

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

**АПОЛОГ И ЕГО ЖАНРОВЫЕ ВАРИАЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА
(В.Ф. ОДОЕВСКИЙ, И.С. ТУРГЕНЕВ, А.П. ЧЕХОВ)**

**APOLOGUE AND ITS GENRE VARIANTS
IN RUSSIAN LITERATURE OF 19th CENTURY
(V.F. ODOEVSKIY, I.S. TURGENEV, A.P. CHEKHOV)**

**Ирина Георгиевна Минералова
Московский педагогический государственный университет,
Москва, Россия**

**Irina Georgijevna Mineralova
Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia**

Аннотация

В статье рассматривается трансформация жанра *аполог* в русской классической традиции, его новое терминологическое наполнение в литературе XIX в., указывается на наличие апологической линии в жанрах притчи, легенды, предания, рассказа. Исследование предпринято на литературно-художественном материале В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, находящемся, как правило, на периферии внимания филологов. Выводы работы позволяют обратить внимание как на сам исследовательский вектор, так и на его результаты, которые дают принципиально новые ответы на известные вопросы стиля и жанра.

Ключевые слова: аполог, басня, притча, легенда, жанровая доминанта, герой.

Abstract

The article analyses the transformation of the apologue as a genre in Russian classical literature tradition, its new meaning as a term in the literature of 19th century. Apologue traits are to be found in parable, legend, tale and short story genres. The study examines literary and fictional works of V.F. Odoevskiy, I.S. Turgenev, A.P. Chekhov which aren't usually in the center of philologists' attention. Conclu-

sions of the study draw the attention to the study direction itself as well as to its results that give essentially new answers to well-known questions about the style and the genre. The study conducts comparison of the “apologue” term’s definition with the “fable” which is considered synonym from the Ancient times. Moreover the main trait of apologue is animal characters whereas in literature of the Middle Ages, the European Enlightenment, and furthermore in literature of Modern Age this feature is absent. Above that, the German literature shows that apologue is connected to meanings crucial for Christian worldview, but by the middle of 19th century, these meanings are pushed out by the terminology of so called “calendar literature”. The analysis of a “fairy tale” written by V.F. Odoevskiy shows that the writer who was familiar with apologues of F. Krummacher structures his work basing on principles of apologue where main trait is moral teaching, important in Christianity and characters there are not made into animals. To confirm that this is not one example of “apologue” this article also examines a short story by I. Turgenev called “A drop of life”, where the apologetic content is connected to the genre of Christian legend. The apologue is in the basis of this synthetic in terms of genre work with distinct moral agenda. While seeming inifferent to moral and spiritual composition, genre definitions “fairy tale” and “short story” are trying to indicate oral nature of the story, they contain features of oral tradition and legends.

The study analyses in details in search of apologue features the short story “A story of senior gardener” by A. Chekhov. The semantics of the gardener image, the key problem of crime and punishment, the reflection upon chronotopos of the short story, also the mutual for three works character of the doctor, the way he’s presented, all of this confirms the hypothesis of the study. The article concludes that the genre of apologue is dominant in almost all of the calendar literature works and in those short stories, fairy tales and other genres that promote directly or indirectly the moral and didactic idea.

Key words: apologue, fable, parable, legend, dominant train of a genre, character.

Введение. Слово «аполог» в современном литературоведении не просто не частотно, оно отсутствует в характеристике произведений русской литературы и не только XIX в. В наследии И.И. Дмитриева, изданном в «Большой серии Библиотеки поэта» (Л., 1967), есть раздел «Апологи» — небольшие стихотворные произведения, которые существенно отличаются от

басен, хотя на сходстве жанров басни и аполога настаивают позднейшие словари. Содержание термина «аполлог» сводится в современных словарях к «аллегорически-дидактическому повествованию, по основным формальным признакам тождественному с басней» [Аполлог]. В сущности, в определениях аполога повторяются с некоторыми незначительными вариациями характеристики аполога, закрепленные в античности: род литературного произведения, имеющего целью нравственное поучение, выраженное в форме сцен из животной жизни [А.Л.]. Ср.: Аполлог (греч. *arologos* «рассказ») — басня, притча, вообще маленький рассказ, имеющий целью нравственное поучение читателя [Чудинов].

Методология исследования. Рассмотрение терминологического содержания аполога и родственных ему определений, какими являются притча, рассказ, легенда, предание, требует использования сравнительно-исторического метода, историко-функционального и семасиологического, которые в российской филологии разрабатывались в XIX и XX вв. и показали свою продуктивность, будучи релевантными задачам филологического исследования и художественному материалу.

Основная часть. Современные словари и энциклопедии, опираясь на терминологический ресурс начала XX в., акцентируют синонимичность басни и аполога, указывая на то, что в аллегорическом рассказе нравоучительное содержание передается через сюжеты, персонажами которых являются животные. Очевидно, что это уточнение базируется на художественной практике Средневековья и Нового времени. При этом однокоренные слова «апологетика», «апологетический» практически не принимаются во внимание, хотя содержание «аполога — нравоучительного рассказа» имеет прямое отношение к христианской морали и назидательности не только Средневековья, но теологии в принципе. Видимо, поэтому в словарях западноевропейских, в частности французских, дается уточнение отличия аполога от басни как раз в том, что в апологе действуют не животные.

Именно в таком значении слово «аполлог» употребляется в XIX в. в русской культуре, наследуя традицию культуры европейской, в частности немецкой, обращенной к ребенку. На этот факт, к сожалению, не обратили внимание ни историки, ни теоретики литературы.

Об этом, между прочим, напоминает В.Ф. Одоевский, указывая на высокую роль апологов Круммыхера [Круммыхер

1842]. Можно сказать, что некоторые произведения первого, адресованные детям, строятся по принципу этих апологов и содержат аллюзии из апологов-притч второго. Этот жанр не чужд русскому писателю, который в свой сборник «Сказки дедушки Иринейя» включил во многих отношениях знаковое произведение «Житель Афонской горы» [Одоевский]. Надо сказать, что купированное определение «аполог» с выраженной христианской назидательной составляющей получило более размытую в терминологическом отношении замену. Это «святочный рассказ», «календарная литература», «пасхальный текст», «рождественская история» и др., имевшие хождение после знаменитых переводов на русский язык Ч. Диккенса и сформировавших, по сути, апологическую традицию нового состава и акцентирующих религиозно-календарную фиксированность названных произведений.

В.Ф. Одоевский опубликовал аполог «Житель Афонской горы» (1841) среди *сказок*, адресованных детям. Правда, и это произведение, и другие подобные могут лишь с большой долей допущения называться сказками, т. е. их стоит так называть при условии, что под сказкой понимается «рассказанное», «сказанное», а не написанное. Конечно, уже начало произведения погружает нас в проговариваемое, а не зафиксированное на бумаге, напечатанное, книжное: «На Афонской горе жил учёный, благодетельный муж» [Одоевский: 173]. Инверсионный строй «введения» рассказа указывает на «сказовость», изустность.

С другой стороны, вынесенное в начало предложения, в сильную позицию текста указание места пребывания героя напоминает читателю мысль об особенной семантике Афонской горы [Афонская гора]. Писатель, человек энциклопедически осведомленный, мог бы выбрать имя какой-то другой «горы», но он «поселил» своего героя именно на Афонской горе, создавая духовно-нравственное, даже религиозно-нравственное, объяснение всему, что происходит в душе «благодетельного» мужа. «Поддерживает» эту семантику и эпитет «благодетельный», формирующий систему координат «пребывания» «ученого... мужа».

Таким образом, восприятие далее разворачиваемого произведения уже настроено на религиозно-христианскую тему и на апологическое его содержание, столь популярное в середине XIX в. Не случаен и статус героя — «житель». Не «посетитель», не «ученый», не «доктор», не «лекарь», хотя все эти

ипостаси обозначены внутри рассказа. Более того, словосочетание «благочестивый муж» — своеобразный поэтизм, штамп возвышенно-назидательного строя речи, упрочивающий читателя в «ожидании» жанра не сказки с «обычными» волшебными сюжетными коллизиями, а «предания», «легенды», «притчи», но при этом никак не басни. В басне сказовое также наличествует, но оно организует сатирический, как правило, зооморфный рассказ, с выраженным аллегорическим планом, коего, как видим, нет в апологе, включающем выше названные жанровые мотивы.

Еще одно слово «маркирует» внутреннюю форму произведения. Это слово — «хижина», чуждое обыденному строю русской речи, если только оно не несет иронические обертоны, поскольку жилище может быть названо «дом», оно будет индифферентно по отношению к этногеографическим обстоятельствам. «Изба» указывает на среднерусское или северное пространство, «хата» — южнорусское, и вряд ли они уместны в рассказе о жителе Афонской горы, находящейся в Греции. Такое именование указывает не только на «чуждость» русскому пространству, но одновременно создает впечатление иногосударственного пространства и иногосударственного, давнего, времени, указывая на образ символически-условных координат, в которых религиозно-назидательное содержание естественно и органично (на Афонской горе, полагает каждый, человек ближе к Богу и Божиим угодникам): «— Боже! — сказал он, — прости моему унынию и *неразумию!* (именно так, как в подлинных молитвах, а не неразумию, как в современном Одоевском обыденном русском языке. — *И.М.*). По Твоей воле набрёл я на этот цветок, чтобы простое насекомое пристыдило меня» [Одоевский: 174].

Как видим, риторические формулы этого обращения не спонтанно-индивидуальны, это обращение напоминает о покаянной молитве с ее лексико-семантическим и даже грамматическим строем (уныние — смертный грех, дательный падеж используется вместо современного родительного). Однако произведение содержит в себе образы, формирующие символически-аллегорический план: человек — пчела. Автор настаивает на аллегории, он прибегает к сравнению врача, который служит людям, с «пчелой-медоносницей». Такое определение погибшей пчелы акцентирует напоминание и о жертвенном подвиге Спасителя, не искавшего людской благодарности, на *сладостности* такого подвига, на определении Спасителя

«Сладчайший», на видимости «малости» трудов и великой духовной заслуге перед Богом. Не могут быть оценены людьми ни труды пчелы, ни труды доктора, но пример Жертвы укрепляет смертного человека в бессмертии труда душевно-духовного.

Понятно, что автор не случайно включил эту «назидательную историю» в книгу, адресованную детям. Аполлог принадлежит к числу жанров, которые «показаны» для чтения ребенку. В нем простой сюжет, крупным планом поданы запоминающиеся детали и образы: высокая гора, цветок (нет его названия, ребенок может вообразить любой, ему известный), доктор, болеющие люди — все эти слова-образы эмоционально фиксированы в воображении ребенка, а уроки, вытекающие из легко представляемого, не являются резонерством, они пробуждают сочувствие и через сочувствие — понимание правильности образа жизни, к которому не каждый человек и не сразу приходит. «Умудри и меня, как ты умудрил пчелу-медоносицу!» [Одоевский: 174] — молитвенное обращение к Богу — залог вразумления. Так что «жителем Афонской горы» можно стать, духовно приблизившись к Спасителю. Небольшое по объему произведение подготавливает не один ответ на представленный автором пример: аполлог ассоциативно богаче басни, он многоплановее в чувственно-размышлительном отношении, потому что важен и урок, который вынес доктор из встречи с цветком и пчелой, и сочувствие к больным, и умение прощать неблагодарным, и постижение красоты и разумности устройства Божьего мира, и др. «Детская» история обращается и к детскому сознанию взрослого, вразумляя.

История, рассказанная И.С. Тургеневым, внутренне связанная со сказкой В.Ф. Одоевского, называется «Капля жизни» (1884) и может показаться аполлогом, даже предваряющим повествование В.Ф. Одоевского, поскольку в ней повествуется о мальчишке, кажется, по возрасту имеющему возможность не вступать в неравную борьбу с мерзкими существами за живительную каплю. Тургеневскую вещь мы без натяжек могли бы назвать легендой, полагая, что автор и ориентировался на точные значения этого жанра (легенда — от лат. — то, что должно быть прочитано. — *И.М.*). «В европейской литературе легенда, именно христианская, пользовалась громадным распространением. В средние века и в Византии, и на романо-германском Западе и на славянском Востоке легенда была главнейшим и важнейшим литературным жанром. <...> Содержание христи-

анских легенд составляли преимущественно последующие темы: 1) о мироздании (*les legendes d'origine*), 2) о конце мира, т. н. эсхатология, 3) о Христе и богородице, 4) жития святых и сказания об их чудесах, 5) рассказы о диаволе в его борьбе с богом и святыми» [Соколов]. И в данном определении, как видим, легенда и аполог максимально сближены. Можно предположить, что впервые опубликованная после смерти писателя «Капля жизни» писалась во время создания цикла «*Senilia*», в котором есть миниатюры аналогичного содержания — стилистического плана, при этом она оказывается связана с литературными опытами начала творческого пути писателя и его литературным контекстом. Может быть, поэтому «Капля жизни» оказывается не только лирической легендой, но и произведением кумулятивно-притчевого наполнения.

Конечно, небольшое по объему произведение И.С. Тургенева сродни апологу В.Ф. Одоевского: в нем есть аналогии человеческой жизни и образов мира природы, есть искушения и борьба с собственными пороками, есть детали, поданные крупным планом: цветок и пчела у В.Ф. Одоевского, капля у И.С. Тургенева. Мальчик, получивший урок, в поучительной истории И.С. Тургенева вырос, стал ученым и доктором и жил, всемерно помогая людям. Конечно, идеи, которые писатель внушает ребенку, не новы, но их варьирование важно для формирования нравственного стержня человека (ср. мелочи, художественные подробности в «Черной курице, или Подземных жителях» Антония Погорельского и «Капле жизни» у И.С. Тургенева). В лаконичном произведении И.С. Тургенева в название вынесена сюжетообразующая деталь, несущая символические смыслы пути человека и мгновения этого пути, мизерно-малого и всеобъемлющего, которые не антитетичны и дискретны, а взаимообусловлены: мгновение отваги дает силы для того, чтобы служить миру всю оставшуюся или всю дарованную тебе жизнь. При этом главный вопрос человеческого назначения и его взаимоотношения с миром — апологически определен.

Значительно более сложным в художественном отношении выглядит «Рассказ старшего садовника» (1894) А.П. Чехова, вернувшегося из поездки на Сахалин и размышлявшего о «преступлении и наказании», преступлении и исправлении нравов. У А.П. Чехова представлен «рассказ в рассказе», усиливающий семантику предания, акцентирующий нерусскость

его происхождения, его «немецко-шведские» корни. Однако, как и у В.Ф. Одоевского, в рассказе старшего садовника главным героем оказывается доктор, ученый, без устали трудящийся на благо людей, и люди, отвечающие ему.. благодарностью. Несомненна апологичность истории, которую рассказывает садовник, равно как и дискуссионность проблемы, которая безапелляционно и однозначно решается им. Можно сказать, что А.П. Чехов дает своеобразное продолжение истории, рассказанной детям писателями В.Ф. Одоевским и И.С. Тургеневым, предлагая ее усложненный вариант взрослым. Как и В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов не декларативен, хотя декларативность и прямая назидательность допускаются в притче, тогда как легенда представляет собой пример победы над страстями. Свести к притче произведение с чеховской сложной рамочной композицией просто невозможно, как не исчерпано ее содержание в определении «легенда». Название произведения, кажется, просто и указывает на его жанр: «*Рассказ старшего садовника*» (здесь и далее выделено нами. — *И.М.*). Как мы успели заметить, рассказ как форма и жанр имеет множество модификаций (это может быть и вполне себе рассказ в традиционном понимании этого термина, но это может быть и очерк, и притча, и легенда, и предание, и, наконец, аполог). Получается, что писатель не стремится ввести читателя в заблуждение относительно жанра, он сосредоточивает читательское внимание на изустности предания. Речь пойдет об истории, рассказанной садовником, так что важными окажутся и обстоятельства «рассказывания», «повод» и отношение к рассказанному слушателей. Без учета всего этого и содержание поучительной истории будет вряд ли исчерпано.

Так же, как и В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов обращает внимание читателя на систему координат, в которой важно учитывать то, что определяется как христианская мораль, духовно-нравственные ценности. То есть писатель вполне в традиции европейской и русской словесности XIX в. понимает и реализует аполог как форму и литературный жанр, даже полижанровое образование, в котором соединяются уже названные жанровые линии, отличающие аполог от басни. Содержание и обязательные жанровые приметы последней консервативны и практически неизменны со времен Античности, в которой она была отточена настоящими мастерами. Никаких басенно-аллегорических смыслов, никаких прямых «моралей» нет и в помине, более того, условия «разговора» о нравственных зако-

нах маркируют социальный статус каждого: «<...> я, мой сосед-помещик и молодой купец, торгующий лесом» [Чехов: 342]. Социальный статус не индифферентен по отношению к содержанию излагаемого вопроса. По крайней мере, для писателя Чехова он важен и представляется в его произведениях не однажды. Вспомним социальные роли молодых людей в рассказе «Припадок», хотя Чехов не является открывателем «приема»: роли участников или наблюдателей и слушателей интересны и функциональны в разной степени в литературной традиции (ср. И.С. Тургенев. В «Песни торжествующей любви», например, в соперничество вступают музыкант и живописец).

Принципиально важно и «место действия». Дело происходит не в саду, не на лугу, не в каких-то других узнаваемо частотных для притчи или нравоучительного, весьма условного, повествования обстоятельствах, а совершенно неожиданно «В оранжерее графов N.». Исключительные обстоятельства. Исключительность состоит и в том, что повод оказаться в оранжерее — рукотворном замкнуто-райском пространстве — покупка цветов. Можно сказать, что для литературного произведения это не просто исключительные, но даже нонсенсные обстоятельства, потому что при упоминании оранжереи и цветов крайне редко придет на ум торг. «В теплое апрельское утро сидеть *в саду, слушать птиц* и видеть, как *вынесенные на свободу цветы* нежатся на солнце, чрезвычайно приятно» [Чехов: 342]. Но и тут писатель, как видим, акцент ставит не на торге как таковом, торг — повод напомнить о жизненных обстоятельствах, когда люди разного социального статуса оказываются в оранжерее, чтобы приобрести не букет, не букет, а много цветов: «укладкой растений распоряжался сам садовник» [Чехов: 342]. Автор не вводит собственно календарно-религиозных напоминаний, но человеку, укорененному в русской культуре, понятно, что «такое» количество цветов берется людьми разного статуса явно не для продажи, среди которых есть и тот, что «торгует лесом!» Тогда для чего? Для украшения храма, для украшения Плащаницы, одним словом, апрельское утро и *общее настроение* — в круге Страстной пятницы и пасхальных ассоциаций. Православная Пасха в 1894 г. выпала на 29 апреля (по новому стилю), впрочем за редким исключением Пасха выпадала на апрель и по старому стилю, а для украшения Плащаницы требуется всегда много цветов, которые в это время года в России могут быть выращены именно в оранже-

рее, так что в данном случае в чеховском рассказе символическая оказывается одновременно очерковостью символики реальной жизни. «Увертюренность» «образа идеи» [Минералов: 238], содержащегося в описаниях, предваряющих рассказ старшего садовника, не явна, выписана по-чеховски подтекстом.

Акцент, сделанный писателем на характеристике рассказчика, при этом принципиально важен для упрочения «образа жанра» аполога в его христианско-культурных значениях. «Апологетика как учение о христианской морали» [Апологетика] — явление богословской науки, христианской книжности, вот почему в характеристике рассказчика писатель отмечает, что «Это был умный, очень добрый, *всеми уважаемый человек*. Все почему-то считали его немцем, хотя по отцу он был швед, по матери русский и ходил в православную церковь. Он знал по-русски, по-шведски и по-немецки, много читал на этих языках» [Чехов: 342]. Можно предположить, что и апологи Круммахера, столь популярные в Германии и в Европе вообще, а в России издававшиеся и на русском языке в переводах с 1822 г., переплелись в его памяти с тем, что рассказывала бабушка [Круммахер 1822]. И в данных обстоятельствах книжный вопрос «разве <...> *вера в человека* (курсив автора. — И.М.) сама по себе не выше всяких житейских соображений?» [Чехов: 343] подкрепляется и соответствующими риторическими (видимыми) приемами, которые расширяют диапазон осмысления вопроса: «Веровать в Бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, *кто понимает и чувствует Христа*» [Чехов: 343] (здесь и далее курсив наш. — И.М.). Можно не сомневаться, что аргументация с обращением к примеру Спасителя подтверждает наше предположение о том, что разговор происходит во время, естественно и глубоко переживаемое как напоминание о подвиге Его, и жидется на серьезной доказательной базе апологетики, Христос — Богочеловек, о котором каждый молитвенно произносит в Символе веры: «нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес, и воплотившегося от Духа Свята и Марии Девы, и вочеловечшася». С другой стороны, старший садовник, книжник в доказательство приводит, как он говорит, *легенду*: «Когда-то очень давно я слышал даже легенду на эту тему. Очень *милая легенда* (когда мы дочитаем ее до конца, то вряд ли согласимся, что на русском языке уместно слово

«милая» применительно к рассказанному. — *И.М.*), — сказал садовник и улыбнулся. — Мне рассказывала ее моя покойная бабушка, мать моего отца, отличная старуха» [Чехов: 343]. Повтор слова «легенда» важен для уяснения жанровых мотивов аполога. Сказанное выше о легенде подтверждает наше предположение о взаимном наложении и взаимном дополнении легенды и аполога. Причем важно и то, что легенда обладает всеми характеристиками *предания*, унаследованного от бабушки, из уст в уста передающегося. Устное и книжное сведены А.П. Чеховым воедино и вновь осмысливаются уже на новой русской почве: ведь не случайно упоминание о том, что он слышал эту историю по-шведски, «<...> но по-русски это выйдет не так красиво, не так классично» [Чехов: 343]. А.П. Чехов находит органичный и верный в стилистическом отношении ход — иронически подчеркнуть «европейское происхождение» легенды и ее «архаичность»: «Но мы попросили его рассказывать и не стесняться грубостью русского языка» [Чехов: 343]. В сравнении с В.Ф. Одоевским, как видим, А.П. Чехов «изыскан» в расстановке схожих акцентов. Более того, то, что в аудитории В.Ф. Одоевского периферийно или вовсе незначительно, важно, считает автор, для России нового времени: «В последнее время в *России* уж очень часто оправдывают негодяев, объясняя всё болезненным состоянием и аффектами, между тем эти оправдательные приговоры, это очевидное послабление и потворство, к добру не ведут. Они деморализуют массу, чувство справедливости притупилось у всех, так как привыкли уже видеть порок безнаказанным, и, знаете ли, про наше время смело можно сказать словами Шекспира: “В наш злой, развратный век и добродетель должна просить прощенья у порока”» [Чехов: 343]. Вообще упоминание России было бы совершенно не важно, если бы герои решали «книжный, ученый» вопрос, не животрепещущий для российского общества. А.П. Чехову важно русское понимание общезначимой проблемы. Среди слушателей старшего садовника нет иностранцев, и в данной ситуации рассуждения о русско-российском пространстве, о национальном менталитете в понимании порока и добродетели, кажется, сами собой разумеются. Однако парафразирование «европейски известного» на русском для писателя, научно, профессионально напряженно думавшего об этом и изучавшего в деталях то, что может где-то казаться априорным, представляет одновременно аксиологический и жизнестроительный интерес. Более

того, этот акцент важен для понимания образа старшего садовника: и воспринимающийся в России как иностранец, и православный человек, *старший* садовник в сообществе собравшихся в данный момент по одному «красивому» поводу четырех человек (не один, не два...). У А.П. Чехова все так: не навязчиво, не резонерски, но драматургически безупречно «подсказано» читателю.

Портрет человека, о котором начинает свой рассказ садовник, поначалу не кажется привлекательным: «— В одном маленьком городке поселился *пожилой, одинокий и некрасивый господин* по фамилии Томсон или Вильсон, — ну, это всё равно. Дело не в фамилии. Профессия у него была благородная: *он лечил людей*. Он был всегда *угрюм и несообщителен* и говорил только, когда этого требовала его профессия. Ни к кому он не ходил в гости, ни с кем не распространял своего знакомства далее молчаливого поклона и жил скромно, как схимник» [Чехов: 343–344]. Надо сказать, что напоминание фамилии на шведский или германский манер функционально: исправь старший садовник ее на такую же тривиальную Петров или Смирнов, изменился бы сам инопротранственный «легендарный» колорит, он стал бы банально-местным. К собственно «портретному» относятся два эпитета: «пожилой» и «некрасивый». Причем «некрасивый» может показаться избыточной характеристикой, хотя и несет дополнительные значения: внешняя «красивость» не объясняет внутренней, душевной красоты или уродства человека, завершающее портрет слово «схимник», находящееся в сильной позиции предложения, аккумулирует все, ранее сказанное. Более того, «схимник» говорит не только и не столько о замкнутости этого человека, сколько о самососредоточенности, углубленности в подлинно духовное, когда человек не имеет ни желаний, ни потребности распылять свой дар в обыденной болтовне. Далее разворачивая духовный портрет, садовник объясняет такую суровость человека, который служит людям: «Дело в том, что *он был ученый*, а в ту пору ученые *не были похожи на обыкновенных людей*. Они проводили дни и ночи в созерцании, в чтении книг и лечении болезней, на всё же остальное смотрели как на пошлость и не имели времени говорить лишних слов» [Чехов: 344]. Перед нами ученый, врач, подобный монаху, который служит Богу и Истине, ушедший в затвор и потому исцеляющий людей духовно. Традиционный разворот конфликта «герой и толпа», наличествующий в «Жителе Афонской горы», снят в рассказе А.П. Чехова: «Они

были очень рады, что Бог наконец послал им человека, умеющего лечить болезни, и гордились, что в их городе живет такой замечательный человек. — *Он знает всё*, — говорили они про него. Но этого было недостаточно. Надо было еще говорить: *“он любит всех!”* В груди этого ученого человека билось *чуждое, ангельское сердце*. Как бы ни было, ведь жители города были для него чужие, неродные, но *он любил их, как детей*, и не жалел для них даже своей жизни» [Чехов: 344].

Определение «ангельское сердце» вновь отсылает нас к системе координат апологетики и сути духовных уроков подлинной Веры. Объяснение великодушия доктора тем, что у него было «ангельское сердце», подчеркивает его «боговдохновенность». С другой стороны, крайне редкое, если не исключительное явление — ученый, доктор, жертвенно служащий людям, и безмерная благодарность людей за его каждодневный подвиг: «Их признательность не имела границ. Взрослые и дети, добрые и злые, честные и мошенники — одним словом, *все уважали его и знали ему цену*» [Чехов: 344]. Как видим, писатель постепенно разворачивает душевно-духовный портрет героя, используя своеобразную градацию, показывая его с разных точек зрения. Действительно, по-русски выражения вроде «отличная старуха» о покойной бабушке или «знали ему цену» о докторе, чей подвиг *бесценен*, подтверждают мысль о том, что «шведское» звучит двусмысленно на русском. Эти стилистические обороты вносят дополнительные значения в осмысление проблемы в русском национальном пространстве.

При всей условности описания служения доктора, оно воссоздано, кажется, всеобъемлюще во всех подробностях подвига нравственного: «У него самого была чихотка, он кашлял, но, когда его звали к больному, забывал про свою болезнь, не щадил себя и, задыхаясь, *взбирался на горы*, как бы высоки они ни были. *Он пренебрегал зноем и холодом, презирал голод и жажду*. Денег не брал, и, странное дело, когда у него умирал пациент, то он шел вместе с родственниками за гробом и плакал» [Чехов: 344].

Обратим внимание на то, что описание отношения доктора к людям и своему долгу врача, с одной стороны, и описание благодарных людей, с другой, представляют собой выразительный образчик «назидания в назидании» как жанре. Кроме того, как видим, во всех трех рассматриваемых произведениях предьявлен образ врача, лекаря, доктора в различных обстоятельствах его служения людям. Почему в качестве апологиче-

ского героя выбран человек с такой миссией перед людьми и миром? И реже авторы называют его врачом, чаще доктором. Слово «доктор» и в Европе, и в России означает высшую степень знания, с одной стороны, в том числе и ученую степень как следствие, и синоним к слову *врач*, а с другой — в нем проявляется уважительное именование профессии врача. Понятно, что частое употребление этого слова вместо слова *врач* мотивировано и тем, что оно таким образом ассоциативно, менее декларативно отсылает нас к образу Того, кто излечивает болезни душевные. «Врача рождшая, уврачуй души моя многолетняя страсти» — в каждодневной молитве седьмой Макария Великого обращение к Богородице, повторяющейся в благодарственном каноне с акафистом Богородице. В сознании верующего человека Христос — Врач душевных наших ран, недугов, болезней. Может быть, эти значения присутствуют в приводимых рассказчиком примерах искушений, так что аполог в устах чеховского рассказчика состоит не из одного примера, как это часто бывает, как это представлено у В.Ф. Одоевского в «Жителе Афонской горы», а из образов идеи благородства, называемых один к другому на главенствующий вопрос, как на нить, и разрешаемых не декларативно и прямолинейно, а символическими напоминаниями, аллюзиями, указаниями на устоявшиеся в культурном сознании образы и их вариации.

Даже один пример указывает на целый комплекс ассоциативных ходов, напоминающих читателю и слушателю многое и разнообразное в эмоционально-чувственном и рассудочно-интеллектуальном его опыте: «Однажды ночью он возвращался от больного, и на него напали в лесу разбойники, но, узнав его, они *почтительно сняли перед ним шляпы* (конечно, разбойники — шведские — ходят в шляпах по большим дорогам. Так штамп вежливого приветствия становится чеховским легким ироническим акцентом. — *И.М.*) и спросили, не хочет ли он есть. Когда он сказал, что он сыт, они дали ему *теплый плащ* (автор намекает на “кальку” с шведского, поскольку порусски было бы или плащ, или теплое пальто, или еще что-то более простое и грубое, а с другой стороны, именно странный “теплый плащ” должен уберечь и от холода, и от сырости больного чахоткой. — *И.М.*) и проводили его до самого города, счастливые, что судьба послала им случай хотя чем-нибудь *отблагодарить великодушного человека* (великодушие порождает еще большее, в представлении рассказчика, великодушие, именно великодушие в подлинном значении этого слова с не-

обычайной глубиной его внутренней формы. — *И.М.*) Ну, далее, *понятное дело*, бабушка рассказывала, что *даже лошади, коровы и собаки знали его и при встрече с ним изъясляли радость*» [Чехов: 345]. В одном ряду оказавшиеся разбойники — люди без чести и совести — и твари способны оценить подвиг ученого и доктора и быть благодарными — градация также функционирует как лирико-ироническое напутствие тем, кто считает себя обычным человеком. Современному читателю, как отчасти и читателям Чехова, это было напоминание о новом произведении Хью Лофтинга о докторе Дулитле, затем переосмысленное в юмористические приключения «Доктора Айболита» К.И. Чуковским. Однако, как полагают филологи, книги самого Хью Лофтинга были вдохновлены историей жизни шотландского доктора, считавшегося одним из выдающихся ученых и хирургов своего времени, Джона Хантера (1728—1793), биография которого, без сомнения, врачу Чехову была знакома. Философско-богословская, апологетическая идея обыгрывается А.П. Чеховым таким образом, что оказывается обращенной к широчайшему диапазону чувств от патетики до юмора и мыслей от самых возвышенных до обыденно-житейских, что, в сущности, способствует разрушению штампов, открытию в устоявшихся сентенциях и стертых от частого употребления истинах подлинного для каждого и всех.

Важную роль играет в рассказе старшего садовника постоянное обращение к слушателю, впрочем, обращение риторическое, предполагающее согласие с точкой зрения рассказчика. Так, он заключает: «Существование человека, у которого хватило бы низости и гнусности убить доктора, казалось невероятным. *Ведь и гнусность имеет свои пределы. Не так ли?*» [Чехов: 345]. Или: «Но вдруг, *можете себе представить*, случай наводит на убийцу» [Чехов: 345]. И вновь: «*Можете же представить себе* теперь ту скорбь, какая овладела жителями города и окрестностей. Все в отчаянии, не веря своим глазам, спрашивали себя: *кто мог убить этого человека?*» [Чехов: 345]. И вопрос, который задавали жители города, в данной художественно-речевой ситуации «удваивается», создавая впечатлительное обращенное также и к читателю-слушателю. Выводы внутри рассказываемого садовником аполога выстраиваются через соположение мнения простых жителей городка и мнения судей, через апеллирование к мнению слушателей и достигают своего апогея в монологе судьи, который не смог вынести обвинительного приговора: «Главный судья хотел сказать: “к смерт-

ной казни”, но выронил из рук бумагу, на которой был написан приговор, вытер холодный пот и *закричал*:

— Нет! Если я неправильно сужу, *то пусть меня накажет Бог*, но, клянусь, он не виноват! Я не допускаю мысли, чтобы мог найтись человек, который осмелился бы убить нашего друга доктора! *Человек не способен пасть так глубоко!*

— Да, нет такого человека, — согласились прочие судьи» [Чехов: 346]. Ставший речевым штампом оборот «*пусть меня накажет Бог*» приобретает в данной кульминационной ситуации свои исходно-клятвенные смыслы, создавая важное аксиологическое напряжение с последней в его монологе формулой-сентенцией «*Человек не способен пасть так глубоко!*». Обычное устойчивое выражение «пасть низко» не случайно «исправлено» имитацией кальки с шведского — «пасть глубоко», что указывает, пожалуй, более точно на падение духовное — «пасть духом» — достичь бездны преисподней. Взаимоотраженность образа Бога и образа человека, созданного по образу и подобию Божьему, исключает и юридическую, и нравственную ошибку.

Именно в апологических и апологетических обстоятельствах важно «соборное» постижение истины. А.П. Чехов не случайно в рассказе садовника сводит в один идейно-образный узел мнение жителей городка, судей, бабушки-шведки, ее православного внука-садовника, слушателей и читателей рассказа: «И Бог, *говорила моя бабушка*, за такую веру в человека *простил грехи всем жителям* городка (прошедшее время. — *И.М.*). Он *радуется*, когда *веруют*, что человек — его образ и подобие, и *скорбит*, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях *судят* хуже, чем о собаках» [Чехов: 346] (все глаголы в настоящем времени с семантикой и настоящего времени, и постоянного времени вневременного. — *И.М.*). Сама же мысль о человеке как образе и подобию Божьему подготовлена автором и органична для финала «нравоучительного рассказа», каким является аполог. Какую же роль тогда играют увертюра и финал, возвращающие читателя к «апрельскому утру» и утверждающие вечное и неизменное: «<...> *посудите* (вновь рассказчик “перекидывает мостик” от давней рассказанной бабушкой истории к настоящему мгновению, обращаясь к слушателям. — *И.М.*), какое благотворное влияние имела на них эта вера в человека, *вера, которая ведь не остается мертвой; она воспитывает в нас великодушные чувства и всегда побуждает любить и уважать каждого человека. Каждого!* А это

важно» [Чехов: 346]. Можно сказать, что слова, принадлежащие старшему садовнику, варьируют мысль главного судьи, и этот параллелизм художественно мотивирован, поскольку «закрепляет» идею высокого духовно-душевного состава человека, во-первых, и, во-вторых, напоминает о сути *веры* и ее предназначении, ее соборном смысле, когда образ — «каждый» (!) соположен «всем», вынесен в отдельное предложение и субстантивирован.

Дополнительные содержательные подсказки в постижение глубины аполога вносит понимание нами образа рассказчика, который имеет имя *Михаил Карлович* и статус «старшего садовника». *Михаил*, как мы понимаем, имя архистратига, предводителя Божьего воинства и переводится «Кто как Бог», отчество указывает на «нерусскость» отца, поскольку *Карл* чужеродно и одновременно находится в круге ассоциаций «карл-король-царь». Допустим. Зачем автору акцентировать некоторые «слабости» этого человека: «Были у него слабости, но невинные; так, он называл себя старшим садовником, хотя младших не было; выражение лица у него было необыкновенно важное и надменное; он не допускал противоречий и любил, чтобы его слушали серьезно и со вниманием» [Чехов: 342]. Указание на то, что слабости невинные, исключает характеристику его как человека высокомерного или горделивого (гордыня ведь — мать всех грехов), так что «невинность» слабостей акцентирует читательское внимание на сути круга ассоциаций, на которые важно автору указать не прямолинейно и резонерски, а исподволь. Можно строить какие угодно догадки, но в данной характеристике даны обязательные условия внимания к апологу как христианскому пониманию сути веры и ее догматов. И, наконец, остается самое загадочное место: «называл себя старшим садовником, хотя младших не было», это «дополнение» можно было бы опустить, но для писателя А.П. Чехова подтекст этой «слабости» принципиален. Воскресший Христос явился Марии Магдалине, которая приняла его за садовника, как мы помним.

Для А.П. Чехова в «Рассказе старшего садовника» несомненны и автобиографические черты (доктор, сам болен, человек, влюбленный в цветы, любящий сад, напряженно размышлявший над человеческой природой практически во всех своих произведениях, по-особенному трепетно относившийся к русскому человеку, русской жизни, России). Может быть, поэтому «старший садовник» не только alter ego писателя

А.П. Чехова, а его ироническая вариация, но бесспорность мысли о человеке — выстраданная им в буквальном смысле этого слова, первооснова человеческого существования и жизни среди людей и в православной вере. Может быть, поэтому, умирая, он сказал не по-русски: «Ich sterbe» — «Я умираю».

Выводы. Одним словом, сказка В.Ф. Одоевского, легенда И.С. Тургенева, рассказ А.П. Чехова, а также многочисленные т. н. «календарные» тексты являют собой вариации аполога, жанровые границы которого варьируются, насыщаясь и отражаясь в жанровых формах, терминологически закреплённых иначе в новое время. Более того, понимание того, что в представленных в данной статье произведениях апологическое и апологетическое не просто присутствует, оно «собирает» текст, определяет его внутреннюю форму. И при всей ее плотности, многосоставности, многоуровневости в сердцевине ее — «образ образа» того, кто *врачует* душу от самых разных земных болезней и скорбей, «образ идеи» пути, на котором мы получаем жизнестроительный опыт жертвенного служения другим и Богу, потому что «слова поэта суть уже дела его», и это касается не только поэта, художника, это касается всякого «рассказчика», сказителя или «говоруна» на острую, животрепещущую тему. Не случайно важной чертой рассказчика во всех предьявленных произведениях является его простодушие и живое отношение к слову, ясность и прозрачность авторской позиции при выраженном желании автора сохранить тайну, которая не может быть прописной истиной, она тайна, и ее каждый открывает сам, может быть, еще в детстве, может быть, «земную жизнь пройдя...», — аполог, таким образом, включает в себя и первое значение «рассказа», «сказанного», «обязательного к прочтению», и второе — уже апологетическое, направленное на утверждение христианской морали «возлюби...», именно возлюби, а не полюби, потому что тогда каждый сможет найти ответ на мучивший А.П. Чехова вопрос о том, что такое преступление и что такое наказание, а еще более о том, чем искореняются преступления. Великий Чехов, кажется, «закрывает» тему, направляя читателя к единственному в глубине своей христианскому ответу — порок должен искореняться глубоким пониманием и приятием любви. Осмысление соположения апологического и апологетического в синтезе жанров, обозначенных самими писателями, дает возможность приблизиться к замыслу писателя.

Литература

А. Л. Аполлог // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. Москва – Ленинград: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. С. 70.

Аполлог // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939 URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/314/Apolog.

Апологетика // Теологический энциклопедический словарь URL: <http://terme.ru/termin/apologetika.html>.

Гора Афон URL: <http://www.alavastr.ru/afon/afon.html>.

Круммахер (Krummacher) Фридрих-Адольф. Нравоучительные повести и притчи. С.-Петербург, 1842. 99 с.

Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. Москва: Владос, 1999. 359 с.

Одоевский В.Ф. Житель Афонской горы // Пестрые сказки. Сказки дедушки Ирины. Москва: Художественная литература, 1993. С. 173–175.

Подарок милым детям обоюго пола на новый 1822 год, или Собрание поучительных повестей из сочинения г-на Фридриха Адольфа Круммахера / Пер. с нем. А. Бринк. Москва, 1822. 142 с.

Соколов Ю. Легенда. Словарь литературных терминов URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3932.htm>.

Чехов А.П. Рассказ старшего садовника // Чехов А.П. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. Москва: Наука, 1977. С. 342–346.

Чудинов А.Н. Аполлог // Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. С.-Петербург: Издание книгопродавца В.И. Губинского, Типография С.Н. Худекова, 1894. С. 103.

References

A.L. Apolog // Literaturnaya enciklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: V 2 t. / Pod red. N. Brodskogo, A. Lavreczkogo, E. Lunina, V. L'vova-Rogachevskogo, M. Rozanova, V. Cheshikhina-Vetrinskogo. Moskva – Leningrad: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925. S. 70.

Apolog // Literaturnaya enciklopediya: V 11 t. Moskva, 1929–1939 URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/314/Apolog.

Apologetika // Teologicheskij enciklopedicheskij slovar' URL: <http://terme.ru/termin/apologetika.html>.

Gora Afon URL: <http://www.alavastr.ru/afon/afon.html>.

Krummakher (Krummacher) Fridrikh-Adol'f. Nravouchitel'nye povesti i pritchi. S.-Peterburg, 1842. 99 s.

Mineralov Yu.I. Teoriya khudozhestvennoj slovesnosti. Moskva: Vldos, 1999. 359 s.

Odoevskij V.F. Zhitel' Afonskoj gory // Pyostrye skazki. Skazki dedushki Irineya. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1993. S. 173–175.

Podarok milym detyam oboego pola na novyj 1822 god, ili So-branie pouchitel'nykh povestey iz sochineniya g-na Fridrikha Adol'fa Krummakhera / Per. s nem. A. Brink. Moskva, 1822. 142 s.

Sokolov Yu. Legenda. Slovar' literaturnykh terminov URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3932.htm>.

Chekhov A.P. Rasskaz starshego sadovnika // Chekhov A.P. Pol-noe sobranie sochinenij: V 30 t. T. 8. Moskva: Nauka, 1977. S. 342–346.

Chudinov A.N. Apolog // Slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka. S.-Peterburg: Izdanie knigoprodavca V.I. Gubinskogo, Tipografiya S.N. Khudekova, 1894. S. 103.

Сведения об авторе: Ирина Георгиевна Минералова; доктор филологических наук; профессор; Московский педагогический государственный университет, профессор кафедры русской литературы института филологии; mig_mama@mail.ru; сфера научных интересов: русская литература, детская литература, методика преподавания русского языка и литературы, технологии обучения устной и письменной речи, преподавание РКИ, методология научного исследования.

The author's profile: Irina Georgijevna Mineralova; Doctor of Philology; Professor; Moscow State Pedagogical University, Professor of the Department of Russian Literature of the Institute of Philology; mig_mama@mail.ru; field of scientific interests: Russian literature, children's literature, Russian language and literature teaching methodology, educational technology for spoken and written language, teaching Russian as a second language, research study methodology.