Научная статья

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/97/5

# «Воскресение» и «открытие» в художественном мире Чехова

**Андрей Дмитриевич Степанов**

Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия

a.d.stepanov@spbu.ru, https://orcid.org/0000-0003-0798-4914

*Аннотация*

Предпринимается попытка определить специфику творчества Чехова путем сопоставления ряда написанных им «рассказов открытия» (термин В. Б. Катаева) с тематической линией «воскресения», характерной для русского реализма. Опираясь на прижизненную критику, автор доказывает, что попытки Чехова изобразить нравственное возрождение человека неизменно казались рецензентам неубедительными. В то же время «рассказы открытия» такого неприятия не вызывали. В чеховском мире ничто не гарантирует необратимости случившейся с героем перемены, но многое говорит в пользу обратного. В заключение автор высказывает гипотезу о том, что сведение «воскресения» к «открытию» – важная черта эволюции не только чеховского творчества, но и всей русской литературы конца XIX в.

*Ключевые слова*

А. П. Чехов, рассказ открытия, тема воскресения, эволюция реализма

*Благодарности*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00496, https://rscf.ru/project/24-18-00496/, в СПбГУ

*Для цитирования*

*Степанов А. Д.* «Воскресение» и «открытие» в художественном мире Чехова // Сибирский филологический журнал. 2026. № 4. С. 69–81. DOI 10.17223/18137083/97/5

# “Resurrection” and “discovery” in Chekhov’s artistic world

**Andrei D. Stepanov**

St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russian Federation

a.d.stepanov@spbu.ru, https://orcid.org/0000-0003-0798-4914

*Abstract*

This paper defines the specific character of A. P. Chekhov’s oeuvre by comparing a series of his “discovery stories” (a term coined by V. B. Kataev) with the thematic line of “resurrec-

© Степанов А. Д., 2026

tion" characteristic of Russian realism in general, and the works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky in particular. Drawing upon contemporaneous literary critiques, the study reveals that Chekhov's attempts to depict moral regeneration in characters (Laevsky in "The Duel," Asorin in "The Wife," Yakov Terekhov in "The Murder") were invariably regarded as unpersuasive by reviewers. At the same time, the "discovery stories" did not evoke such rejection. In Chekhov's universe, no change that affects a character is assuredly permanent: his characters are typically not marked by resolute determination, keen intellect, strong conviction, or even reliable memory. The endings of "The Lady with the Dog" and "The Bishop," masterpieces in which researchers typically find the author's unconditional assertion of the possibility of "resurrection," are similarly not devoid of pessimistic overtones. These observations, viewed through historical and literary lenses, substantiate the thesis of literature's independent evolution: the shift from a religious, moral "resurrection" to a secular, epistemological "discovery" at the end of the nineteenth century is not consistent with the simultaneous rise of God-seeking and mysticism. However, this phenomenon, while not fully validated as a literary-historical fact pending corroboration with various instances, including secondary and tertiary literature, continues to be a highly plausible theory.

*Keywords*

Anton Chekhov, discovery narrative, theme of resurrection, evolution of Realism

*Acknowledgments*

The study was funded by the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00496, https://rscf.ru/project/24-18-00496/, St. Petersburg State University

*For citation*

Stepanov A. D. "Voskreseniye" i "otkrytiye" v khudozhestvennom mire Chekhova ["Resurrection" and "discovery" in Chekhov's artistic world]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*]. 2026, no. 4, pp. 69–81. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/97/5

Одной из главных тем русской литературы второй половины XIX в. стала тема «воскресения». Это слово часто использовали уже современники, однако надо сразу оговориться, что под «воскресением» писатели и критики подразумевали, как правило, не посмертное возвращение умершего в число живых, а метафорические аналоги этого чуда: отказ от прежней, пустой и безнравственной, жизни и начало новой, праведной и осмысленной, раскрытие высшей моральной истины и «пробуждение души» – что бы последнее ни значило. Поэтому «воскресение» часто заменялось словами «возрождение», «преображение», «восстановление» и другими синонимами. Для Достоевского вера в буквальное воскресение Христа из мертвых была основой христианства, однако писатель все-таки не включил слово «воскресение» в свою формулу «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия», а использовал более мягкое выражение «*восстановление* погибшего человека» [1]. В отличие от романтизма или символизма, реалистическое искусство избегало прямых высказываний о посмертном бытии и предпочитало говорить лишь о переменах к лучшему, достижимых в земной жизни. Однако при этом предполагалось, что произошедшие здесь и сейчас перемены необратимы

[1] Эта идея выражена в предисловии Достоевского к «Собору Парижской богоматери» Виктора Гюго: «Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества. <…> Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи "восстановления" в литературе нашего века» [Достоевский, 1980, с. 28–29].

и пожизненны – именно эти коннотации привносило использование слова «воскресение».

Вера в возможность земной «новой жизни» у реалистов сочеталась с отказом от изображения чуда – восстания из мертвых [2]. Но, исподволь подвергая сомнению догмат о загробной жизни, писатели явным образом сохраняли одно из важнейших условий воскресения в его христианском понимании: покаяние, признание своей прежней жизни греховной. Те же коннотации имела и сюжетная ситуация «озарения», «прозрения», которая уже, однако, не имела характера безусловного чуда, божественного вмешательства.

«Архетипический» сюжет воскресения, полнее всего реализованный в позднем творчестве Толстого, включал несколько мотивных блоков: своекорыстная греховная жизнь – преступление – потрясение или озарение – публичное покаяние – нравственная перемена – праведная жизнь «для других» и «для Бога» [3].

Одним из первых в реалистическом искусстве этот сюжет воспроизвел А. Н. Островский в пьесе «Не так живи, как хочется» (1854). Замысел и воплощение этой «народной драмы» (таков ее подзаголовок) с самого начала строились на контрасте масленичного разгула и великопостного раскаяния. В последнем действии главный герой, купеческий сын Петр Ильич, замысливший убийство жены, слышит звон церковного колокола и видит «как на ладонке» всю свою «прошлую, распутную» жизнь [Островский, 1973, с. 414]. В финале он предстает другим человеком и кается перед всем народом. Пьесу высоко оценили Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский, она оказала непосредственное воздействие на замысел и поэтику другой «народной драмы» – «Власти тьмы» (1886) Л. Н. Толстого.

В творчестве Достоевского и Толстого опробованный Островским сюжет получил полное развитие. Не имея возможности в рамках данной статьи подробно развивать эту тему, сошлемся лишь на суждение Г. А. Бялого: «Воскресение – коренная тема и Толстого, и Достоевского. У Толстого она разрабатывается во многих вещах, переходит в тему разрыва с прежней жизнью, ухода, бегства,

[2] Это качество наглядно проявляется в живописи. У старых мастеров (фра Беато Анджелико, Пьетро де ла Франческо, Рафаэля, Паоло Веронезе, Эль Греко, Караваджо, Рубенса и др.) есть картины, изображающие воскресшего Христа. Художники XIX в. в реалистических (не предназначенных для церкви и не стилизованных под иконы) картинах предпочитали изображать то, что происходит *вокруг* чудесного события, но не само чудо, ср. такие картины, как «Вестники Воскресения» Н. Н. Ге (1867), «Апостолы Петр и Иоанн, спешащие ко гробу после Воскресения Христова» Э. Бюрнана (1898) и др. Сходным образом трактовались и другие сюжеты о чудесах: например, в «Воскрешении дочери Иаира» – дипломной работе И. Е. Репина 1871 г. – изображается момент *до воскресения*, а не восставшая из гроба девушка, то же в работах Гюстава Доре (1864–1866), М. М. Зеленского (1871), Макса Габриэля (1878). Впрочем, надо заметить, что в этой закономерности есть исключения: момент восстания дочери Иаира из гроба изображали В. Д. Поленов (1871) и Джеймс Тиссо (1886–1896).

[3] Наиболее полно этот сюжет описал и проанализировал Ю. М. Лотман, связав его с мифологемами нисхождения преступника в ад, который в русской литературе часто символизируется сибирской каторгой и ссылкой, и последующим преображением / воскресением. Образцы подобного сюжета, по Лотману, задаются не только житийным жанром (так называемым «кризисным житием») и судьбами Раскольникова и Нехлюдова, но и вторым томом «Мертвых душ», стихотворением Некрасова «Влас», рассказом Толстого «Фальшивый купон» и др. См. [Лотман 1988, с. 338–339]. Для нас важно, что в числе «демифологизирующих» эту линию русской литературы произведений Лотман называет «Остров Сахалин» Чехова [Там же, с. 340].

странничества и биографически завершается уходом самого Толстого и его смертью в пути. У Достоевского эта тема налицо во всех больших романах…» [Бялый, 1973, с. 65] [4].

То же можно сказать и о многих других писателях.

Во втором и третьем томах «Мертвых душ» Гоголь задумал воплотить сюжет нравственного восстановления («оживления») своих казавшихся безнадежными героев. По свидетельству архимандрита Феодора (А. М. Бухарева), финал поэмы должен был стать «апофеозом всеобщего воскрешения и воскресения» [Манн, 1984, с. 266], хотя сам Гоголь в беседе с мемуаристом, подтвердив планы «оживления» Чичикова, об остальных персонажах высказался более осторожно [Там же]. «Воскресение» оставалось ключевым концептом в большинстве основных идеологических и художественных течений реалистической эпохи. Так, например, главная идея почвенничества предполагала возрождение «образованного полуевропейца» через приятие народной морали и веры [5]. «Воскресением» оборачивался и путь народников, многие из которых стремились не просто отдать свой долг крестьянству, но переродиться, пройдя через ряд испытаний (тяжелый труд, тюрьма, каторга). Эта тематика в разной степени отражалась в цензурной и бесцензурной версиях романа о «новых людях», однако и антипод этого жанра – антинигилистический роман – тоже не был чужд теме воскресения. Обычно его композиция строилась на контрасте двух сюжетных линий: упорствующие в своих заблуждениях герои погибают (без надежды на воскресение), в то время как отказавшиеся от нигилизма начинают новую жизнь, связанную с семьей и продолжением рода [Смирнов, 1994, с. 115]. Семантика «воскресения» характерна и для других дискурсов второй половины XIX в. – например, для «петербургского текста» [6].

Все перечисленные выше сюжеты и мотивы относятся, разумеется, к метафорическому «возрождению души» в посюсторонней земной жизни. Попытки представить в литературе воскресение в буквальном смысле стали возможны только в модернизме (ср. рассказ Леонида Андреева «Елеазар», 1906). Однако романы и рассказы об обретших истину и начавших новую жизнь людях и у реалистов были как бы «подсвечены» слабым огоньком веры в вечную жизнь. Так, например, Иероним Ясинский писал о Лескове: «…под царствием <Божиим он> разумел хорошую, светлую и честную жизнь на земле, но, впрочем, не без воздаяния за гробом» [Ясинский, 1926, с. 198].

При всем разнообразии метафорических воплощений воскресения оно всегда мыслилось как начало долгого, потенциально бесконечного пути. Можно сказать, что концепт «воскресения» конструировался по принципу антисмерти или зер-

[4] Сходным образом формулирует главную тенденцию русской литературы современный западный исследователь: «По сути, можно утверждать, что главный ключ к великому русскому роману XIX века – это стремление к обращению [conversion]. Раскольников, Обломов, Левин и другие герои слышат громкий увещевающий голос: “Ты должен изменить свою жизнь”» (перевод мой. – *А. С.*) [Herlth, 2015, p. 71].

[5] Не случайно многие образы «русских европейцев» у Достоевского, как комические (князь в «Дядюшкином сне»), так и трагические (Свидригайлов, Ставрогин), характеризуются семантикой «мертвенности» и в ключевых сценах предстают как живые мертвецы.

[6] Бинарная структура «петербургского текста», по В. Н. Топорову, предполагает, с одной стороны, «беспросветность, безнадежность, тоску… дурную повторяемость, ориентацию на прошлое, отсутствие выхода, безверие», а с другой – возможность видеть «во все концы», незатрудненное дыхание, эйфорический подъем духа и «новую жизнь» [Топоров, 1995, с. 289].

кального двойника смерти: тому, кто нравственно воскрес, уже не грозит возвращение к прежнему состоянию, т. е. духовная гибель. В тексте, представляющем воскресение, никогда не изображается смерть воскресшего.

*Основной тезис* нашей статьи заключается в том, что исключением из этой магистральной линии русской литературы было творчество Чехова.

Нельзя сказать, что в чеховских текстах совсем не встречаются мотивы прозрения, отказа от прежних заблуждений, от прежнего образа жизни и нравственного перерождения. Эксплицированному выше «толстовскому» сюжету до некоторой степени соответствуют у Чехова судьбы Лаевского («Дуэль»), Асорина («Жена») и Якова Терехова («Убийство»), а также – с большими оговорками – ряд поздних рассказов («Дама с собачкой», «Архиерей», в меньшей степени – «Невеста»). Однако показательно, что эти редкие «воскресения» героев (при всей их амбивалентности и неоднозначности) часто характеризовались прижизненной критикой именно как «чудеса» – с пейоративно-ироническим оттенком.

Наиболее резкое неприятие вызвало финальное преображение Лаевского в «Дуэли» (1891). Критики были единодушны в оценке этой метаморфозы как маловероятной и неправдоподобной. Так, А. М. Скабичевский писал: «Но я не верю, чтобы такие люди, как Лаевский и Надежда Федоровна, могли бы внезапно, словно по щучьему веленью, возродиться и сделаться целомудренными, чистоплотными, бережливыми, трудолюбивыми и пр., и пр. Это чудо чудес, равняющееся тому, как если бы горох вдруг превратился в репу» [Скабичевский, 1892, с. 2]. Ему вторили Максим Белинский (И. И. Ясинский) [1892, с. 479], П. П. Перцов [1893, с. 60], К. П. Медведский [М-ский, 1896, с. 290].

Некоторые критики давали понять, что более правдоподобным они сочли бы финал, в котором «перерождение» Лаевского было показано как недолговечное: «Все же благородные намерения Лаевского неминуемо должны испариться из его головы вместе с тем гнетущим и доминирующим чувством страха смерти, которое их вызвало и которое не может долго жить в его душе» [Р-ий, 1892, с. 3]. О том же писали А. Л. Липовский [1901, с. 25] и М. Г. Зельманов [Южный, 1892, с. 4].

Аналогичные критические суждения легко подобрать по отношению к нравственному перерождению инженера Асорина в повести «Жена» (1891) [7]. В отзывах на рассказ «Убийство» (1895) критика сосредоточилась в основном на психологии преступления. Однако в отрицательных отзывах о неубедительности финального перерождения Якова Терехова звучали все те же упреки в неподготовленности и внезапности метаморфозы [8]. В целом можно уверенно утверждать, что чеховские попытки воплотить «сюжет воскресения» в 1890-е гг. казались современникам неубедительными. Несмотря на то что «восстановление погибшего человека», как мы видели, к этому времени уже давно утвердилось в качестве одной из главных тем русской литературы, критики упорно не верили в возможность чего-либо подобного по отношению к чеховским героям.

[7] Ср., например: «Между тем за этим жирным, грузным обедом в его душе совершается настоящий переворот, напоминающий собою фатальную встречу Пьера Безухова с Платоном Каратаевым» [Серебряков, 1892, с. 2].

[8] Ср., например: «Как же это так: все не знал, не знал истинного бога, а тут вдруг познал и захотел даже вразумлять других? Окончание является совсем туманным и не развитым, а между тем здесь-то и лежит гвоздь рассказа», – писал рецензент «Литературного обозрения» [<Без автора>, 1895, стб. 1361].

Однако в чеховском творчестве была и другая линия. Уже в середине 1880-х гг. появился ряд произведений, отчасти напоминавших «рассказы воскресения», но в то же время критических возражений не вызывавших. Мы имеем в виду так называемые «рассказы открытия». Этот термин был предложен В. Б. Катаевым в 1979 г. [Катаев, 1979, с. 10–30] и определялся ученым как текст, в котором «опровергается прежнее – наивное или прекраснодушное, или шаблонное, или привычное, или беспечное, или устоявшееся – представление о жизни. Жизнь предстает в новом свете, открывается ее “естественный” порядок: запутанный, сложный, враждебный» [Там же, с. 12]. Заметим, что обычно рассказы, где герой «впервые задумывается» о жизни, заканчиваются указанием на невозможность долговременных перемен: так, земский деятель Кунин («Кошмар», 1886) осознает, что бессилен помочь отцу Якову и другим несчастным [9]; «прекрасная Ванда» (рассказ «Знакомый мужчина», 1886), поняв ненадолго ужас своей «нехорошей, тяжелой жизни» [Чехов, 1976, с. 119], на следующий день продолжает эту прежнюю жизнь как ни в чем не бывало. А гимназист, «по-толстовски» осознавший окружающую его со всех сторон ложь, кончает самоубийством («Володя», 1887).

Упомянутые «рассказы открытия» можно считать ослабленным вариантом «рассказов воскресения». Для чеховских героев характерно не окончательное и бесповоротное осознание истины (страшной, лживой, темной стороны жизни и своей причастности к господствующему злу), а всего лишь первый проблеск такого осознания, после чего следует либо возвращение к прежнему состоянию, либо конец рассказа [10]. Для чеховского человека характерен не сознательный путь к свету, очищению, духовному росту, а быстрое забвение, исчезновение мелькнувшей было надежды на воскресение. И потому можно заключить: если воскресение и преображение – это чудо, то в «рассказах открытия» оно оказывается обещано читателю, но обещание не исполняется. «Рассказы открытия» в таком прочтении предстают вариацией важнейшей для Чехова темы несостоявшегося чуда. «Воскресение» и «открытие» соотносятся между собой именно как состоявшееся / несостоявшееся чудо, а последнее оказывается частью ключевого у Чехова инварианта «несбывшихся надежд» [11].

В чудеса (в буквальном смысле этого слова) Чехов, безусловно, не верил. На протяжении всей жизни он оставался врачом-позитивистом, дарвинистом и сдержанным скептиком, который хотя и не отрицал необходимость веры для людей и высоко ценил эстетическую сторону религиозного культа, но в то же время не терпел предрассудков и признавался: «<Я> давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего» [Чехов, 1982, с. 234]. Однако те, кто ожидает чуда и, соответственно, обречен на постоянные разочарования, вызывали у него симпатию и сочувствие. Как правило, чудеса, в том числе и чудо «воскресения», в чеховских рассказах и пьесах

[9] «Так началась и завершилась искренняя потуга к полезной деятельности одного из благонамеренных, но чересчур сытых и не рассуждающих людей» [Чехов, 1976, с. 73].

[10] Даже в «Именинах» – наиболее «толстовском» из чеховских рассказов, который горячо приветствовал В. Г. Чертков и который неоднократно выходил в издательстве «Посредник», – Чехов обрывает историю на осознании центральными героями своей лжи, но не оставляет внимательному читателю-«присяжному» надежды на то, что столь изолгавшиеся люди смогут сохранить свое «открытие».

[11] Этой теме посвящена наша работа: *Степанов А. Д.* Несостоявшееся чудо у Чехова // Studia Literarum. 2026 (в печати).

редуцируются до «открытия». Но понятие «открытие» оказывается многозначным и нуждается в уточнении. Напомним, что оно было сформулировано В. Б. Катаевым в рамках его «гносеологической» концепции чеховского творчества и потому относится к сфере познания: открытие – это то, что разрушает «прежнее поверхностное представление о жизни» [Катаев, 1979, с. 11]. Именно здесь скрыто различие двух концептов. «Воскресение» меняет нравственные ориентиры, «открытие» ставит под сомнение познавательные догмы. «Воскресение» отвечает на все важнейшие «проклятые» вопросы. «Открытие» только поднимает их, причем эти вопросы кажутся герою неразрешимыми.

В отличие от познавательной, этическая сторона «открытий» разнообразна. Далеко не во всех рассказах, которые В. Б. Катаев относит к этой категории, герой или героиня переоценивают свою прежнюю жизнь. Обычно они открывают для себя ранее неизвестную негативную сторону действительности – грубость, зло, обман, несправедливость. По словам автора концепции, суть ментального события, происходящего в сознании персонажей самых различных возрастов, социальных положений, характеров и профессий, «гносеологична»: она состоит в том, что герои «заняты осознанием действительности, своего места в ней» [Там же, с. 19]. Однако, как нам кажется, здесь можно различить два разных вида рефлексии. Следует четко отделять «рассказы открытия о других», в которых открывшаяся герою «невидимая правда» [Чехов, 1976, с. 73] касается внешнего мира, и «рассказы открытия о себе», в которых она относится к самому герою [12]. «Объектные» рассказы (относящиеся к внешнему миру, к другим) обычно раскрывают герою глаза на «грубость жизни» – в отличие от «субъектных» текстов, в центре которых оказывается самоосуждение героя, хотя бы подразумеваемое (так происходит с Вандой, Куниным, Володей, следователем из одноименного рассказа 1887 г. и др.). Таких «рассказов открытия с самоосуждением» у Чехова немного: он нечасто изображал муки совести и, более того, в ряде случаев указывал читателю на существование людей, начисто лишенных способности к осознанию своей греховности или просто неправоты. Среди последних могли быть как «темные» крестьяне (Кузьма в рассказе «Встреча», 1887), так и интеллигенты (Лядовский в рассказе «Хорошие люди», 1886).

Как было сказано выше, ни раскрытие героем сложности жизни, ни его самоосуждение не являются залогом долговременных жизненных перемен. Однако, даже если в тексте не говорится прямо о краткосрочности «открытия» и / или рассказ обрывается на самом факте «открытия» (как самоосуждения), ничто не гарантирует необратимости произошедшего. Напротив, в пользу обратного – того, что случившаяся с героем перемена обратима или может не иметь последствий (а значит, не является событием, по В. Шмиду [13]), – говорит многое. Персонажи Чехова, как правило, не отличаются ни твердостью характера, заставляющей доводить начатое до конца, ни остротой ума [14], ни глубокой верой [15], ни даже хорошей памятью. Они в высшей степени подвержены «внешним влияниям», и их на-

[12] Возможно, конечно, и их совмещение, что происходит, например, в рассказе «Кошмар» (1886).

[13] Необратимость и консекутивность являются обязательными условиями событийности [Шмид, 2003, с. 18].

[14] У Чехова «мелюзга философствует» – так характеризует собственные размышления доктор Рагин [Чехов, 1977а, с. 122].

[15] За редкими исключениями – и в этих исключительных случаях герой не испытывает потребности в нравственном возрождении.

строение может меняться на противоположное в зависимости от самых разнообразных, иногда совсем незначительных факторов. Другими словами, у чеховского человека нет ни одного качества, которое способствовало бы его преображению и перерождению, зато очень много противоположных: он характеризуется почти исключительно свойствами, которые могут стать препятствием на пути к перерождению или превратить «воскресение» в эфемерную игру настроений. Поэтому можно сказать, что «восстановление погибшего человека» у Чехова действительно было бы чудом из чудес, и единодушное недоверие критиков к финалу «Дуэли» более чем понятно.

Отдельно нужно сказать о двух поздних «рассказах открытия» [16], наиболее известных и в то же время наиболее сложных чеховских шедеврах – «Даме с собачкой» (1898) и «Архиерее» (1902). О каждом из них существует огромная литература, и подробный анализ финалов этих текстов требует отдельной статьи. Ограничимся пока краткими замечаниями.

Что касается этих рассказов, как и вообще позднего чеховского творчества, уже нельзя опереться на суждения критиков, с недоверием относившихся к Чехову-психологу и, соответственно, преображениям его персонажей. Репутация писателя к концу 1890-х гг. прочно установилась, и рецензенты перестали замечать те «недостатки» (а по сути – новаторские черты поэтики), которые бросались им в глаза ранее. Поэтому в данном случае остается опираться только на сами тексты.

В наиболее «оптимистическом» из двух финалов – концовке «Дамы с собачкой» – о героях говорится: «Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали всё в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих» [Чехов, 1977б, с. 143]. Не только прямое указание на «изменение», но и другие особенности финала: и светлые христианские чувства («он чувствовал глубокое сострадание» [Там же]), и смена временной перспективы [17], и многочисленные «случайностные» детали, которые могут быть истолкованы как метафоры и метонимии «оживления» [18], и, главное, композиционный контраст двух частей – любви «земной» и «небесной», «ложной» и «истинной», – все это говорит в пользу устоявшейся интерпретации, подразумевающей «воскресение» обоих героев. В таком прочтении «воскресение» Гурова и Анны Сергеевны, благодаря христианским обертонам и «фону» традиций русской литературы, воспринимается как полное и окончательное. Однако ни один финал у Чехова не свободен от скептических и пессимистических нот. Есть они и в «Даме с собачкой». Очевидно, что героям, даже в самом благоприятном для их любви случае, еще долго предстоит «прятаться, обманывать, жить в разных городах» [Чехов, 1977б, с. 143], что перспектива двойного развода и счастливого воссоединения в конкретных обстоятельствах в Российской империи почти нереальна, что возраст героев – их старение, признаки которого подчеркнуты Чеховым, – может свести на нет их любовь или превратить ее в привычку. А между тем только на этой любви,

[16] Мы говорим здесь только о текстах, где «открытие» касается самого героя. В разобранных Катаевым рассказах «Случай из практики» и «По делам службы» (глава «Последние “рассказы открытия”» [Катаев, 1979, с. 268–278]) речь идет об «опровержении иллюзии» по отношению к объекту, а не субъекту.

[17] Как точно указывает В. Б. Катаев, весь рассказ построен на переходе от «“казалось, кончится” к “оказалось, начинается”» [Катаев, 1979, с. 262].

[18] Ср. например, замеченный В. И. Тюпой лейтмотив «впервые забившегося сердца» у Гурова [Тюпа, 1989, с. 43].

а вовсе не на характере Гурова, в котором, как и в характерах Лаевского, Асорина и Якова Терехова, нет нужных «задатков», и основано «перерождение». Наконец, самым главным скрытым препятствием для того, чтобы уверовать в необратимость «воскресения», оказываются те качества Гурова и Анны Сергеевны, которые сближают их с другими чеховскими интеллигентами: подверженность быстрой смене настроений, нестойкость убеждений, бесхарактерность, неспособность к решительному поступку. Случаев, когда такие герои разочаровываются в своих возлюбленных, у Чехова больше, чем случаев «чуда» преображающей любви, а цепочки «казалось» – «оказалось», на которых строится этот и другие рассказы, ведут у Чехова не только к «открытию» как состоянию на пороге истины, но и в обратную сторону – к забвению и деградации (достаточно вспомнить «Ионыча»).

Еще более амбивалентен финал «Архиерея». С одной стороны, и в евангельском подтексте рассказа, на который неоднократно указывали исследователи (Страстная неделя – страсти Христовы – смерть и воскресение), и в прямых указаниях повествователя (предсмертное видение архиерея [19]), и, наконец, в самом жанре пасхального рассказа, несомненно, представлена семантика «воскресения» [20]. Однако последние два абзаца, говорящие о полном забвении, о безжалостной бездне времени, подвергают эту тему столь же несомненной негации. Попытки каким-то образом «обойти» этот финал указаниями на непрерывность церковной традиции [Nilsson, 1968, с. 82] или «отмежеванием» читателя рассказа от «тех, кто не верил» и противопоставлением памяти читателя и беспамятства героев [Тюпа, 2001, с. 48] кажутся нам неубедительными [21]. На наш взгляд, финал рассказа представляет собой чистую констатацию факта: «Все проходит, все забывается…» Эта констатация не допускает продолжения ни в оптимистическом («…но жизнь вечна»), ни в пессимистическом ключе («…и смысла нет»). С этой трактовкой можно не соглашаться, но в любом случае очевидно, что финал «Архиерея» очень далек от «финалов воскресения» у Достоевского и Толстого [22].

В заключение заметим, что наши наблюдения над спецификой чеховских текстов по отношению к одной из магистральных тематических линий русского реализма, по всей видимости, могут иметь значение и за пределами чеховедения. В историко-литературной перспективе все вышесказанное говорит в пользу тезиса об автономности эволюции «литературного ряда» (если воспользоваться терминологией Тынянова [23]): ведь сведение религиозного морального «воскресения» к секулярному гносеологическому «открытию» в конце XIX в. никак не корреспондирует с ростом в это время богоискательства и мистицизма. Тем не менее это явление – если не историко-литературный факт (для этого требуется подтвержде-

[19] В этом видении герою представляется, что «он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» [Чехов, 1977б, с. 200].

[20] Ср. главную мысль книги В. И. Тюпы об «Архиерее»: «…центральное событие здесь – событие не смерти Петра, а воскресения Павла» [Тюпа, 2001, с. 54].

[21] Подробную аргументацию см. в нашей книге: [Степанов, 2005, с. 354–356].

[22] Мы не обращаемся в данном случае к допускающему скептическое прочтение финалу рассказа «Невеста» только потому, что жизнеописание Нади Шуминой в гораздо меньшей степени проникнуто символикой «воскресения» и на присутствии этой темы в рассказе интерпретаторы настаивали гораздо реже, чем в случаях «Дамы с собачкой» и «Архиерея».

[23] См. статьи «Литературный факт» и «О литературной эволюции» [Тынянов, 1977, с. 255–281].

ние большим количеством примеров, в том числе из литературы второго и третьего ряда), то вполне допустимая гипотеза [24].

## Список литературы


*Бялый Г. А.* Русский реализм конца XIX в. Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. 168 с.

*Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с.

*Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX века // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 325–348.

*Манн Ю. В.* В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель – книга – читатель. М.: Книга, 1984. 351 с.

*Смирнов И. П.* Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛО, 1994. 351 с.

*Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: ЯСК, 2005. 400 с.

*Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.

*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

*Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 135 с.

*Тюпа В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2001. 58 с.

*Тюпа В. И.* Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К Ромодановская. Новосибирск, 2006. Вып. 1. С. 170–197.

*Шмид В.* Нарратология. М.: ЯСК, 2003. 312 с.

*Nilsson Nils Ake.* Studies in Cekhov's Narrative Technique. ("The Steppe" and "The Bishop"). Stockholm: Stockholm Uni. Press, 1968. 110 p. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Slavic Studies 2)

*Herlth Jens.* "An upheaval was so necessary": Authorial Conversion and the Literary Public in Nineteenth-Century Russia (Gogol, Tolstoy, Dostoevsky) // Models of Personal Conversion in Russian Cultural History of the 19th and 20th centuries. Jens Herlth & Christian Zehnder (eds). Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2015. P. 71–94.


[24] В более широкой перспективе описанное явление может рассматриваться и как завершение очень длительного периода «литературы четырех фаз», о которой писал В. И. Тюпа. Предпринятая ученым попытка объединить сюжеты текстов древних (мифологических и сказочных) и новых (романных и новеллистических) в единой матрице предполагает прохождение героями четырех фаз, последней из которых оказывается фаза преображения: «Здесь, как и на заключительной стадии инициации, имеет место перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или, особенно в Новейшее время, внутреннего (психологического). Весьма часто такое перерождение, символическое "второе рождение" сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество» [Тюпа, 2006, с. 187].

## Список источников

<Без автора>. Журнальное обозрение. Беллетристика. «Убийство», рассказ А. П. Чехова. («Русск. мысль») // Литературное обозрение. 1895. № 49, 3 дек. Стб. 1356–1361.

*Белинский М. <Ясинский И. И.>* Новые книги. Антон Чехов. Дуэль. Повесть. СПб., 1892 <…> // Труд. Вестник литературы и науки. 1892. Т. 13, № 2. С. 478–479.

*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. 432 с.

*Липовский А. Л.* Представители современной русской повести и оценка их литературной критикой // Литературный вестник. СПб., 1901. № 5. С. 19–26.

*М-ский К. <Медведский К. П.>* Жертва безвременья (Повести и рассказы Антона Чехова) // Русский вестник. 1896. № 8. С. 279–293.

*Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1973. Т. 1. 575 с.

*Перцов П. П.* Изъяны творчества (Повести и рассказы А. Чехова) // Русское богатство. 1893. № 1. С. 39–71.

*Р-ий <Россовский Н. А.>* Смелый талант // Гражданин. 1892. № 34, 3 февр. С. 3.

*Серебряков П.* Литературное обозрение. «Северный вестник» – январь. «Жена», повесть Антона Чехова // Казанский биржевой листок. 1892. № 26, 28 янв. С. 1–2

*Скабичевский А. М.* Литературная хроника. Антон Чехов <…> «Жена», повесть («Северный вестник», № 1) // Новости и биржевая газета. 1892. № 50, 20 февр. С. 2.

*Южный М. <Зельманов М. Г.>* Литературно-критический фельетон. Новые произведения г. Чехова // Гражданин. 1892. № 21, 21 янв. С. 4.

*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 5: Рассказы, юморески, 1886. 704 с.; 1977а. Т. 8: Рассказы, повести, 1892–1894. 528 с.; 1977б. Т. 10: Рассказы, повести, 1898–1903. 496 с.

*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 11: Письма, июль – декабрь 1903. 720 с.

*Ясинский И. И.* Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.; Л., 1926. 360 с.

## References

Byalyy G. A. *Russkiy realizm kontsa XIX v.* [Russian realism of the late 19th century]. Leningrad, LSU, 1973, 168 p.

Herlth J. “An upheaval was so necessary”: Authorial conversion and the literary public in nineteenth-century Russia (Gogol, Tolstoy, Dostoevsky). In *Models of personal conversion in Russian cultural history of the 19th and 20th centuries*. J. Herlth, C. Zehnder (Eds.). Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2015, pp. 71–94.

Kataev V. B. *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov’s prose: problems of interpretation]. Moscow, MSU, 1979, 327 p.

Lotman Yu. M. Syuzhetnoye prostranstvo russkogo romana XIX veka [Plot space of the Russian novel of the 19th century]. In Lotman Yu. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol: kniga dlya uchitelya* [In the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol: a book for a teacher]. Moscow, Prosveshcheniye, 1988, pp. 325–348.

Mann Yu. V. *V poiskakh zhivoy dushi: "Mertvyye dushi". Pisatel' – kniga – chitatel'* [In search of a living soul: "Dead souls". Writer – book – reader]. Moscow, Kniga, 1984, 351 p.

Nilsson N. Å. *Studies in Čekhov's narrative technique ("The Steppe" and "The Bishop")*. Stockholm, Stockholm Uni. Press, 1968, 110 p. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Slavic Studies 2).

Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publ., 2003, 312 p.

Smirnov I. P. *Psikhodiakhronologika: psikhoistoriya russkoy literatury ot romantizma do nashikh dney* [Psychodiachronology: the psychohistory of Russian literature from romanticism to the present day]. Moscow, NLO, 1994, 351 p.

Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [Problems of communication in Chekhov]. Moscow, LRC Publishing House, 2005, 400 p.

Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoye* [Myth. Ritual. Symbol. Image: research in the field of mythopoetics: selected works]. Moscow, Progress – Kul'tura, 1995, 624 p.

Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, 574 p.

Tyupa V. I. *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [The artistry of Chekhov's story]. Moscow, Vyssh. shk., 1989, 135 p.

Tyupa V. I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa ("Arkhiyerey" A. P. Chekhova)* [Narratology as an analysis of narrative discourse ("The Bishop" by A. P. Chekhov)]. Tver, Izd-vo Tver. gos. un-ta, 2001, 58 p.

Tyupa V. I. Slovar' motivov kak nauchnaya problema (na materiale pushkinskogo tvorchestva) [Dictionary of motifs as a scientific problem (based on Pushkin's works)]. In *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: eksperimental'noye izdaniye* [Dictionary-index of plots and motifs of Russian literature: experimental edition]. E. K. Romodanovskaya (Ed.). Novosibirsk, 2006, iss. 1, pp. 170–197.

**List of sources**

[Bez avtora] [Without author]. Zhurnal'noye obozreniye. Belletristika. "Ubiystvo", rasskaz A. P. Chekhova. ("Russk. mysl'") [Magazine review. Fiction. "Murder", a short story by A. P. Chekhov. ("Russian Thought")]. *Literaturnoye obozreniye*. 1895, no. 49, December 3, cols. 1356–1361.

Belinskiy M. [Yasinskiy I. I.] Novyye knigi. Anton Chekhov. Duel'. Povest'. SPb., 1892 <…> [New books. Anton Chekhov. The Duel. A novella. St. Petersburg, 1892 <…>]. *Trud. Vestnik literatury i nauki*. 1892, vol. 13, no. 2, pp. 478–479.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1976, vol. 5: Rasskazy, yumoreski, 1886 [Short stories, humoresques, 1886], 704 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1977a, vol. 8: Rasskazy, povesti, 1892–1894 [Short stories, novellas, 1892–1894], 528 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1977b, vol. 10: Rasskazy, povesti, 1898–1903 [Short stories, novellas, 1898–1903], 496 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 12 vols.]. Moscow, Nauka, 1982, vol. 11: Pis'ma, iyul' – dekabr' 1903 [Letters, July – December 1903], 720 p.

Dostoevskiy F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka, 1980, vol. 20, 432 p.

Lipovskiy A. L. Predstaviteli sovremennoy russkoy povesti i otsenka ikh literaturnoy kritikoy [Representatives of the modern Russian novella and their assessment by literary criticism]. *Literaturnyy vestnik*. St. Petersburg, 1901, no. 5, pp. 19–26.

M-skiy K. [Medvedskiy K. P.] Zhertva bezvremen'ya (Povesti i rasskazy Antona Chekhova) [A victim of timelessness (Novellas and short stories by Anton Chekhov)]. *Russkiy vestnik*. 1896, no. 8, pp. 279–293.

Ostrovskiy A. N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.]. Moscow, Iskusstvo, 1973, vol. 1, 575 p.

Pertsov P. P. Iz"yany tvorchestva (Povesti i rasskazy A. Chekhova) [The flaws of creativity (Novellas and short stories by A. Chekhov)]. *Russkoye bogatstvo*. 1893, no. 1, pp. 39–71.

R-iy [Rossovskiy N. A.] Smelyy talant [Bold talent]. *Grazhdanin*. 1892, no. 34, February 3, p. 3.

Serebryakov P. Literaturnoye obozreniye. "Severnyy vestnik" – yanvar'. "Zhena", povest' Antona Chekhova [Literary review. "Severnyy vestnik" – January. "The Wife", a novella by Anton Chekhov]. *Kazanskiy birzhevoy listok*. 1892, no. 26, January 28, pp. 1–2.

Skabichevskiy A. M. Literaturnaya khronika. Anton Chekhov <…> "Zhena", povest' ("Severnyy vestnik", no. 1) [Literary chronicle. Anton Chekhov <…> "The Wife", a novella ("Severnyy vestnik", no. 1)]. *Novosti i birzhevaya gazeta*. 1892, no. 50, February 20, p. 2.

Yasinskiy I. I. *Roman moyey zhizni. Kniga vospominaniy* [The novel of my life. A book of memoirs]. Moscow, Leningrad, 1926, 360 p.

Yuzhnyy M. [Zel'manov M. G.] Literaturno-kriticheskiy fel'yeton. Novyye proizvedeniya g. Chekhova [A literary-critical feuilleton. New works by Mr. Chekhov]. *Grazhdanin*. 1892, no. 21, January 21, p. 4.

## Информация об авторе

*Андрей Дмитриевич Степанов*, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы, филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)

## Information about the author

*Andrei D. Stepanov*, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 30.04.2026;*
*одобрена после рецензирования 22.06.2026; принята к публикации 22.06.2026*
*The article was submitted on 30.04.2026;*
*approved after reviewing on 22.06.2026; accepted for publication on 22.06.2026*