и Анны Сергеевны, но и о переломе в сознании и душе россиян, о подспудных чеховских размышлениях о грядущем.

Историческое пространство рассказа складывается, как мозаика, из крупных и мелких деталей и подробностей, которые так сплетены с сюжетом, что, кажется, только в нем и существуют и для него выписаны. Но стоит чуть отойти от сюжета, абстрагируясь на мгновение от происходящего, как проясняется полотно отнюдь не пейзажного значения. В центре его располагается эпизод в Ореанде, куда ночью, после первой интимной близости в гостиничном номере, отправляются Анна Сергеевна и Гуров. Этот эпизод ключевой для понимания всего дальнейшего.

В Ореанде чеховские герои располагаются на скамейке неподалеку от церкви и созерцают море, плещущееся внизу. Пространственное расположение деталей может раскрыть многое в художественном замысле, который у Чехова никогда не выражается вербально, напрямую. Его авторская позиция сказывается не в словах, а в способе компоновки материала и отборе («Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компоует — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос». А. П. Чехов. Письма, т. III, с. 45¹). В упомянутом эпизоде природная стихия и храм являются двумя полюсами, между которыми Анна Сергеевна и Гуров предаются размышлениям. Вот как это описано у Чехова:

В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства.

Итак, герои располагаются между стихией вод и церковью. Здесь не менее важно смысловое поле, которым окружены эти две точки. Так, при взгляде на море у Гурова рождаются мысли о вечности как механическом движении жизни, лишенной высшего смысла. Это мир, где отсутствует Творец, где немыслящая природа равнодушна к своим существам и где связь всего со всем чисто механическая. (Сразу же приходит на ум реплика Тузенбаха в «Трех сестрах»: «Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?») Интересно, что мысли о спасении возникают у Гурова при

¹ Все произведения и письма А. П. Чехова цитируются по Полному собранию сочинений и писем в 30 т. (М.: Наука, 1974–1988).

взгляде на стихию вод, хотя по идее эта концепция закреплена за церковью. Как человек светский, впитавший в себя мировоззрение естественников, столь популярное в пору расцвета естественных наук, Гуров не ищет ответов в религии. Он словно переписывает идею спасения на язык «естественного человека», и картина получается механистически унылой.

Отсутствие Творца лишает вселенную высшего участия, сострадания и всепрощения. Вместо этого — равнодушие и непрерывное совершенствование (взгляд на вселенную как на механизм, который высмеивал Чехов в письмах к Суворину). В «Вишневом саде» мотив замещения веры звучит в монологе Гаева, в чем-то пародирующем Песнь 3 в Каноне: «Ты — один дивный / и к людям верным милостивый!» [Канон, глас 4, Песнь 3]. Здесь «дивным» назван Творец, который также назван милостивым, в отличие от природы в монологе Гаева, названной «дивной» и «равнодушной»: «О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная...»

Совершенно иное мировосприятие у Анны Сергеевны. Родом из Петербурга, она тем не менее несет в себе целомудренность не тронутого столицей мира. Она именно целомудренна, а не провинциальна. В ее манере держаться и говорить проглядывает стыдливость почти библейская, свидетельствующая о внутренней чистоте («Дама взглянула на него и тотчас же опустила глаза. — Он не кусается, — сказала она и покраснела»). И грехопадение ее описано как любопытство Евы, вкусившей запретный плод («...меня томило любопытство <...> Любопытство меня жгло...»), и живет она на Старо-Гончарной улице (ассоциация с Ветхим Заветом и Гончаром). В ней нет жажды столичного шика. Она верна своим представлениям и не пытается оправдать себя на светский манер. Безусловная значимость заповедей ей ясна и не ставится ею под сомнение. Поэтому она и оценивает происшедшее в терминах грехопадения, искренне раскаиваясь в содеянном.

Эта часть ее мира Гурову недоступна. Поначалу он полагает, что его спутница притворяется, но после того, как убеждается в ее искреннем раскаянии, начинает испытывать скуку.

Гурову было уже скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние, такое неожиданное и неуместное; если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль.

— Я не понимаю, — сказал он тихо, — что же ты хочешь?

Она спрятала лицо у него на груди и прижалась к нему.

— Верьте, верьте мне, умоляю вас... — говорила она. — Я люблю честную, чистую жизнь, а грех мне гадок, я сама не знаю, что делаю. Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня попутал нечистый.

— Полно, полно... — бормотал он.

Приведенное объяснение происходит *накануне* отъезда в Ореанду, и появление церкви предваряется библейскими аллюзиями в описании Анны Сергеевны, сидящей в комнате на кровати «в унылой позе, точно грешница на старинной картине». За этим следует комментарий о том, что к происшедшему она «отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению».

Образ церкви в следующем за этим эпизоде соотносится именно с героиней рассказа, а не ее спутником. Для него «личное существование держится на тайне», вносящей элемент приключения в его жизнь, а для нее — на таинстве, вере. Гурову эта ментальность чужда. Для него нарушение седьмой заповеди ничего не значит. Но не потому, что он богохульник или атеист, а потому, что все это для него и людей его круга не более чем условность. Он не любит свою жену и знает, что и Анна Сергеевна не любит своего мужа, поэтому он не видит ничего зазорного в супружеской измене —

она естественна для него. И наоборот, сохранять верность нелюбимому супругу расценивается им как ханжество. Иными словами, Чехов показывает тенденцию смены ценностей в обществе, когда прагматичный мир, базирующийся на здравом смысле, вторгается в сакраментальную сферу, объявляя ее мораль неестественной, нелепой и даже вредной.

Гуров не может понять покаяния Анны Сергеевны, потому что он тяготеет к плюсу прогрессивному. На отношения с женщинами он смотрит как на процесс захватывающий, но лишенный таинства. Институт брака для него не является священным; как для многих его современников, венчание в церкви — это лишь ритуал. Для верующего же это одно из наиболее значимых событий в жизни, поскольку клятва во время венчания приносится Богу. Однако в продвинутом обществе, где брак переходит из сферы сакраментальной в сферу социальную, формулировка измены несколько меняется. «Кто изменяет жене или мужу, тот, значит, неверный человек, тот может изменить и отечеству!» — плачущим голосом говорит в «Дяде Ване» Телегин Войницкому, рассуждающему в терминах новой морали: «Изменить старому мужу, которого терпеть не можешь, — это безнравственно; стараться же заглушить в себе бедную молодость и живое чувство — это не безнравственно».

Гуров стоит на позициях Войницкого, не видя большого греха в том, чтобы изменять нелюбимой и непривлекательной жене, которая к тому же «казалась в полтора раза старше его». Он — человек современных тенденций. Бог для него — понятие абстрактное, мифическое, умозрительное, философское — какое угодно, только не сущностное, не приложимое к его собственной жизни, текущей по законам светского общества. Звон колоколов, которым он наслаждается в субботу вечером по приезде в Москву, не затрагивает его религиозных чувств. Это декоративный атрибут его московской жизни, делающий ее комфортной и ублажающий его слух. Только дальше колорита дело не идет. Не случайно в описании возвращения звон колоколов поставлен в один ряд с газетами и ресторанами, теплыми перчатками, отменным аппетитом и «хорошим морозным днем».

Гуров был москвич, вернулся он в Москву в хороший, морозный день, и когда надел шубу и теплые перчатки и прошелся по Петровке, и когда в субботу вечером услышал звон колоколов, то недавняя поездка и места, в которых он был, утеряли для него все очарование. Мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. Его уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты и что в докторском клубе он играет в карты с профессором.

Гуров исповедует светскую мораль, а Анна Сергеевна — христианскую. В этой связи по-новому читается метафора дамы с собачкой как сочетание животного (собачка) с возвышенным (дама). Животное отличает естественность, идущая от инстинкта, и отсутствие стыдливости: Гуров «ласково поманил к себе шпица», и «тот подошел». Дама же «взглянула на него и тотчас же опустила глаза». Она могла бы рассмеяться, пошутить, и тогда ее поведение соответствовало бы поведению идущей навстречу знакомству собачки. Анна Сергеевна тоже делает шаг навстречу, сказав свою робкую и в чем-то двусмысленную фразу «он не кусается», но делает это с ощущением стыда. Как открывается позднее, стыд ее проистекает из осознания греховности, которое всегда будет мучить ее (о метафоре «собачки» я скажу более подробно ниже).

Гуров так и не найдет слов утешения для Анны Сергеевны. Спустя годы он будет сидеть в кресле и пить чай в «Славянском базаре», как некогда ел арбуз в Ялте, пережидая, пока она закончит плакать. В финальной сцене Чехов бегло передает

их разговор от третьего лица: «Потом они долго советовались, говорили о том, как избавиться себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу». Читателю остается только проницательно догадываться о том, кто из героев сокрушался больше по поводу необходимости «прятаться» и «обманывать», а кто — по поводу жизни в разных городах и невозможности часто встречаться.

Став любовниками, герои перемещаются в поле несвободы с последующей сумятицей и бесперспективностью. В конце рассказа мелькает следующая фраза: «...им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках». Здесь прежде всего интересно восприятие героями своего положения, будто навязанного им извне. Они словно забыли, что сами сделали однажды выбор, решив связать себя узами брака с нелюбимыми людьми. И хотя о Гурове говорится, что «его женили», это скорее ирония по поводу его инертности, нежели намек на безысходность. Ни один из них не любил своего будущего спутника жизни, но это не стало помехой для их бракосочетания. Точно так же ни один из них не был влюблен, вступая в интимную связь в Ялте. Был обычный, тривиальный интерес, подогреваемый внешней симпатией, влечением. Любовь пришла позже, но это не облагораживает начального решения Анны Сергеевны разделить ложе с незнакомцем.

Сравнение с птицами в клетках звучало бы банальностью, шаблоном, не свойственным Чехову, если бы не уточнение «самец и самка», на первый взгляд излишнее для лаконичного Чехова (из контекста более чем ясно, что речь не об однополых птицах). Красивость сравнения с птицами разбивается об это зоологическое уточнение, которое снижает образ любящих до самки и самца. И в этом есть смысл и скрытая ирония: отдаляясь от заповедей и отдаваясь на волю инстинкта, человек теряет свое особое положение в мире.

Здесь речь об эволюции базисных ценностей. В контексте этой любовной истории, основанной не только на глубокой симпатии, но и на взаимонепонимании, проступает Россия на переломе православного мироощущения. Мораль естественников подготавливает новую прогрессивную идеологию, отраженную в речах вульгарного дарвиниста фон Корена из «Дуэли», написанной семью годами раньше, революционно настроенного Пети Трофимова из «Вишневого сада», последнего произведения Чехова, и других чеховских героев, для которых не только супружеская измена, но и убийство инакомыслящих сограждан становится идеологически оправданным.

В «Даме с собачкой» Чехов создает ситуацию, когда любящие исповедуют в корне разные ценности, но любовь заставляет их примириться друг с другом. Однако простого примирения недостаточно для того, чтобы развивать полноценные отношения. Будущее Анны Сергеевны и Гурова будет зависеть не от формальностей, а от того, придут ли они к духовному единению, как приходят к нему герои «Дуэли». Есть нечто общее в предпочтениях главных героев этих двух рассказов. Оба любят российский колорит, тоскуют по нему и тяготеют к «иноземным» пейзажам. Гуров с наслаждением вдыхает морозный московский воздух, Лаевский мечтает бежать «на север. К соснам, к грибам, к людям, к идеям». Гуров с жадностью набрасывается на русские блюда, по которым явно соскучился в Ялте («Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке...»); Лаевский тоскует по русской кухне, олицетворяющей для него российский дух: «В буфетах щи, баранина с кашей, осетрина, пиво, одним словом, не азиатчина, а Россия, настоящая Россия».

В отличие от Гурова, Лаевский не возвращается в Россию, то есть в ее физическое пространство. Но он возвращается в нее обретенной верой, ибо православие —

это духовное возвращение в Россию. Гуров же возвращается в физическую Москву, а духовное для него пока что слишком условно. Мотив «собачки» также общий для этих произведений. В первом случае образ собачки, казалось бы, закреплен за Анной Сергеевной, но ассоциируется он больше с Гуровым по нескольким причинам. Во-первых, пол собачки — мужской, а не женский (шпиц — кобель). Во-вторых, интересна этимология фамилии Гурова, которая, по мнению лингвистов, происходит от древнееврейского слова «гур», означающего «молодой лев, львенок» [Тихонов А. Н. Словарь русских личных имен. Мичиган, 1995, с. 130]. Здесь вырисовывается общий знаменатель для существительных «собачка» и «львенок»: оба соотносятся с животным миром, и оба уменьшительные. В-третьих, значима порода собачки. Чехов не случайно уточняет, что это был белый шпиц. Для тех, кто не помнит, как выглядит шпиц, советую взглянуть на изображения этой интересной породы. У шпица есть одна специфическая особенность: вокруг шеи у него «воротник, похожий на львиную гриву» [Собаки. Иллюстрированная энциклопедия. Электронная книга, 2012]. Эта деталь, стандартная для всех видов этой породы. В рассказе шпиц предан своей хозяйке, любит ее, но печали ее понять не может. В этом смысле Гуров, любящий свою даму на протяжении многих лет, может пожать ему лапу.

В «Дуэли» метафора собаки прямо связана с Лаевским, чья фамилия однозначно ассоциируется с «лаем». Это обыгрывается и в тексте. «Убери его, Александр Давыдыч, а то я уйду. <...> Он меня укусит», — восклицает фон Корен, показывая на Лаевского. В сцене дуэли, описывая, как целится фон Корен, Чехов вводит собачку в качестве оружейной детали: «Я его сейчас убью, — думал фон Корен, прицеливаясь в лоб и уже ощущая пальцем собачку». То есть, прицеливаясь в Лаевского, фон Корен ощущал пальцем собачку... Если это не скрытый каламбур, то Чехов не мастер со стажем юмориста. Да и рассуждения Лаевского в начале повести тоже откровенно физиологического, а иногда и «зоологического» толка. И женщине, по его мнению, «прежде всего нужна спальня», и Ромео у него «такое же животное, как и все», и о России он тоскует через желудок. И даже сильные чувства типа ненависти проявляются в нем слегка по-животному: «...он слышал ее глотки, им овладела такая тяжелая ненависть, что у него даже зачесалась голова».

Преображение Лаевского идет в русле парадигмы возвращения «блудного сына». В нее вписываются и странствия Лаевского, и его «распутный» образ жизни, и неудовлетворенность, и желание возвратиться на родину. Перед дуэлью он пытается написать прощальное письмо матери:

Накануне смерти надо писать к близким людям. Лаевский помнил об этом. Он взял перо и написал дрожащим почерком:
«Матушка!»

Это модель «возврата» и воскрешения через искреннее, глубоко эмоциональное раскаяние с последующим духовным преображением. Путешествуют и герои «Дамы с собачкой» и также предаются греху, который перерастает в любовь. Разница в том, что отношения Лаевского и Надежды Федоровны (имя «Надежда» знаменательно) начинаются с физического влечения, затем переходят в раздражение и даже отвращение, а затем преображаются в сильное духовное сближение, трансформирующее их прежнюю влюбленность в любовь возвышенную, скрепленную христианскими ценностями.

В финальной сцене, наблюдая за гребцами, Лаевский раздумывает о таинстве истины. Все описание дается сквозь призму его обновленного зрения, где библейские аллюзии (гребцы, Кормчий) возникают сами собой:

«Лодку бросает назад, — думал он, — делает она два шага вперед и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неумолимо веслами и не боятся высоких волн. Лодка идет все вперед и вперед, вот уж ее и не видно, а пройдет с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже у пароходного трапа. Так и в жизни... В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...»

И это возвращает нас мысленно к «Даме с собачкой», к пароходу, отплывшему из Ялты. Доплывут ли и его пассажиры «до настоящей правды»? Откроется ли им то, что открылось чете Лаевских? И есть ли и у Гурова надежда?