

## ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ТИНА»

Рассказ «Тина», написанный в 1886 году, вызвал резко негативные отзывы среди критиков и читателей чеховского таланта.

К.П. Медведский отмечал, что в тексте ничего не объясняется, в результате читателю оказывается трудно понять его содержание: «чем старательнее вникает он в смысл произведения, тем труднее ему ориентироваться» [4, с. 662]. Вероятно, такое непонимание объясняется тем, что в середине 80-х годов начинает складываться особая художественная манера Чехова, связанная с углублением структуры повествования, с формированием подтекста.

Если «долгое время под подтекстом понимали только внутренний, подразумеваемый смысл высказывания», то на данном этапе научной мысли его значение расширяется: «подтекст – это *неявный* (курсив мой – Е.И.) диалог автора с читателем, проявляющийся в произведении в виде недоговоренностей, подразумеваний, дистанционных переключек, эпизодов, образов, <...> обуславливающих многослойность произведения, его глубину и смысловую емкость» [1, с. 56]. Следовательно, теперь, чтобы проникнуть в суть написанного, необходимо сотворчество с автором, необходимо додумывать «недостающие элементы».

Писательница М.В. Киселева, которую с Антоном Павловичем связывали теплые дружеские отношения, также выражала свое неприятие «фельетона», показывающего «только одну “навозную кучу”»: «Грязью, негодьями и негодяйками кишит мир» [4, с. 660], и высказывала мнение, что подобные вещи нельзя печатать.

Столь категоричное суждение было вызвано, скорее всего, изображением трех главных персонажей и, в особенности, Сусанны Моисеевны Ротштейн.

С помощью скрытых параллелей и ситуационных переключек с библейскими сюжетами и образами Чехов создает глубинную перспективу рассказа, обращается к эрудиции читателя, вовлекает его в интеллектуальную игру, и эта «магия чтения», игра знания и воображения рождает «особый мир».

Обращает на себя внимание имя героини. Согласно утверждению Б. А. Успенского, «миф и имя непосредственно связаны по своей природе. В известном смысле они взаимоопределяемы, одно сводится к другому: миф – персонален (номинационен), имя – мифологично» [3, с. 62].

Имя «Сусанна» становится толчком для возникновения образных и фабульных ассоциаций с библейским мифом, расширяющим содержание чеховского рассказа и формирующим его «второе дно».

Сотворчество с читателем начинается.

Вспоминается, что в апокрифическом Ветхом Завете, в дополнительном тексте к Книге Даниила, не вошедшем в канонический вариант Библии, рассказывается о жене богатого иудея по имени Сусанна, добродетель которой одержала победу над злодейством. Два старца замыслили обольстить ее. Дождавшись, когда обнаженная женщина осталась одна в своей купальне, они стали домогаться ее. Получив отказ, принялись запугивать ложным обвинением в прелюбодеянии с молодым человеком. Сусанна вырвалась от них и позвала на помощь. Старцы осуществили свою угрозу. Оклеветанная женщина была приговорена к смерти, но избежала ее только благодаря пророку Даниилу: он допросил очернителей порознь и убедился в невинности Сусанны.

Данный сюжет был широко распространен в живописи Средневековья и Ренессанса. Известны полотно Антона ван Дейка «Сусанна и старцы», находящееся в Мюнхене, картина Жана Франсуа де Труа, выставленная в Эрмитаже и др.

Можно предположить, что Чехов травестирует интригу апокрифа и образ его героини. В период работы над рассказом формируется «один из любимейших творческих методов» писателя – превращение образов «в свою противоположность, в свой, так сказать, антитезис» [5, с. 130]. В результате возникает образ-перевертыш, пародия на мифологическую Сусанну.

В «Тине», как и в мифе, три главных действующих лица: Сусанна Моисеевна и два брата – поручик Александр Григорьевич Сокольский и помещик Алексей Иванович Крюков. Однако не мужчины соблазняют женщину, а наоборот, совершив бесчестный поступок, она совращает сначала одного брата, а затем и другого, тем самым, вынудив их смириться с потерей векселей и поделить «грех пополам» [4, с. 374].

Сусанна не только осознает свою порочность, но и видит таковыми других женщин: «Все ломаки, безнравственные, лгуны <...> Я откровенно выставляю на вид то, что они всеми силами стараются спрятать от бога и людей» [4, с. 364].

Непринужденно болтая о женских недостатках, о глупости мужчин, желающих добровольно связать себя узами брака, говоря о любви к русским и французам и презрении к чисто еврейской страсти – наживе, она привлекает Сокольского в свои сети. Поплакав, польстив мужскому самолюбию, усыпляет бдительность и Крюкова. Братья обескуражены «наглостью, цинизмом» развратницы, но обоих неумолимо влекут ее «резкие переходы, переливы красок, эта порывистость анафемская...» [4, с. 374].

«Сусанна» в переводе с древнееврейского означает «лилия». Этот цветок символизирует чистоту, целомудрие. Героиня рассказа наоборот вульгарна и распутна. С первых же страниц она подается в ауре удушливого, вязкого, как болотная грязь, аромата жасмина, олицетворяющего порочную страсть. «Сладковатый, густой до отвращения» жасминовый запах пропитывает ее волосы, платье, туфли, постель и становится эмблемой образа Сусанны, ее безнравственности.

Все же имплицитный образ лилии приобретает конкретику в звучащем в финале произведения романсе М.И. Глинки на слова Н.Ф. Павлова, где чувственность молодой красавицы передается словами: «Она слиянне роз и лилий». Эстетические функции введенного в чеховский текст романса различны: он дополняет портретную характеристику Сусанны, идентифицирует ее образ с роковой женщиной, одним взглядом увлекающей в омут земных страстей:

*Вглядись в пронзительные очи, -  
Не небом светятся они;  
В них есть неправедные ночи,  
В них есть мучительные дни.*

Романс побуждает «работать» пространство ветхозаветного мифа о Сусанне, действие которого происходит в Вавилоне, тем самым возникает аллюзивный образ Вавилонской блудницы из Апокалипсиса: «и увидел я жену, сидящую на звере *багряном*, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облачена была в порфиру и *багряницу*, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою *блудодействия* ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать *блудницам* и мерзостям земным» (курсив мой – Е.И.) (Откр. 17: 3-5). Небезынтересно отметить, что в фамилии чеховской Сусанны Rotstein (от нем. rot - «красный») заключена идея багряного цвета.

В результате такого взаимодействия ассоциативных связей и текста раскрывается суть характера, поведения Сусанны-блудницы:

*Она манит во храм чудесный,  
Но этот храм – не светлый рай.*

Это «хамелеон», «чудовище», «черт в юбке». Мужчины не способны вырваться из ее сетей.

Не случайно согрешившему Сокольскому приходит на память любвеобильная царица Тамара: «не шутя говоря, у вас в уезде своя царица Тамара завелась...» [4, с. 374].

Возможно, такое сравнение восходит к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Тамара», основанному на кавказской легенде о коварной мифической царице Дарье, которая заманивала путешественников в свой замок в Дарьяльском ущелье и после ночи любви убивала их. Хитрость и

вероломство Сусанны, отравляющей своих жертв приторным запахом разврата, позволяет соотнести ее со сладострастной грешницей из этого предания.

Визит к должнице погубил братьев: Сокольский забывает о невесте, о своей женитьбе; почтенный отец семейства Крюков изменяет супруге и начинает томиться в собственном доме. Да и между кузенами, уличившими друг друга в тайной слабости, исчезают доверительные отношения.

«Неявный диалог автора с читателем» (А.В. Кубасов) продолжается.

Оглядывая убранство гостиной Сусанны, поручик замечает большую картину, изображающую встречу Иакова с Исавом. Она могла быть копией полотна фламандского живописца XVII века Симона де Воса, либо холста голландского художника Матиаса Стомера.

Картина основана на библейском мифе о том, как Иаков обманом присвоил отцовское благословение, выдав себя за Исав, и, спасаясь от его гнева, скрылся в Месопотамии. Через много лет происходит встреча и примирение братьев: «И побежал Исав ему навстречу, и обнял его, и пал на шею его, и целовал его, и плакали оба» (Быт. 33: 4).

На ветхозаветный эпизод накладывается в пародийной «аранжировке» встреча Сокольского со своим кузеном в вертепе Сусанны.

Как и сыновья Исаака, персонажи рассказа – братья. Хотя оба одурочены развратницей, они снова возвращаются к ней. Не только сценарии их «падения» полностью идентичны, но и причина поездки к обольстительнице одна и та же: каждый из них не в состоянии справиться с ее чарами, и остается у нее на всю ночь, оба в смущении пытаются оправдаться «наглостью и цинизмом» Сусанны, с удовольствием вспоминают об этом курьезном происшествии и, в конечном итоге, вновь оказываются в ее притоне, где и встречаются. Таким образом, несмотря на внешнее различие, они одним миром мазаны: «Какой я для него судья, если я и сам здесь?» – спрашивает себя Алексей Иванович, неожиданно обнаружив в «веселом доме» двоюродного брата [4, с. 378].

Подобно Иакову, который слыл «человеком кротким, живущим в шатрах» (Быт. 25: 27), Крюков вел оседлую размеренную жизнь в своей усадьбе, был «туг и неподвижен, как тюлень, и чтобы вызвать его из состояния покоя, требовалось что-нибудь необыкновенное, слишком возмутительное» [4, с. 371]. Упоминание же о том, что Алексей Иванович «перевалил в тот возраст, когда мужчины излишне толстеют, брюзгнут и плешивеют» [4, с. 371], может восприниматься как намек на слова Иакова, сказанные матери: «я человек гладкий» (Быт. 27: 11).

Еще одной скрепой между чеховским и ветхозаветным персонажами является образ лестницы, по которой поднимается Крюков во время второго визита к Сусанне.

В первой книге Бытия говорится о том, что, остановившись на ночлег по пути в Харран, Иаков увидел во сне лестницу, доходившую до самого неба, по ней восходили и нисходили ангелы. Проснувшись, любимый сын Ревекки дал этому месту название – «дом Бога» (Быт. 28: 17).

Кстати, в Эрмитаже в зале № 239 Чехов мог обратить внимание на картину известного испанского художника Б. Э. Мурильо «Лестница Иакова».

Данная аллюзия способствует возникновению иронического эмоционально-смыслового поля, поскольку у Чехова по лестнице «восходят» отнюдь не ангелы, а пьяные местные чиновники и помещики, приезжающие в дом еврейки, как «в оперетку и к цыганам», чтобы развлечься. Это далеко не библейский Вефиль, не «врата небесные», а скорее пасть Левиафана.

А.В. Кубасов, анализируя критические отзывы на рассказ, отмечает его близость к эстетике натурализма Э. Золя: «Цинизм “Тины” <...> должен был насторожить читателя, сработать как сигнал отсылки к литературе определенного толка, но сигнал остался не воспринятым <...> автора посчитали недостаточно “целомудренным”, не разобравшись как следует в природе его произведения» [2, с. 272–273].

Между тем, выявление библейского подтекста и его функций позволяет прийти к выводу, что текст А. Чехова апеллирует к давней традиции: по мнению самого писателя, «странно было бы видеть на земле одних только праведников», еще «Гомер, Шекспир, Лопе де Вега, вообще древние, не боявшиеся рыться в “навозной куче”, но бывшие гораздо устойчивее нас в нравственном отношении» показывали несовершенство человеческой природы [4, с. 661]. Параллели с ветхозаветными сюжетами и образами обогащают идейно-тематический и психологический пласты текста.

Современники Антона Павловича, читая рассказ «Тина», не заметили, что зарождалась новая чеховская, художественная система, которая приобретет мощный эстетический потенциал в последующем столетии и о которой в 1890 году Чехов в письме к А.С. Суворину скажет: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие элементы он подбавит сам».

### Литература

1. Кубасов, А. В. Рассказы А.П. Чехова: поэтика жанра : Учебное пособие / А. В. Кубасов. – Свердловск : Свердл. гос. пед. ин-т, 1990. – 71 с.
2. Кубасов, А. В. Проза А.П. Чехова : искусство стилизации : Монография. / А. В. Кубасов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1998. – 399 с.
3. Лотман Ю. М., Успенский, Б. А. Миф – имя – культура / М. Ю. Лотман, Б. А. Успенский // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. – С. 58-75.

4. Чехов, А. П. Тина / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. – Т. 5. – М. : Наука, 1976. – С. 361–378.
5. Чуковский, К. И. О Чехове : Человек и мастер / К. И. Чуковский. – М. : Дет. лит., 1971. – 208 с.