

ЧЕХОВ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ: БИОГРАФИЯ, КОММЕНТИРОВАНИЕ, ПОЭТИКА



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НОВГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО»

ЧЕХОВСКАЯ КОМИССИЯ
ПРИ СОВЕТЕ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ РАН

ЧЕХОВ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ: БИОГРАФИЯ, КОММЕНТИРОВАНИЕ, ПОЭТИКА

Сборник статей по материалам
Международной научной конференции

г. Великий Новгород, 22–23 сентября 2022 года

Великий Новгород
2023

УДК 82.161.1(048)
ББК 83.3(2Рос=Рус)-8я2
Ч56

Печатается по решению
РИС НовГУ

Р е ц е н з е н т ы :
доктор филологических наук, профессор **О. С. Бердяева**
(Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого,
г. Великий Новгород)

доктор филологических наук, профессор **А. В. Кубасов**
(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург)

Ч56 **Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика**: сборник статей по материалам Междунар. науч. конф., г. Великий Новгород, 22–23 сентября 2022 г. / отв. ред. Н. Ф. Иванова; науч. ред. Л. Е. Бушканец, В. И. Заика; Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2023. – 250 с.
ISBN 978-5-89896-874-8
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov

В сборнике материалов Международной научной конференции «Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика» представлены результаты исследований ведущих ученых по биографии Чехова, комментированию его произведений, дополнениям к академическому Собранию сочинений Чехова, а также работы по поэтике произведений писателя. Материалы сборника рекомендуются преподавателям и студентам, учителям-словесникам и всем, кого интересует жизнь и творчество Чехова.

УДК 82.161.1(048)
ББК 83.3(2Рос=Рус)-8я2

ISBN 978-5-89896-874-8

© Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2023
© Авторы статей, 2023



А. П. Чехов. 11 июня 1899 года
Санкт-Петербург. Фото Д. Сдобнова

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 6

Катаев В. Б.
Чехов в пору «культуры отмены» 11

БИОГРАФИЯ ЧЕХОВА. ТВОРЧЕСТВО КАК БИОГРАФИЯ

Кузичева А. П.
Автобиографизм писем и сочинений А. П. Чехова 18

Журавлева А. А.
Пейзажи И. И. Левитана в рассказах А. П. Чехова 30

Строганов М. В.
«Крыжовник», или «в человеке должно быть всё прекрасно» 54

Кибальник С. А.
Ирина и Тузенбах (О прототипах героев чеховской пьесы «Три сестры») 65

МЕМУАРЫ О ЧЕХОВЕ

Бушканец Л. Е.
Двадцать пять дней из жизни А. П. Чехова: как жизнь превращается в мемуары 74

Орлов Э. Д.
Воспоминания О. Г. Чеховой (Владыкиной) в контексте семейных мемуаров и переписки 107

Головачёва А. Г.
Ялтинская «Чеховиана» как источник чеховедческого комментария 117

ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТАРИЯ

Сухих И. Н.
Мир Чехова: исторический комментарий (проспект проекта, несколько положений) 131

Иванова Н. Ф.
Комментарии к музыкальному комментарию в Полном собрании сочинений А. П. Чехова 139

Андоскина В. А.
«Я люблю лес – это странно»: лесоводство в «Дяде Ване» и «Лешем» 153

Звиняцковский В. Я.
Моя жизнь с 30-томником. Комментарии к комментариям за сорок лет 160

ПОЭТИКА ЧЕХОВА

Золтан Доминика
Моделирование газетного дискурса в ранних произведениях А. П. Чехова (В конторе объявлений Антоши Чехонте) 171

Бесолова Ф. К.
Рецепция социальных теорий «необыкновенного человека» в прозе А. П. Чехова конца 1880-х – первой половины 1890-х годов 181

Гордович К. Д.
Интеллигенты в прозе А. П. Чехова (анализ авторского подхода)..... 199

Тютелова Л. Г.
Пространство ранней драмы А. П. Чехова 206

Собенников А. С.
Чеховская философия времени: «Три сестры» 217

Димитров Людмил
Без-отцовщина / без-материнство: поздние пьесы А. П. Чехова как цикл 225

РЕЦЕПЦИЯ ЧЕХОВА

Коваленко Г. В.
Биография как сюжет: пьеса «Чехов в Ялте» Джона Драйвера и Джеффри 234

Волчкевич М. А.
«Наиновейший Плутарх»: Чехов глазами блогеров 240

Сведения о редакционной коллегии 250

ПРЕДИСЛОВИЕ

Идея проведения научной конференции, посвящённой биографии А. П. Чехова, возникла на кафедре русской литературы Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого в 2006 году. Преподаватели кафедры на протяжении многих лет так или иначе занимались проблемами, связанными с биографиями русских писателей.

Мы решили обратиться к Александру Павловичу Чудакову, автору популярной биографии Чехова, с предложением провести в Великом Новгороде конференцию, посвящённую проблемам биографии писателя. Он откликнулся письмом: «Всею душою поддерживаю ваше начинанье <…> Озаглавить конференцию можно просто: “Биография Чехова: итоги и проблемы”».

Поддержал наше начинание и Председатель Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН Владимир Борисович Катаев. Конференция получилась очень интересной и значимой. Сборник, вышедший по материалам конференции [1], занял достойное место в чеховиане и уже стал библиографической редкостью.

На провокационный вопрос в телевизионном интервью: почему конференция по биографии Чехова проходит в Великом Новгороде, хотя писатель никогда не бывал в нашем городе, ведущие чеховеды В. Б. Катаев и И. Н. Сухих ответили полушуткой, полусерьёзно: «Покровителем Антона Павловича был святой Антоний, и конференция проходит в Антониевом монастыре, в одном из центров духовной жизни Великого Новгорода». Как точно заметила в отзыве на конференцию «Чехов в меняющемся мире» А. П. Кузичева, биограф семьи Чехова и самого Чехова[2], «в Таганроге, Москве, Мелихове, Ялте, мне думается, устроители вольно-невольно отдавали бы преимущество своему периоду, а в таком разговоре, как биография писателя, важна объективность, некоторая даже отстранённость от конкретного места, даже от влияния

[1] Биография Чехова: итоги и перспективы: материалы Междунар. науч. конф. Великий Новгород, 7–9 декабря 2006 г. / редкол.: В. А. Кошелев, Н. Ф. Иванова, Т. В. Игошева / Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2008. 231 с.

[2] Кузичева А. П. Чеховы: биография семьи. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2004. 469 с.; Кузичева А. П. Чехов: жизнь «отдельного человека». Москва: Молодая гвардия, 2012. 844 с.

самого места проведения. Великий Новгород, как показала эта конференция, очень подходит».

Воплотить идею повторной конференции подсказало само время. Да и в письме А. П. Чудаков рассказывал, что он побывал «в Новосибирске, где была летняя школа (5 дн.) («Проблема комментария») прошла чрезвычайно интересно. <…> Комментарий – на первый взгляд – тоже не очень “теоретическая” тема, но оказалось – вполне». Мы и решили несколько изменить и расширить тему нашей научной конференции – «Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика».

Этим и другим вопросам и посвящён сборник, в основу которого легли материалы Международной научной конференции, прошедшей 22 и 23 сентября 2022 года в Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого.

Разделы сборника сложились следующим образом: «Биография Чехова. Творчество как биография», «Мемуары о Чехове», «Проблемы комментария», «Поэтика Чехова», «Рецепция Чехова».

Открывает сборник статья Председателя Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН В. Б. Катаева «Чехов в пору “культуры отмены”». Она оказалась знаковой и очень современной. Несмотря на разрушение культурного сотрудничества, Чехов, как убеждён автор, сохранит своё мировое значение.

Некоторые зарубежные исследователи, приславшие заявку на чеховскую конференцию, не приняли в ней участия, другие отказались от публикации своих научных материалов в сборнике. И мы очень признательны тем, кто предоставил свои материалы в данный чеховский сборник.

Раздел «Биография Чехова. Творчество как биография» открывает статья А. П. Кузичевой «Автобиографизм писем и сочинений А. П. Чехова», которая посвящена проблеме взаимодействия и взаимовлияния эпистолярия писателя и самих сочинений Чехова. А. А. Журавлева в статье «Пейзажи Левитана в рассказах Чехова» рассматривает ряд конкретных случаев включения Чеховым левитановских пейзажей (или их основных мотивов) в образную систему своих произведений. Вопрос о том, в какой мере внутренняя, синтаксическая мотивировка символа *крыжовник* совпадает с внешней, парадигматической, ставит М. В. Строганов в статье «“Крыжовник”, или “в человеке должно быть всё

прекрасно”». Своеобразный взгляд представлен С. А. Кибальником в статье «Ирина и Тузенбах (О прототипах чеховских героев пьесы «Три сестры»)». Автор с точки зрения криптопоэтики выявляет скрытый биографический подтекст, рассматривая вопрос о возможных прототипах.

Раздел «Мемуары о Чехове» открывает статья Л. Е. Бушканец «Двадцать пять дней из жизни А. П. Чехова: как жизнь превращается в мемуары». Автор анализирует четыре мемуарных текста, представленных в статье полностью, как свидетельства жизни писателя в Ялте в 1889 году, сопоставляет с разными источниками и даёт им оценку, вводит в оборот новый научный материал. В статье Э. Д. Орлова «Воспоминания О. Г. Чеховой (Владыкиной) в контексте семейных мемуаров и переписки» также представлен впервые публикуемый текст мемуаров с комментариями о Чехове жены его младшего брата Михаила Ольги Германовны Чеховой. Завершает раздел статья А. Г. Головачевой «Ялтинская “Чеховиана” как источник чеховедческого комментария», посвящённая служебной переписке директора Дома-музея А. П. Чехова в Ялте М. П. Чеховой с корреспондентами музея в 1940-е – 1950-е годы. В статье представлена часть неопубликованной переписки с вопросами и ответами по темам, относящимся к жизни и творчеству Чехова.

Статья И. Н. Сухих «Мир Чехова: исторический комментарий (проспект проекта)» открывает следующий раздел – «Проблемы комментирования». В статье доказывается необходимость создания нового типа комментария к произведениям А. П. Чехова и предлагается структура проекта литературоведческого комментария «Мир Чехова», что открывает перспективы развития чеховедения.

Н. Ф. Иванова в статье «Комментарий к музыкальному комментарию в Полном собрании сочинений А. П. Чехова» представляет ряд дополнений, уточнений к музыкальному комментарию, созданному более 50 лет назад чеховской группой. Материал для реального комментария к двум пьесам Чехова предлагается в статье В. А. Андоскиной «“Я люблю лес – это странно”: лесоводство в “Дяде Ване” и “Лешем”». Завершает раздел статья В. Я. Звиняцковского «Моя жизнь с 30-томником. Комментарии к комментариям за сорок лет», в которой приводятся интересные факты из истории чеховедения, даны ссылки на статьи автора с обнаруженными и систематизированным связями Чехова с Украиной.

Сведения могут послужить интересным материалом в качестве дополнений и уточнений к существующему комментарию.

В разделе «Поэтика Чехова» читатели статей найдут разные варианты прочтения чеховского текста, прозаического и драматического, найдут интересные научные положения, аргументы, точки зрения. Объединяющее начало раздела – попытка взглянуть на устоявшиеся представления по-новому.

Открывает раздел статья Доминики Золтан «Моделирование газетного дискурса в ранних произведениях А. П. Чехова (В конторе объявлений Антоши Чехонте)». Автор реализует новый подход к изучению поэтики раннего Чехова, показывая, как отрывочность, свойственная газетному рекламному ряду, позволяет Чехову создать специфическую событийность повествования. Ф. К. Бесолова в статье «Рецепция социальных теорий “необыкновенного человека” в прозе А. П. Чехова конца 1880-х – первой половины 1890-х годов» рассматривает оппозицию понятий «необыкновенный человек» – «обыкновенный человек» в прозе Чехова, анализируя смыслы концепта «необыкновенный» и выявляя отношение Чехова к социальной, духовной, интеллектуальной жизни русского человека. В статье «Интеллигенты в прозе А. П. Чехова» К. Д. Гордович выявляет особенности понимания Чеховым интеллигентов и интеллигентности и рассматривает чеховские принципы их изображения. Л. Г. Тютелова в статье «Пространство ранней драмы» показывает особенности драматического пространства пьес Чехова, целостность которых определяется авторской идеей, а не последовательно разворачивающимся событием, определяет общие черты их временного пространства. А. С. Собенников в статье «Чеховская философия времени: “Три сестры”» рассматривает чеховскую философию времени с экзистенциалами *прежде*, *теперь*, *пора*, что имеет, по мнению исследователя, отношение к каждому читателю и зрителю из-за обращённости к личности в экзистенциальной длительности. Попытка взглянуть на пьесы Чехова с необычной стороны предпринята Л. Димитровым в статье «Без-отцовщина / без-материнство: поздние пьесы А. П. Чехова как цикл», автор предлагает новый подход к прочтению чеховских пьес.

Открывает последний небольшой раздел «Рецепция Чехова» статья Г. В. Коваленко «Биография как сюжет: пьеса “Чехов в Ялте” Джона

Драйвера и Джеффри Хэддоу», в ней автор анализирует поэтику пьесы, отмечая, что в мировой сценической чеховиане она самая значительная.

Статья М. А. Волчкевич «“Наиновейший Плутарх”: Чехов глазами блогеров» посвящена интерпретации личности и творчества А. П. Чехова в русскоязычных интернет-блогах, анализируются попытки приблизить Чехова к современности, говорить о нём языком XX и XXI века.

Ответственный редактор Н. Ф. Иванова

***

Произведения и письма А. П. Чехова цитируются по изданию:

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах (М.: Наука, 1974–1983).

В круглых скобках в текстах статей даётся указание на серию (С. – сочинения, П. – письма), номер тома и страницу.

УДК 821.161.1(091):18
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.01

ЧЕХОВ В ПОРУ «КУЛЬТУРЫ ОТМЕНЫ»

Катаев В. Б.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (г. Москва, Россия)

E-mail: *kataev2003@yandex.ru*

CHEKHOV IN THE PERIOD OF THE "CULTURE OF REFUSAL"

Kataev V. B.

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)

E-mail: *kataev2003@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается место Чехова в современной общественно-политической ситуации. Показано, что, несмотря на разрушение культурного сотрудничества, именно русская литература и творчество Чехова сохраняют свое мировое значение.

Ключевые слова: Чехов, культура отмены, мировое значение, культурное сотрудничество.

Abstract. The article examines Chekhov's place in the modern socio-political situation. It is shown that despite the destruction of cultural cooperation, it is Russian literature and Chekhov's work that retain their global significance.

Keywords: Chekhov, cancellation culture, world significance, cultural cooperation.

2022 год принёс изменения на чеховской карте мира. Некоторые из них ничего, кроме удивления, не могут вызывать. Во многих странах развивается «культура отмены».

Мы читаем газетное сообщение, что польский вице-премьер, глава Минкульта страны, Петр Глиньский заявил, что российская культура должна «исчезнуть из общественного пространства»: «Сейчас не время для российского балета, не сезон для Чехова и даже Пушкина» [1]. И вот в «Старом театре» в Кракове сняли спектакль Богомолова по чеховскому «Платонову» – он успешно шёл семь лет [2]. И некоторые театры решили не играть спектакли тех режиссёров, кто не высказался против действий России, отменяются постановки, концерты, гастроли, выставки...

Очевидно, что культура становится жертвой политических целей, множатся «культурные потери». Грустно видеть, что набиравший международный вес Мелиховский театральный фестиваль обошёлся в этом году без гостей из-за рубежа. Народный артист России Марк Розовский, осуществивший сейчас повторную постановку «Дяди Вани», говорит: «Чехову, Чайковскому эти запреты до лампочки. Это для нас устраивается» [3].

И всё-таки – неужели в европейской, мировой культуре безвозвратно рушится складывавшееся в течение, по крайней мере, трёх веков культурное сотрудничество, когда было ясно, что русская культура – часть европейской и мировой культуры и обратно? Тот же Марк Розовский продолжает: «Чехов и Чайковский знают, что сказать и полякам, и русским, и американцам, и китайцам. В этом смысле культура непобедима» [3].

И, к счастью, мы видим, что в обстановке наступления политики на культуру немало примеров именно непобедимости культуры. И порой попытки разделить политическую заданность и здравую культурную память выглядят парадоксально. Вот госминистр по делам культуры Германии Клаудия Рот выступает против отмены культуры России на Западе:

> Что я считаю совершенно неправильным, так это бойкот всего, что составляет русскую культуру. Недавно бургомистр в земле Северный Рейн-Вестфалия запретил молодёжному оркестру играть Чайковского. Было публичное обсуждение, потом всё-таки разрешили сыграть. Но, конечно, споры продолжаются, –

сказала она в интервью газете «Augsburger Allgemeine Zeitung». По словам Рот, есть большая неопределённость в отношении того, как надо относиться к русской культуре [4].

Но то, что министру видится неопределённым, для многих деятелей культуры, многих людей в мире вполне определилось. Мы читаем, что в театре-студии парижского предместья Альфорвиль предпринимается беспрецедентный чеховский марафон: в течение трех месяцев играется 15 постановок по пьесам русского классика. Перформанс организовал Кристиан Бенедетти, который ставит Чехова во Франции больше четырёх десятилетий. Режиссер рассказывает:

Такого «всего Чехова» во Франции, а может быть, и во всем мире, никогда не было. Я начал мечтать о нём, когда учился у знаменитого режиссёра Антуана Виттеза. Он первым открыл для меня Чехова. Для меня чеховский театр, вероятно, лучший в мире. Это абсолютный театр в его высшем проявлении. Никто до него так не раскрывал человеческую драму, которая разворачивается на наших глазах… Он рассказывает нам об осиротевшем человечестве, его болях, печалях и надеждах, показывает нашу трагедию. В неё вовлечены обыкновенные люди, которые слишком беспомощны, чтобы противостоять ходу истории. Все эти вопросы сегодня важнее, чем когда бы то ни было… Его пьесы меняют всю твою жизнь. Чехов тебя полностью перемалывает, превращает в другого человека [5].

В другом интервью Бенедетти говорит:

Многое из предложенного Чеховым затем было использовано в нарождавшемся в конце XIX столетия кинематографе. Такое впечатление, что, однажды начав сценический разговор с ним, ты становишься на путь познания человеческой души во всех её проявлениях, чем отмечены все его произведения. Да, он рассказывает о России, о русских, но одновременно о жителях нашей планеты, где бы они ни находились – во Франции, Австралии – где угодно. Об их тревогах, надеждах, печалях и страданиях [6].

Удивительно, как эта точка зрения французского режиссёра перекликается с японским кинофильмом «Сядь за руль моей машины» “Drive my car”), ставшим в этом году победителем премии «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке, а также обладателем каннской «Пальмовой ветви» за лучший сценарий. Режиссёр Рюсукэ Хамагути снял картину по рассказу Харуки Мураками из сборника «Мужчины без женщин». Один из зрителей так пишет о фильме:

Японская экранизация Мураками, ставшая идеальной экранизацией Чехова, <…> главным произведением, втягивающим зрителей в свою реальность, является пьеса Антона Чехова «Дядя Ваня» – именно её герои фильма постоянно слушают и репетируют, готовясь к постановке [7].

В рассказе Мураками пьеса Чехова выполняет скорее вспомогательную роль. Сценарист и постановщик превращает короткий рассказ Мураками в длинный, почти монументальный фильм. Хамагути рассказывает:

Я понял, что мне необходим «Дядя Ваня», всего лишь упомянутый в оригинальном тексте в связи с профессией Кафуку (главный герой, театральный актёр и режиссёр). Я осознал, что пьеса Чехова и особенно работа

над её постановкой станет идеальной проекцией личных драм каждого из героев… Мне кажется, что текст Чехова, несмотря на время, абсолютно универсален. Я читал его и в очередной раз думал: история дяди Вани – это моя история… Герои фильма благодаря «Дяде Ване» осуществляют перенос своих страхов и своей боли на персонажей Чехова. Это персонажи Чехова ведут их машины – машины смерти, вернее самоуничтожения. Театр тут работает как терапия, и актёрство позволяет истинным водителям не разбиться по пути [8].

Прекрасный разбор этого фильма и его соотнесённости с пьесой Чехова сделал Виктор Зайцев [9].

Переделки, адаптации сюжетов, ситуаций и персонажей чеховских рассказов и повестей, перенесение времени и места действия, будь то в Южную Африку времён Нельсона Манделы или в Китай начала XX века, в Австралию после Первой мировой войны или Уэльс прошлого столетия, в современные Турцию или Южную Корею и так далее – всё это доказательства непреходящей современности, всевременного, универсального измерения чеховского наследия. Новый японский фильм – очередное доказательство в этом ряду. И какие-либо «отмены» абсурдны и бесперспективны.

Но обратимся вновь к Германии. Меня волновала позиция руководителей Германского Чеховского общества, с которым плодотворно сотрудничала Чеховская комиссия. Мне прислали протоколы двух последних заседаний правления в мае и июле этого года. В отношении разворачивающейся «кампании отмены» развернулась дискуссия. Основавший и долгие годы возглавлявший Общество профессор Рольф-Дитер Клюге по состоянию здоровья не мог присутствовать на майском заседании, но прислал на заседание свой Меморандум. Один из его пунктов выглядит так:

Самый большой вклад русских в мировую культуру – это классическая русская литература. Её в последнее время обвиняют в том, что она «империалистична, колониалистична» и т. д., «пропитана имперской пропагандой» и своим «доминированием препятствовала и подавляла украинскую литературу и культуру в ее развитии». Даже буквально призывают к бойкоту русских книг и литературы («Венская газета» 11. 04. 2022 и др.). Это пропитано духом сжигания книг 90 лет назад! Российских композиторов отстраняют от концертных программ, российских артистов задерживают на выступлениях. Для DTG, как немецко-русского литературно-культурного общества, если оно серьёзно относится к своему уставу, такие «фальшивые

новости» невежественны и даже опасны, потому что они сеют раздор и вражду… Культура и литература информируют, формируют, учат и радуют, они устанавливают мир и согласие; в конфликтных случаях их целью является примирение и дружба, как в нашем уставе, которого мы придерживаемся даже в тяжёлые времена, в терпимом духе Антона Чехова (которому, кстати, его интеллектуальная терпимость не помешала быть русским патриотом, как свидетельствуют его последние письма, где он пишет о русско-японской войне).

Этот меморандум вызвал дебаты на заседании. Я попросил нового председателя Германского Чеховского общества профессора Доротею Шолл познакомить с ситуацией. Она мне написала:

У нас были споры в DTG, текущая ситуация довольно сложная. Мы с Рольфом-Дитером убеждены, что общая любовь к литературе необходима для того, чтобы поддерживать человеческие и культурные контакты. Здесь в Германии имеются тенденции запретить русскую культуру и даже односторонне прочитывать русскую литературу. Рольф-Дитер и я сама стремимся показать, что русская литература намного богаче таких тенденциозных прочтений. Мы хотим поддерживать контакты с нашими русским друзьями и партнёрами и думаем, что человеческие контакты важны. Думаю, большинство на нашей стороне.

Я написал в ответ:

Меморандум моего друга Рольфа-Дитера порадовал меня в той части, где он пишет о непреходящей ценности русской литературы и культуры и выступает против неприятия и ненависти по отношению к ним, утверждаемых в средствах массовой информации. Я ценю и Ваше неприятие всего, что сеет раздор и вражду, и Вашу готовность к сохранению контактов между DTG и партнёрами и друзьями в России. Мы к этому неизменно готовы. Да, мы переживаем тяжёлые времена, их оценка и в России неоднозначна, но ничто не может вычеркнуть из мировой культуры её русскую составляющую.

Наша переписка продолжалась, и мне кажется, её позиция отражает мнение очень многих в Германии. Доротея Шолл пишет:

Некоторое время назад мы с Рольфом-Дитером обсуждали проект «Русская литература и европейская идентичность», чтобы показать, насколько важны для всех нас русская литература и культура, включая музыку и искусство, и противостоять тем медиа и учреждениям, которые хотят запретить русскую культуру. К счастью, всегда имеются отдельные люди и группы людей, которые любят русскую литературу, музыку и культуру. Мнения медиа далеко не всегда отражают мнение большинства. Моя сестра рассказала мне,

что она была на концерте с русской программой и дирижёр обратился со сцены к слушателям: “Мы приготовили эту программу для вас и для себя самих, мы любим эту музыку, и никто не убедит нас отказаться от этой прекрасной музыки, и мы не дадим кому бы то ни было запретить эту прекрасную музыку”. И весь зал аплодировал с энтузиазмом.

Последний, июльский протокол констатирует:

Реакция на заявления показывает, что российские партнёры хотят, чтобы культурные отношения продолжались. Ситуация очень эмоционально обсуждалась в Исполнительном совете DTG. Это привело к различным оценкам, особенно в отношении того, в какой степени области культуры и политики могут рассматриваться отдельно… Мы надеемся, что спорный взгляд на историю российской литературы в рамках DTG будет использован как возможность прийти к сбалансированной совместной оценке. Намечается программа дальнейшей работы; темой чеховского вечера 2023 года станет вместо «Чехов как врач» тема «Чехов и политика».

Надеюсь, наше сотрудничество с Германским Чеховским обществом будет продолжаться.

И вот ещё связанный с Германией знак неприятия «культуры отказа». «Дом А. Ф. Лосева – научная библиотека и мемориальный музей» совместно с Чеховской комиссией Научного Совета «История мировой культуры РАН» организуют в рамках семинара «Русская литература и философия: проблемы взаимодействия» цикл лекций «Космос Чехова» профессора Вольфганга Кисселя (Германия, Институт европейских исследований Бременского университета). Первая лекция «Чехов: человек и маска» состоялась 1 ноября 2022 г. в онлайн-формате.

Чехов жив – какие бы угрозы ни возникали. В московских театрах идут два с лишним десятка спектаклей по его произведениям. Чехов нужен везде, где побеждает жизнь.

Список литературы

1. Культура массового поражения. Санкции Запада против российского искусства // Аргументы и факты. 2022. 6 апреля, № 14. С. 7. URL: https://aif.ru/culture/opinion/kultura_massovogo_porazheniya_sankcii_zapada_protiv_rossiyskogo_iskusstva (дата обращения: 12.02.2023).

2. «Чехова никто не запрещает» – русская культура за рубежом // Театр. 2022. 11 марта. URL: https://oteatre.info/chehova-nikto-ne-zapreshhaet-russkaya-kultura-za-rubezhom/ (дата обращения: 12.02.2023).

3. Марк Розовский: Чехову и Чайковскому западные запреты до лампочки, культура непобедима. URL: https://tass.ru/interviews/14237219 (дата обращения: 12.02.2023).

4. В Минкульте Германии выступили против отмены русской культуры. 2022. 3 июля. URL: https:// www.kp.ru/online/news/4814709/https://www.kp.ru/online/news/4814709/ (дата обращения: 12.02.2023).

5. «Чехов – единственный, кому я мечтаю пожать руку» // Известия. 2022. 29 марта. URL: https://iz.ru/1308859/iurii-kovalenko/chekhov-edinstvennyi-komu-ia-mechtaiu-pozhat-ruku (дата обращения: 12.02.2023).

6. Под Парижем 15 спектаклей Чехова будут играть в течение трех месяцев // Российская газета. 2022. 09 апреля. URL: https://Rg.Ru/2022/04/09/Pod-Parizhem-15-Spektaklej-Chehova-Budut-Igrat-V-Techenie-Treh-Mesiacev.Html (дата обращения: 12.02.2023).

7. «Сядь за руль моей машины» – японская экранизация Мураками, ставшая идеальной экранизацией Чехова. 2022. 18 января. URL: https://dzen.ru/a/YcBah0tGwBynZaMp (дата обращения: 12.02.2023).

8. Рюсукэ Хамагути. Жизнь – это непреднамеренный суицид // Искусство кино. 2022. № 9/10. URL: https://kinoart.ru/interviews/ryusuke-hamaguchi (дата обращения: 12.02.2023).

9. Зайцев В. «Чехов пугает. Когда произносишь его строки – это раскрывает самого тебя» // Чеховский вестник. 2022. № 43. С. 72–78.

Об авторе

Катаев Владимир Борисович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (г. Москва, Россия); Председатель Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *kataev2003@yandex.ru*

О рецензенте

Заика Владимир Иванович – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Vladimir.Zaika@novsu.ru*



БИОГРАФИЯ ЧЕХОВА. ТВОРЧЕСТВО КАК БИОГРАФИЯ

УДК 82.161.1(048)
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.02

АВТОБИОГРАФИЗМ ПИСЕМ И СОЧИНЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Кузичева А. П.

Чеховская комиссия при Совете по истории мировой культуры РАН
(г. Москва, Россия)

E-mail: *alevtinaku@mal.ru*

AUTOBIOGRAPHICAL BASIS OF A. P. CHEKHOV'S LETTERS AND WRITINGS (THE PROBLEM STATEMENT)

Kuzicheva A. P.

Chekhov Society of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

E-mail: *alevtinaku@mal.ru*

Аннотация. Статья посвящена проблеме автобиографизма писем и сочинений Чехова, предпосылкам постановки проблемы и условиям решения в настоящее время. Главное – «медленное чтение» всех писем и сочинений Чехова сквозь призму автобиографизма, исследование таких вопросов, как автопортрет в его письмах; свойств ума и памяти; ощущение Чеховым внешнего и внутреннего времени; воспоминания Чехова; автоцитация в письмах и сочинениях; взаимодействие и взаимовлияние эпистолярия и сочинений Чехова.

Ключевые слова: автобиографизм, эпистолярий, память, внутренняя биография, время и пространство жизни.

Abstract. The article is devoted to the problem of autobiography of Chekhov's letters and writings, the prerequisites for the formulation of the problem and the conditions for solving it. The main thing is the “slow reading” of all Chekhov's letters and writings through the prism of autobiography, the study of such issues as self-portrait in his letters; the properties of mind and memory; Chekhov's sense of external and internal time; Chekhov's memoirs; autocitation in letters and writings; interaction and mutual influence of the epistolary and Chekhov's writings.

Keywords: autobiography, epistolary, memory, internal biography, time and space of life.

Автобиографии Чехова немногочисленны и кратки. Почти во всех названы учёба на медицинском факультете Московского университета (1879–1884), Пушкинская премия за сборник рассказов «В сумерках» (1888), поездка на Сахалин (1890).

Автобиографию, набросанную в 1899 году на «отдельном листочке» по просьбе однокурсника Г. И. Россолимо, Чехов предварил признанием:

> Автобиография? У меня болезнь: автобиографофобия. Читать про себя какие-либо подробности, а тем паче писать для печати – для меня это истинное мучение (П. VIII, 284).

В этой одностраничной автобиографии, несмотря на её назначение (для юбилейного альбома врачей, окончивших курс в Московском университете в 1884–1889 гг.), Чехов посвятил своей многолетней врачебной практике лишь несколько строк. Всё драматургическое творчество Чехов свёл здесь и вовсе к нескольким словам, безо всяких подробностей: «Писал я и театральные пьесы» (С. XIV, 271).

Сразу после кончины Чехова в печати появились публикации с множеством «подробностей» из жизни Чехова, описаниями встреч, разговоров с ним. В подзаголовках мелькали слова: «материалы для биографии», «неизданные мнения и мысли», «несколько строк в биографию», «силуэты», «заметки современника», «посмертный лик», «из сказаний о Чехове» и т. п.

Биографическая «чеховиана», сложившаяся за сто с лишним лет, явно нуждается в отдельном библиографическом указателе, в историческом очерке.

Интерес к жизни, к личности Чехова обозначился уже в последнее десятилетие его жизни. Он проявлялся на протяжении минувшего века и не угас до сих пор.

В литературе о Чехове достаточно работ, авторы которых размышляли об «автобиографизме» писем и сочинений писателя [1–4], о «внешней» и «внутренней» биографии Чехова [5–7].

Об эпистолярии Чехова как биографическом источнике писали уже читатели известного шеститомника писем Чехова, изданного М. П. Чеховой (1912–1916). С годами, в связи с публикацией и изучением эпистолярного наследия Чехова, проблема *автобиографизма писем* Чехова могла даже показаться достаточно исследованной.

Но споры в последние десятилетия вокруг самой дефиниции «автобиографизм», обилие мнений и подходов – свидетельство живого интереса к этой проблеме. В том числе к автобиографизму писем Чехова.

Среди предпосылок очевидного внимания – не просто «медленное чтение» избранных писем Чехова или его переписки с кем-то из современников, а *всех* писем и сочинений сквозь призму их автобиографизма.

Тогда проступит круг самых значимых тем. Одна из интереснейших – *автохарактеристика* в письмах Чехова. Исследование этой темы помогает прояснить некоторые парадоксы судьбы Чехова, иногда противоречия в его словах и поступках, «странности» *автопортрета*, вольно и невольно созданного Чеховым в собственных письмах.

Насколько достоверен этот автопортрет? Чехов предполагал, что письма, будучи опубликованными после его кончины станут общим достоянием. Шутил и иронизировал на этот счёт.

Самооценки всегда тончайшим образом связаны с отношением Чехова к адресату письма. Прохаживался ли Чехов по поводу своей якобы «лени», «праздности», своих познаний, скрывал ли реальное состояние здоровья, своё душевное состояние, всегда уловимы степень *доверия* Чехова к эпистолярному собеседнику и *дистанция* между ними.

С этой точки зрения любопытны самооценки Чехова в письмах к тем адресатам, с кем его связывали непростые отношения (А. С. Суворин, Вл. И. Немирович-Данченко, В. Г. Короленко, В. М. Соболевский, Л. С. Мизинова).

При исследовании эпистолярной автобиографии и эпистолярного автопортрета Чехова очень значимо его суждение из письма Суворину осенью 1889 года.

Суворин увидел в мыслях главного героя «Скучной истории» мысли самого автора. Чехов возразил с явной досадой:

> Если Вам подают кофе, то не старайтесь искать в нём пива. <…> Неужели Вы так цените вообще какие бы то ни было мнения, что только в них видите центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении и проч.? <…> Дело не в сущности их; она переменчива и не нова. Вся суть в природе этих мнений, в их зависимости от внешних влияний и проч.<…> Их

> нужно рассматривать как вещи, как симптомы, совершенно объективно, не стараясь ни соглашаться с ними, ни оспаривать их (П. III, 266).

Но едва ли можно до конца познать *природу* его мнения о самом себе, о своих сочинениях, о своей судьбе, хотя часто постижимы её симптомы и зависимость от внешних влияний. В них проступал «заколдованный круг» жизни Чехова.

Он с досадой писал о себе: «Вообще я непрактичен, доверчив и тряпка, что, вероятно, Вы уже заметили…» (П. I, 187).

Чехов иронизировал над собой, что «уступчивость и сговорчивость» в житейских делах – это его «пороки», чему в письмах множество примеров. В последние годы он признавался жене: «Я всегда <…> был кисель и буду киселём, всегда буду виноват, хотя и не знаю, в чём» (П. IX, 166).

Так он аттестовал себя в обыденных делах, в отношениях с самыми близкими людьми, в связи с врачебными, литературными и театральными гонорарами, с постановками своих пьес. Ещё в молодости Чехов говорил, что «на этом свете на всё нужно быть готовым», что он не боится ничего (П. I, 38).

Через десять лет, в первую мелиховскую осень (1892), утомлённый напряжённой работой по предотвращению эпидемии холеры, хлопотами с имением, безрадостными впечатлениями от русской деревни, Чехов написал Суворину, что «от жизни сей надлежит ожидать одного только дурного – ошибок, потерь, болезней, слабости и всяких пакостей» (П. V, 117). Одно из писем тогда же закончил словами, что лично он не боится даже смерти и слепоты (П. V, 133).

Спустя полгода, летом 1893 года, говорил Суворину:

> У меня не характер, а мочалка. <…> перед весной и весной я находился в таком настроении, что мне было всё равно. <…> Этакое безличное и безвольное состояние держит меня иногда по целым месяцам. Этим отчасти и объясняется весь строй моей жизни (П. V, 225–226).

Рассказывают ли письма, когда Чеховым владело такое состояние, можно ли выяснить, чем оно вызывалось и как влияло на «весь строй его жизни»? И в чём он «гнул» свою линию, был, по словам Суворина, «кремень-человек»? Значителен и недостаточно исследован с этой точки

зрения автобиографический потенциал многотысячного архива писем к Чехову.

Осенью 1889 года, находясь в «вялом» настроении, Чехов объяснял Плещееву, почему не запрашивает Александринский театр о судьбе своей пьесы «Леший». Он не хотел, чтобы его обращение расценили как просьбу или «непременное желание венчать себя александринскими лаврами»: «Я самолюбив ведь, как свинья» (П. III, 269).

После «холерного» лета, завершив работу над повестью «Рассказ неизвестного человека», Чехов со скрытой иронией возразил на замечание Суворина о своей якобы «однотонной, бесцветной и унылой» мелиховской жизни:

> Для самолюбивых людей, неврастеников нет удобнее жизни, как пустынножительство. Здесь ничто не дразнит самолюбия, и потому не мечешь молний из-за яйца выеденного (П. V, 117).

Самолюбие, задетое чувство достоинства порой осложняли жизнь Чехова, обостряли отношения, разводили на время или навсегда с некоторыми современниками. Он говорил вроде бы шутя, но на самом деле серьёзно, что невольная унизительная ситуация остаётся «жёлтым пятном» на его гордости. Он не забывал её.

Чехов не раз высказывался о такой своей «милой черте», как мнительность. В августе 1891 года писал Суворину:

> В последнее время я стал чертовски мнителен. Мне всё кажется, что на мне штаны скверные, и что я пишу не так, как надо, и что даю больным не те порошки. Это психоз, должно быть (П. IV, 266).

Это «кажется» могло быть обусловлено недавней длительной поездкой с Сувориным и его сыновьями за границу, встречами там с соотечественниками. Судя по письмам, он предпочёл бы одинокое путешествие. «Психозом» Чехов называл и «непонятный задор», который побуждал его делать, как он признавался, «немало глупостей».

Есть в его письмах интереснейшие упоминания о «злой воле», существующей вовне и внутри человека. В известном письме Григоровичу Чехов описал кошмарный сон, который повторялся: «Мне, например, всегда при ощущении холода <…> снятся злые, неумолимые, интригующие, злорадно улыбающиеся, пошлые [лица], каких наяву я

почти никогда не вижу». И далее подчеркнул, что ощущение *давления злой воли*, неминуемой *погибели* от неё, всегда сопровождается в снах кошмарными видениями (П. II, 30).

Что подразумевалось под этой волей? Жизнь «не по своей воле», а по воле семейных обстоятельств, или, как в конце жизни, волей-неволей в Ялте из-за болезни? Страхи? Какие неведомые силы подвигли Чехова купить не маленькое имение на юге, как он хотел, а подмосковное Мелихово с большими земельными и лесными угодьями? Почему он уехал перед неминуемой скорой кончиной из Ялты в Москву, потом в Баденвейлер?

Другого источника для ответа на эти и множество других вопросов, наверно, нет, кроме писем Чехова. Если невозможно понять до конца природу мнений Чехова о самом себе, то выявить влияние внешних причин на эти мнения, изучить их как симптомы глубинной умственной и душевной жизни Чехова, помня всё время об объективности, – письма Чехова позволяют. При их медленном, пристальном чтении.

Конечно, таинственна, непостижима, как называл её Чехов, «мозговая работа», упоминаемая не раз в его письмах. Он говорил о «тьме», «массе», «уйме», «пропасти» сюжетов и образов в своей голове, о том, как они существуют в его сознании: «толкаются», «киснут», «перепутываются», «сидят». Свод упоминаний об этой «работе», о «толкастике» проясняет важнейший автобиографический феномен: *память*.

Речь идет не только о том, что *запоминал* или *запомнил* Чехов. Но и о том, какой была эта память: какие воспоминания, по его выражению, «бледнели», «сохли», «тускнели», «стирались», «испарялись», «гасли», а что запоминалось, по его словам, как «Отче наш», на всю жизнь. Была ли «долгой» память Чехова и как сосуществовали воспоминания с новыми впечатлениями?

Спустя годы Чехов вспоминал возвращение с Сахалина:

> Когда я теперь закрываю глаза, то вспоминаю всё до мельчайших подробностей, даже выражение глаз у нашего пароходного ресторатора, отставного жандарма (П. VI, 24).

Вспоминал Италию:

> Ломбардия меня поразила, так что, мне кажется, я помню каждое дерево, а Венецию я вижу закрывши глаза (П. VI, 41).

Тогда понятней будет *потаённый* автобиографизм в письмах Чехова. То, о чём он *не вспоминал*, но, случайно или нет, *проговаривался*. И как связаны такие воспоминания с тем, что Чехов называл своим чутьём, своим «пророческим чувством» (П. III, 45)?

Как назвать особенность ума Чехова, предвосхищавшего, угадывавшего в сочинениях и письмах грядущие события своей и чужой жизни? Один из примеров – упоминание в рассказе «Спать хочется» (1888) смерти отца Варьки от ущемления грыжи, слов доктора, что он ничего не может сделать и что Ефима нужно везти в больницу. В этом воспоминании будто предугаданы причины и обстоятельства смерти отца Чехова.

Связано ли это было с врачебной практикой Чехова или с тем, что Чехов называл своим чутьём? Или с его свойством – предчувствовать грядущее?

Он в шутку обещал старшему брату участь «брата знаменитого писателя» (П. II, 135), предсказывал публикацию сборников своих писем (П. II, 161), возведение им церковного строения (колокольня в Мелихове) (П. III, 14), жизнь в Крыму в своём имении «с какой-нибудь актрисочкой» (П. III, 279) и обстоятельства жизни в браке (П. VI, 40).

Он предполагал утрату звания академика «после какого-нибудь недоразумения» (П. IX, 30), что и сбылось. Довольно рано предполагал расхождение с Сувориным (П. III, 70), которое произошло. Предвидел «точки общего схода» с Короленко (П. II, 130), каковые и случились.

Смирялся ли сам Чехов с обстоятельствами своей жизни, предоставляя их «собственному, роковому, неумолимому течению, уповая на лучшее будущее» (П. VI, 242), как советовал другим? Со своим «нехорошим, насмешливым» счастьем! (П. IV, 88–89).

Что стояло за его признаниями: «Плачу лишнее, делаю ненужное, говорю не то, что нужно, и жду всякий раз того, что не случается» (П. IV, 98), «Странное стечение обстоятельств! Точно дразнится судьба. Заработал я больше восьмисот рублей, а никак не получу ни единого рубля» (П. V, 62), «В своей жизни [личной] я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала» (П. VI, 18)?

Зимой 1892 года Чехов закончил письмо А. И. Смагину зарисовкой в две строки: «Иваненко играет на рояли, Миша починяет электрический

звонок. Маша собирается в Москву… Вечер». А в середине письма рассказал о себе:

> В моей личной жизни перемен никаких не произошло. <…> Новых привязанностей нет, а старые ржавеют мало-помалу и трещат под напором всесокрушающего времени (П. V, 141).

Это письмо – одно из косвенных свидетельств работы Чехова над пьесой «Дядя Ваня» именно в эти годы. В нём словно всплывал финал пьесы.

Но важно оно и как симптом одного из главных глубинных свойств личности Чехова. Давно подмечено, что молодость Чехова была *«неправдоподобно ранней»*. Но можно сказать, что *«неправдоподобно ранним»* было его ощущение *старости*. Не физического старения под влиянием «всесокрушающего времени» и болезни, а чего-то иного.

Весной 1893 года Чехов не скрыл от друга юности Шехтеля:

> А знаете, я старею, чертовски старею и телом, и духом. На душе, как в горшке из-под кислого молока (П. V, 193).

Письма передают обострённое восприятие Чеховым внешнего текущего времени и особого «внутреннего», его *собственного* времени. Порой он относил былое (встречу, событие, полученное письмо) к более ранней дате. Мог написать, что настроение у него такое, будто он ещё очень молод, или такое, словно он уже глубокий старик.

Чрезвычайно интенсивная «мозговая работа» теснила, но не вытесняла прошлое, хотя он шутил, что *сильные* чувства вышибают человека из прошлого и настоящего, и прошлое «туманится».

Чехов признавался в 1899 году, что не помнит многие свои ранние рассказы, их названия, свои подписи к журнальным рисункам и даже названия журналов. Они *уходили, растворялись*. Так, вероятно, было и с теми воспоминаниями, которые не задержались на «фильтре» его памяти. Или с теми воспоминаниями, которые он сам хотел, условно говоря, «стереть».

Письма сохранили особенности феноменальной наблюдательности Чехова, следы её влияния на «мозговую работу» и на память Чехова. Припоминая поездку в Ясную Поляну летом 1895 года, он писал Суворину: «Когда я был в августе у Толстого, то он, вытирая после умыванья руки, сказал мне…» (П. VI, 85). Запомнившаяся Чехову деталь о руках делает воспоминание живым, образным, не случайным.

В чём сходство и есть ли различия в многочисленных автобиографических деталях в *письмах и сочинениях* Чехова, что вспоминают его герои, как просвечивают в них воспоминания самого автора? Взаимовлияние писем и сочинений Чехова в связи с проблемой автобиографизма интересно само по себе, но особенно в кризисные времена: в предсахалинские годы, в первой половине 1890-х годов, в начале 1900-х годов.

Как и у его героев, у Чехова были разные воспоминания: «воздушные», «трогательные», «приятные», «хорошие», «светлые», «благодарные», «тёплые». Но были и «холодные», «резкие», «проклятые» воспоминания, и такие, что «портили кровь». Какие преобладали?

Чехов опасался поступков, которые в воспоминаниях, как он говорил, носили бы на себе «тёмные пятнышки», превращались в угрызения совести. Не раз уверял, что интересные воспоминания из прошлого, особенно о поездках, путешествиях, спасают во время бессонницы и в старости. В последние годы вспоминал Байкал, Владивосток.

Ответ на вопрос, что Чехов хотел *забыть*, но оно оставалось на «фильтре» его памяти и проступало в сочинениях, в письмах, в снах, наверно, возможен, если исследовать такие потаенные автобиографические признания в письмах и сочинениях Чехова в их взаимосвязях, во времени и пространстве *всей* его жизни, *всего* творчества.

Интереснейший материал с этой точки зрения – *редактура* Чеховым своих сочинений для переиздания и при подготовке первого собрания сочинений. Особенно то, как он, спустя годы, «интонировал» свое присутствие в тексте. Что-то сокращал, менял, приглушал, что-то усиливал в этих не эпистолярных, а в*скрытых, опосредованных, косвенных* автобиографических признаниях, деталях и воспоминаниях.

Чехов снял слова из раннего рассказа «Перед свадьбой» (1880):

> Иной мужчинка, который отродясь не видал на своих плечах собственной шубёнки, который при одной только мысли о зиме приходит в сотрясение и щелкает зубами от холода… (С. I, 500).

Но они, как грустное воспоминание и признание, с одним и тем же словом «отродясь», появились в письме к жене:

> У меня ещё отродясь не было сносной, мало-мальски приличной шубы, которая стоила бы дороже 50 руб. (П. IX, 153).

Чехов почему-то умалял автобиографизм в ранних рассказах. Снимал поучения отца, его любимые присловья и словечки.

В рассказе «Весной» (1886) Чехов убрал фрагмент о литературных нравах в «мелкой прессе» и усилил мотив одиночества героя. Во многих рассказах воспоминания персонажей о прошлом становились после редактуры горше, а изображение смертельных недугов и смерти – трагичнее.

Работа над первыми томами будущего издания началась в то время, когда Чехов, по его словам, «собирался умирать». И она обнаруживает не только мастерство Чехова и опыт минувших лет, но также и то, как настроение Чехова влияло на правку.

В повести «Три года» в словах «моё ненавистное детство» Чехов снял слово «ненавистное». Но оставил мнение о герое его приятеля, называвшего Лаптева «то киселём, то бабой, то тряпкой».

Сокращения, интонационные и фонетические перемены передавали скрытые размышления, угадываемые в письмах и сочинениях в эти годы: *жизнь и смерть, бытие и небытие.*

Не менее интересна автоцитация во «времени» и в «пространстве» всех писем и сочинений Чехова. Она позволяет уяснить автобиографическое начало во многих *повторах и сквозных образах.* Такие повторы передавали то, что Чехов назвал однажды «пульсом жизни» и её «заколдованным кругом». Они, как симптомы, обнаруживали течение внутренней жизни Чехова.

Огромен в письмах Чехова пласт неочевидных *прототипических* подробностей автобиографического свойства. Весной 1886 года Чехов, поздравляя таганрогского дядюшку с наступающим праздником, пошутил, что так как письмо будет получено в первые дни Пасхи, то он имеет «полное право заочно поцеловаться» с дядюшкой три раза и получить в ответ «Воистину воскрес»: «а если позволите, то и гривенничек» (П. I, 232).

Спустя два года появилась повесть «Степь». В финале Иван Иванович дал племяннику гривенник и последний наказ. Как важнейшая деталь, мелкая монета дяди восходит к «полтине меди», данной при

прощании Павлуше Чичикову отцом, «умное наставление» которого о «копейке» («эта вещь надежнее всего на свете») сродни наставлениям П. Е. Чехова. Попрощался с Егорушкой и о. Христофор добрым словом и «гривенничком», что явно в «родстве» с проповедями и «гривенничками» М. Е. Чехова, вручаемыми когда-то племяннику на Пасху, Рождество и свои именины.

Сопротивлялся ли Чехов «злой воле», играм рока, насмешкам судьбы, силе, подобной предчувствию, торопившей его, чтобы он «спешил» (П. V, 306)?

В связи с вопросом об автобиографизме писем Чехова, о его внутренней биографии совершенно особое значение приобретает история *самостоянья* Чехова. В том числе его «фатализм» («Всё от Бога», «всё от судьбы»). Его убеждение, что в творчестве надо «гнуть свою линию», вопреки неуспеху у читателя и зрителя, у критиков и коллег.

Исследование сквозь призму автобиографизма, какой ценой давалось Чехову самостоянье, уяснение того, что он боялся не ранней старости, а что рано *устареет*, как писатель, что рано перестанет слышать «пульс жизни», – важнейшее, но непростое, трудное.

Инстинкт творчества оказывался сильнее инстинкта самосохранения. Чехов признавался, что порой «трудно совокупить желание жить с желанием писать» (П. V, 291). Мечтал в последние годы о путешествии, о новых впечатлениях, вспоминал Байкал, Италию. Собирался из Баденвейлера на озеро Комо, надеялся на возвращение в Россию морским путем.

В своем экземпляре книги «Размышления императора Марка Аврелия Антонина о том, что важно для самого себя», Чехов отметил в том числе запись: «Никто на свете не может помешать тебе сделаться человеком свободным, честным, помогающим ближнему…».

Признаваясь в автобиографофобии, Чехов оставил свою автобиографию в письмах и сочинениях. Самую достоверную и убедительную.

Список литературы

1. Попов П. С. Творческий генезис повести А. П. Чехова «Три года» // Чеховский сборник: Найденные статьи и письма: воспоминания, критика, библиография. Москва: типо-лит. им. Воровского, 1929. 352 с.

2. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. Москва: Советский писатель, 1976. 391 с.

3. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. Москва: Наследие, 2000. С. 63–98.

4. Кубасов А. В. Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А. П. Чехова // Практики и интерпретации. Журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Языкознание и литературоведение. 2018. Т. 3 (1). С. 72–80.

5. Таганрогский вестник: материалы Междунар. науч. конф. «Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения». Вып. 2 / Таганрогский гос. лит. и ист.-арх. музей-заповедник. Таганрог, 2004. 159 с.

6. Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. Москва: Наука, 2007. 681 с.

7. Биография Чехова: итоги и перспективы: материалы Междунар. науч. конф. Великий Новгород, 7–9 декабря 2006 г. / редкол.: В. А. Кошелев, Н. Ф. Иванова, Т. В. Игошева / Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2008. 231 с.

Об авторе

Кузичева Алевтина Павловна – кандидат филологических наук, член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *alevtinaku@mal.ru*

О рецензенте

Дидковская Виктория Генриховна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *novsu@novsu.ru*



УДК 821.161.1-8
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.03

ПЕЙЗАЖИ И. И. ЛЕВИТАНА В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

Журавлева А. А.

Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово» (с. Мелихово, г. о. Чехов, Московская обл., Россия)

E-mail: *allo-o@yandex.ru*

I. I. LEVITAN LANDSCAPES IN THE A. P. CHEKHOV STORIES

Zhuravleva A. A.

A. P. Chekhov State Literary and Memorial Museum-Reserve "Melikhovo" (Melikhovo, Chekhov, Moscow region, Russia)

E-mail: *allo-o@yandex.ru*

Аннотация. Без раздела «Чехов и Левитан» не обходится ни одна биография писателя и художника, ни одно исследование, посвящённое вопросам прототипов и автобиографизма в творчестве Чехова. В этом ключе традиционно рассматриваются «Попрыгунья», «Дом с мезонином», «Чайка», «Три года». Сравнительный анализ пейзажей Левитана и пейзажных описаний в произведениях Чехова, как правило, сводится к констатации общности восприятия природы, стилистической близости и общности художественных приёмов в изображении природы, а факт внимания Чехова к конкретному пейзажу Левитана обнаруживается лишь в повести «Три года». В данной статье рассматривается ряд конкретных случаев включения левитановских пейзажей и их основных мотивов Чеховым в образную систему его произведений.

Ключевые слова: И. И. Левитан, пейзаж, «Осенний день. Сокольники», «Река Истра», Н. П. Чехов, «Гуляние в Сокольниках», поэтика А. П. Чехова, пейзажное описание, мотив, «В сокольниках (Сценка)», «Несчастье», «Чужая беда», «Ариадна», «Мужики».

Abstract. Not a single biography of a writer and artist, not a single study devoted to the issues of prototypes and autobiography in Chekhov's work can do without the section "Chekhov and Levitan". Traditionally considered are "Jumper", "House with a Mezzanine", "Seagull", "Three Years". A comparative analysis of Levitan's landscapes and landscape descriptions in Chekhov's works, as a rule, boils down to stating the commonality of perception of nature, stylistic similarity and commonality of artistic techniques in the depiction of nature, and the fact of Chekhov's attention to a specific Levitan's landscape is found only in the story "Three Years". This article discusses a number of specific cases of the inclusion of Levitan's landscapes and their main motifs by Chekhov in the figurative system of his works.

Keywords: I. I. Levitan, landscape, «Autumn day. Sokolniki», «Istra River», N. P. Chekhov, «Walking in Sokolniki», A. P. Chekhov's poetics, landscape description, motive, «In Sokolniki(Scene)», «Misfortune», «Someone else's trouble», «Ariadna», «Muzhiki».

24 декабря 1899 года в канун Рождества Чехов получил короткую телеграмму: «Сегодня жди знаменитого академика И. Л.» [1, с. 99]. В гости к Чехову в Ялту приехал Левитан.

Исаак Ильич – уже больше года академик живописи, член Товарищества передвижных художественных выставок, преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества, более 20 его картин приобретены Третьяковской галереей и составили великолепное собрание «левитанов». Чехов – знаменитый автор знаменитого театра. Его пьесы ставят по всей России, переводят в Европе. Через три недели он также получит звание почётного академика по разряду изящной словесности. Оба неизлечимо больны и знают об этом, у обоих, говоря словами Чехова, «страстная жажда жизни, страстная жажда работы, но физическое состояние хуже, чем у инвалида» (П. VI, 324), обоим в новом году должно исполниться 40 лет.

Чехов и Левитан провели вместе больше двух недель. Отметили именины матери, Рождество, встретили новый год… Можно только предполагать, сколько было разговоров о литературе, театре, живописи, предстоящей передвижной выставке, сколько было шуток, острот, воспоминаний. Отзвуки настроений Чехова и Левитана находим в воспоминяниях журналиста и писателя М. К. Первухинна [2, с. 606–640]. И среди всего этого произошло событие, о котором следует сказать особо.

«У нас Левитан, – написал Чехов Ольге Книппер 2 января 1900 г. – На моём камине он изобразил лунную ночь во время сенокоса. Луг, копны, вдали лес, надо всем царит луна» (П. IX, 8).



Иллюстрация 1. И. И. Левитан. Стога сена в лунную ночь. 1899.
Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник

Пейзаж был написан в присутствии Чехова в его ялтинском доме после одного из разговоров о том, как писатель скучает по северной русской природе. Этюд вставили в каминную нишу, так что он постоянно находился перед глазами, когда Антон Павлович сидел за рабочим столом.

Этот пейзаж был не единственной работой Левитана, хранившейся в чеховской семье. За 20 лет у Чеховых собралось более десятка работ художника. Но этот этюд стал особым. И потому что он оказался последним – прощальным подарком Левитана своему другу, и потому что стал своеобразным итогом многолетнего диалога двух художников, двух непревзойдённых мастеров пейзажа – Левитана в живописи, Чехова в литературе – диалога, который они вели на протяжении всей творческой жизни.

Их творчество было друг для друга и мерилом таланта, и камертоном художественной правды, в которой оба видели назначение искусства. Ещё до того, как выражения «левитановский пейзаж», «левитановский мотив», «левитановское настроение» стали нарицательными, Чехов придумал собственный «термин» для определения способности природы вызывать душевный отклик в нем самом и в русском человеке вообще. В одном из писем 1894 года, сравнивая южную крымскую природу и природу средней полосы России, он отдавал предпочтение последней, поскольку она «грустнее, лиричнее, **левитанистее**» (П. V, 282).

«Левитанистость» была для Чехова и важнейшим принципом мастерства художественного изображения природы. Недаром, рассуждая в известном письме к М. В. Киселевой от 14 января 1887 года о назначении художественной литературы, которое Чехов видел в том, чтобы говорить «правду безусловную и честную», писатель приводит в пример Левитана, который не приукрашивает природу и действительность, и который, рисуя дерево, не брезгует изображать грязную кору и пожелтевшую листву. В творчестве Левитана Чехов видел эту правду в простоте и обыденности мотива, в отсутствии всякого украшательства.

В свою очередь, Левитан восхищался Чеховым как художником. «Ты поразил меня как пейзажист», – написал он ему в одном из писем 1891 года, перечитав сборники чеховских рассказов [1, с. 37]. Левитан считал пейзажи в чеховских рассказах 1880-х годов «верхом совершенства», поражался

«удивительной художественной компактности» [3, с. 13] зрелых чеховских произведений («Мужики» (1897), «Дама с собачкой» (1899)), т. е. способности Чехова наименьшими средствами добиваться исключительной выразительности и пластичности изображения. Именно пластичность изображения Чехов считал обязательным качеством произведения искусства, стремился к ней сам и призывал к этому молодых писателей. В письме к Е. М. Шавровой-Юст (П. VI, 357) он сетовал, что в её повести есть и ум, и талант, но недостаточно искусства, что она лепит фигуру правильно, но не пластично, т. е. что она не хочет или ленится удалить резцом всё лишнее, а ведь в умении удалить всё лишнее и есть искусство художника. «Искусство писать состоит, собственно, не в искусстве писать, а в искусстве... вычёркивать плохо написанное», – говорил Чехов другому молодому современнику [4, с. 98]. Работать над фразой, очищать её от всего лишнего не раз призывал Чехов молодых писателей, советуя, например, вычёркивать, где это возможно, определения существительных и глаголов – определения, которые утомляют внимание читателя и не укладываются в мозгу сразу, в секунду (П. VIII, 258–259). Этот принцип изображения Чехов относил и к созданию пейзажа: «Описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог бы вообразить себе изображаемый пейзаж» (П. VI, 47).

Сравнивая чеховские пейзажные описания разных лет, а также советы, которые Чехов давал молодым писателям, мы видим, как изменялась поэтика пейзажа самого Чехова: от фамильярного антропоморфизма начала 1880-х до подчёркнутой простоты и сдержанности пейзажных описаний 1900-х. Если в 1886 году он советовал брату Александру в описаниях природы хвататься за мелкие частности, одушевлять природу, не брезговать сравнением её явлений с человеческими действиями, то в 1899 г. в письме к Горькому он уже предостерегает его от частого употребления этого приёма:

> …частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. – такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы

достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т. д. (П. VIII, 11).

Образец такого описания Чехов, по его словам, нашёл однажды в гимназическом сочинении, о чём вспоминал Иван Бунин: «Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? “Море было большое”. И только. По-моему, чудесно» [5, с. 483]. Такая «простота» пейзажных описаний будет характерна для поэтики зрелого Чехова.

Искусству «говорить правду безусловную и честную» учил молодых художников и Левитан. Б. Н. Липкин приводит следующие высказывания художника:

> Ищите общее. Живопись не протокол, а объяснение природы живописными средствами. Не увлекайтесь мелочами и деталями, ищите общий тон [1, с. 207];
>
> Природу украшать не надо, но надо почувствовать её суть и освободить от случайностей [1, с. 213];
>
> Запоминать надо не отдельные предметы, а стараться схватить общее, то, в чём сказалась жизнь, гармония цветов. Работа по памяти приучает выделять те подробности, без которых теряется выразительность, а она является главным в искусстве [1, с. 213].

В том, как описывал Чехов в своей зрелой писательской манере Ольге Леонардовне Книппер написанный в Ялте пейзаж Левитана, выразилась суть близости художественных стилей Чехова и Левитана, их принципов и приёмов изображения. Летняя лунная ночь – любимый для обоих мотив, не раз повторявшийся в их творчестве в различных вариациях. А само чеховское описание-перечисление («Луг, копны, вдали лес, надо всем царит луна»), лишённое эпитетов и утомляющих внимание подробностей, когда писатель лишь называет, обозначает предметы, рассчитывая на сотворчество читателя (в данном случае читателя письма), на то, что все остальные «субъективные моменты читатель добавит сам», – такое чеховское описание природы близко живописной манере Левитана позднего периода с его стремлением к обобщению и упрощению формы, к предельной лаконичности композиции и самой живописи.

Пейзаж «Стога сена в лунную ночь» стал финальной точкой в творческом диалоге двух художников, начало же его обнаруживается уже в 1880-х годах, в том, как молодой художник и молодой писатель

осваивали и переживали одни и те же пространства, наблюдали одни и те же картины природы, в том, как складывались «левитановские» и «чеховские» пейзажи и мотивы. В рамках статьи мы остановимся на двух эпизодах диалога, относящихся к этому времени.

Москва. Сокольники.

В начале 1880-х годов общим пространством жизнии творчества и Чехова, и Левитана стала Москва. Но вот «освоение» этого пространства проходило по-разному, по-разному пространство большого города отразилось и в их творчестве.

В конце 1870-х – начале 1880-х Левитан, как и другие молодые художники, литераторы, музыканты, артисты, живёт в Москве в дешёвых меблированных номерах или в дачных пригородах (в Салтыковке, в Останкино)[1], зарабатывает на жизнь уроками, копированием известных полотен, писанием на заказ, писанием портретов по фотографиям и пр. – в общем, всем тем, что преподаватели Училища живописи, ваяния и зодчества называли «отхожим промыслом» своих учеников, вынужденных отрываться от занятий, чтобы зарабатывать на жизнь и на оплату обучения в училище, и что нередко решало судьбу многих подававших большие надежды учеников.

Удачей для молодых художников было приглашение в иллюстрированные журналы или специальные издания. Мир московской и петербургской мелкой прессы стал тем миром, который в начале творческого пути объединял братьев Чеховых и братьев Левитанов. Александр Чехов об этом времени напишет так:

> Мне выпала курьёзная роль. В литературных кружках со мной горячо знакомятся как с Антоном, а в художественных – как с Николаем. Сначала жмут руку сильно, а потом, узнав ошибку, едва дают пальцы… я к этому привык [6, с. 424–425].

[1] После покушения на Александра II в мае из Москвы выселили евреев. Левитаны выехали на станцию Салтыковка по Нижегородской железной дороге, в 15 верстах от Москвы. Осенью Левитан, по-видимому, смог вернуться в Москву. Три лета 1881–1883 гг. жил с сестрой Терезой в Останкине из-за болезни сестры. Терпел крайнюю нужду.

А вот из двух братьев Левитанов в журнальной среде был более известен Адольф. О нем А. П. Чехов писал Лейкину: «Левитан в Москве нравится. Рисовальщик он не из плохих...» (П. I, 170)[2].

И Адольф Левитан, и Николай Чехов были художниками-жанристами. В начале 1880-х природа, за редким исключением, появляется на их рисунках лишь вторым планом, фоном, обозначающим место и время действия. Главным предметом изображения становятся бытовые сценки, эпизоды и события московской жизни, типажи.

Пейзаж в рассказах и фельетонах Антона Чехова начала 1880-х также имеет чаще всего характер краткой пейзажной зарисовки, носит юмористический или открыто пародийный характер. Основной приём, который применяет Чехов в пейзажных описаниях в этот период, А. П. Чудаков определил как «фамильярный антропоморфизм». Хорошо известен и пример совместной пародии братьев Чеховых на сам жанр «пейзажа» (Н. П. Чехов. DIE RUSSISCHE NATUR. Рисунок к одноименному тексту А. Чехонте. Журнал «Осколки», 1883, № 39).

Братьев Чеховых вдохновляла Москва, она была для них и средой обитания, и объектом постоянного наблюдения. Им, от природы наделённым тонкой наблюдательностью, многолюдная, тесная, шумная Москва давала постоянную пищу для творчества:

> Переезжай в Москву!!! Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из неё. Я навсегда москвич. Приезжай литературой заниматься. <...> Приезжай!!! Всё дешево. Штаны можно купить за гривенник! А патриотизму... сколько!!!! (задыхаюсь...) Что ни песчинка, что ни камушек, то и исторический памятник! Приезжай!!! (П. I, 40).

Эти слова 21-летнего провинциала Антона Чехова во многом созвучны словам выдающегося деятеля 1840-х гг., гражданского губернатора Москвы И. Г. Сенявина, горячо ратовавшего за открытие в Москве Училища Живописи и ваяния, равного Академии. Он писал об особой роли Москвы в развитии русского искусства:

---

[2] О том, каким рисовальщиком был Адольф Левитан, даёт представление типичный пример его журнальной графики. В фондах музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» хранится подшивка журнала «Осколки», где среди журнальной графики есть и работы Адольфа Левитана.

> …Все просвещённые народы мира имеют счастье наслаждаться у себя изящными произведениями искусства, выражающего их народный дух и характер. <…> в этом отношении всего более может содействовать Москва, где и физиономия народа, и памятники древности, и исторические воспоминания – всё, всё призывает искусство изящное к новому раскрытию. <…> русская природа вмещает в себе все климаты мира, яркие краски севера, мягкие переливы красок природы южной; для ландшафтного мастера у нас есть все переходы – от зимнего холодного неба севера до знойного неба полудня – а наша живописная Москва, раскинувшаяся такими картинами по своим холмам и скатам, не ждёт ли своих народных живописцев? [7, с. 28–29].

Выдающийся художник, преподаватель МУЖВЗ, коренной москвич Илларион Михайлович Прянишников писал, что для жанриста «Москва – это клад. <…> Тут и Островский, и Гоголь, и Толстой – всё собрано воедино: смотри и наблюдай за нашей чисто русской жизнью на каждом шагу…» [7, с. 28–29].

Но если для жанристов (как и для фельетонистов), по выражению Прянишникова, Москва была «кладом», то пейзажисту Левитану Москва представлялась «адом». «Москва – ад, а люди в ней черти!» [1, с. 23] – писал Левитан Чехову в одном из писем 1885 года.

Городские пейзажи Левитана не привлекали. Известно несколько рисунков, выполненных ради заработка для журнала «Москва» (1882), две живописные работы – этюды «Бульвар зимой» (1883) и «Кремль. Иллюминация» (1896) (по-видимому, также выполненный на заказ: на картине запечатлён вид Кремля в день коронации Николая второго) и несколько графических рисунков-иллюстраций, выполненных в 1882 и 1883 годах по заказу М. П. Фабрициуса для издания «Кремль в Москве»[3].

Московские пейзажи не вдохновляли Левитана. И это при том, что в 1878 г. В. Д. Поленов написал и представил на Передвижной выставке свой знаменитый «Московский дворик», а следом за ним «Бабушкин сад»[4], а на ученической выставке 1879 г., наряду с представленными здесь картинами Левитана и Николая Чехова, была выставлена работа Сергея

[3] Фабрициус М. П. Кремль в Москве. Очерки и картины прошлого и настоящего. М.: Издание Гаген, 1883. Для этого издания Левитан выполнил иллюстрации: Колокольня «Иван Великий», Боровицкие башня и ворота, Троицкая башня, пандус и башня Кутафья.

[4] На обеих картинах изображён один и тот же барский дом.

Светославского «Вид из окна Училища живописи», которую так же, как и картину Левитана «Осенний день. Сокольники», приобрёл П. М. Третьяков. Обе эти картины (и «дворик», и «вид из окна») открыли и новые мотивы, и новую область живописи – «лирико-философский и интимный» пейзаж [8, с. 28]. Они породили большое количество повторений этих мотивов в творчестве других художников. Примером тому служат работы Николая Чехова, для которого пейзаж вообще не являлся ни характерным, ни любимым жанром. Но на этюдах Николая, которые в связи с этим, очевидно, можно отнести к началу 1880-х годов, мы находим повторение этих мотивов – и «московский дворик», и «вид из окна»[5].

По словам К. Коровина, «Левитан… не любил жанра. Увидев что-либо похожее на природу, он говорил: «Есть правда» [9]. А кроме того, он «как-то сторонился людей. Его мало кто интересовал. Любимым нашим развлечением, учеников мастерской Саврасова, было уйти за город, в окрестности Москвы, где меньше людей» [9]. Он же вспоминал такие слова Левитана:

> Мне говорят близкие – напиши дачи, платформу, едет поезд или цветы, Москву, а ты всё пишешь серый день, осень, мелколесье, кому это надо? Это скучно, это – Россия, не Швейцария, какие тут пейзажи? Ой, я не могу говорить с ними. Я умру – ненавижу… [9].

По словам А. Бенуа, всю свою жизнь «далеко не обеспеченный материально, он не отступал ни на пядь от своих убеждений, предпочитая остаться со своим произведением на руках, нежели сделать малейший компромисс». Эта «замечательная твёрдость Левитана в его отношении к публике» будет его жизненным принципом [10]. «Картина, это что такое? Это кусок природы, профильтрованный через темперамент художника, а если этого нет, то это пустое место» [1, с. 226], – говорил Левитан. Очевидно, что темперамент его был особого свойства, которое точно

[5] Эти работы находятся в собраниях музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» (Чехов Н. П. Московский дворик. Службы. Холст, масло; Московский дворик. Сирень. Холст, масло; Вид из окна. Холст, масло) и Таганрогского государственного литературного и историко-архитектурного музея-заповедника (Чехов Н. П. Зима. Городской пейзаж. Холст, масло; Купола и облака. Холст, масло). Датировка отсутствует.

определил К. Коровин: «Левитан был поэт русской природы, он был проникнут любовью к ней, она поглощала всю его чуткую душу…» [9].

В конце 1870-х – начале 1880-х Левитана вдохновляли пейзажи «Подмосковщины», как называл окрестности Москвы Константин Коровин. И прежде всего, Сокольники.

Сокольники – популярное дачное место, излюбленное место гуляния горожан. Братья Чеховы бывали здесь и на прогулках, и во время городских праздников и гуляний, и это давало темы для рисунков Николая, фельетонов и юморесок Антона.

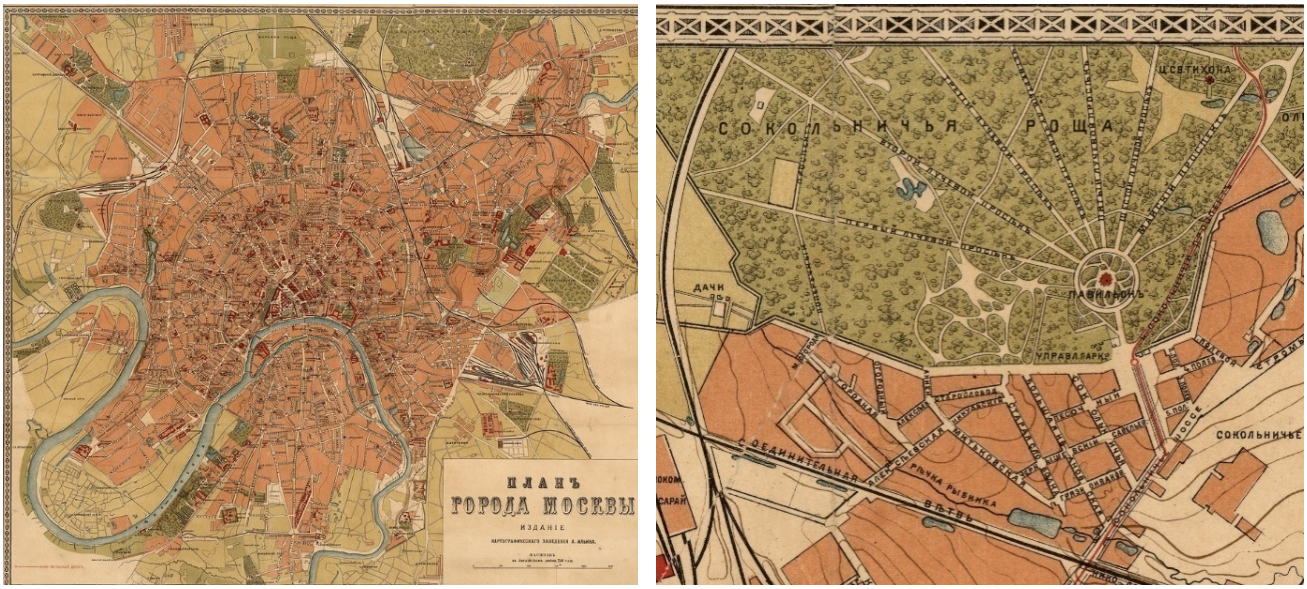


Иллюстрация 2. План города Москвы. Картографическое заведение А. Ильина Санкт-Петербург, 1890. Сокольничья роща. Фрагмент плана

Парк Сокольничьей рощи (иллюстрация 2) и её аллеи, а точнее – просеки, как назывались расходившиеся лучами от главного павильона дорожки («лучевые просеки»), привлекали и художников. Сюда на этюды, «на натуру» любили выезжать И. Левитан и К. Коровин, сначала будучи учениками саврасовской мастерской, а позже, в конце 1890-х, уже в качестве преподавателей Училища со своими учениками.

Перед нами два варианта «Сокольников», написанных пейзажистом Исааком Левитаном (Осенний день. Сокольники. 1879) и жанристом Николаем Чеховым (Гуляние в Сокольниках. 1879).

Если взглянуть на эти «картины», пользуясь формулой Левитана, то мы увидим, как одна и та же натура оказывается по-разному

«профильтрованной» через разные темпераменты художников [6] . Любопытно, что и «Сокольники» Н. Чехова, и «Сокольники» И. Левитана нашли отражение в творчестве А. Чехова.



Иллюстрация 3. И. И. Левитан. Осенний день. Сокольники. 1879. Государственная Третьяковская галерея



Иллюстрация 4. Н. П. Чехов. Гуляние в Сокольниках. 1879. ГМИРЛИ им. В. И. Даля

Н. П. Чехов. Гуляние в Сокольниках. 1879.

А. П. Чехов. [псевд.: Брат моего брата] «В Сокольниках (Сценка)». 1885.

Картины «Осенний день. Сокольники» Исаака Левитана (иллюстрация 3) и «Гуляние в Сокольниках» Николая Чехова (иллюстрация 4) были написаны в 1879 году и выставлены на второй

[6] Редкий рассказ о картине И. Левитана «Осенний день. Сокольники» обходится без указания на то, что женская фигура на ней выполнена Николаем Чеховым. Художественные тандемы были в порядке вещей в то время. Однако, с нашей точки зрения, стоит более пристально присмотреться и к пейзажному фону на картине Н. Чехова. Картины писались в одно время для одной выставки. Колористическое решение и манера изображения сокольницких сосен на картине Николая Чехова, по меньшей мере, напоминает манеру Левитана. Но, разумеется, в данном случае сравнительный анализ – дело специалистов.

ученической выставке МУЖВЗ в конце декабря 1879 – начале января 1880 года.

На картине Николая изображена праздничная гуляющая толпа – тот мотив, который станет затем его отличительной чертой в журнальной графике [11, с. 177][7]. Именно она является смысловым и композиционным центром картины. Пейзаж выполняет роль фона, его задача – придать картине документальность, обозначить место действия, сделать его узнаваемым: «сокольницкие сосны», белые башенки забора, садовые решётки. Основное внимание художника уделено не «эстетике живописного воплощения», а «разработке сюжета и типажей, пластической и эмоциональной связи между персонажами» [11, с. 14]. Его толпа не безликая, весь живописный сюжет состоит из микроэпизодов. В ироничной подаче фигур и самого сюжета чувствуется тот «темперамент», который был присущ художнику Николаю Чехову. Именно этот собственный почерк молодого художника вызвал раздражение у рецензентов выставки, но признание у Совета преподавателей Училища, присудившего Николаю Чехову за эту картину Малую серебряную медаль.

Та же тема в сатирическом ключе разработана в рассказе-сценке Антона Чехова «В Сокольниках», написанном в 1885 году. Сценка начинается, в соответствии сжанром, с ремарки:

> День 1 мая клонился к вечеру. Шёпот сокольницких сосен и пение птиц заглушены шумом экипажей, говором и музыкой. Гулянье в разгаре. За одним из чайных столов Старого Гулянья сидит парочка: мужчина в лоснящемся цилиндре и дама в голубой шляпке. Пред ними на столе кипящий самовар, пустая водочная бутылка, чашки, рюмки, порезанная колбаса, апельсинные корки и проч. Мужчина пьян жестоко... Он сосредоточенно глядит на апельсинную корку и бессмысленно улыбается (С. III, 237).

Здесь краткая пейзажная зарисовка с характерной деталью – «шумом сокольницких сосен» – служит для обозначения места действия, сам пейзаж в соответствии с жанром редуцирован и представляет собой не пейзажное описание, а «пейзажное указание» [12, с. 34], а далее вся сценка как будто разрабатывает один из микроэпизодов картины Николая.

[7] В 1882 г. в журнале «Москва» будет опубликован вариант этой же картины.

В центре оказываются две фигуры – он и она, окружённые толпой гуляющих. Вполне возможно, что Чехов, работая над рассказом, не только вспоминал традиционные ежегодные гуляния, участником которых становился сам, но и картину Николая, к которой тот обращался дважды – в 1879 и 1882 гг. (журнальный вариант картины). Не случайно главным героем рассказа становится художник-жанрист. Сам портрет персонажа, по-видимому, также имеет автобиографическую основу, являлись типичным для образа жизни Николая Чехова. В этом смысле использование писателем именно псевдонима «Брат моего брата» приобретает, как думается, дополнительные коннотации. При подготовке собрания сочинений Чехов изменил заглавие «В Сокольниках» на «На гулянье в Сокольниках», тем самым ещё более сблизив название рассказа с названием картины Николая.

Картина Николая Чехова и сценка Антона Чехова (несмотря на то, что написаны они с разницей в 6 лет) соотносятся друг с другом как создававшиеся ими ранее совместные работы в жанре подписи к рисунку. В этом случае в роли рисунка выступает картина Николая, а в роли подписи – рассказ Антона, настолько они взаимно комментируют друг друга.

В пейзаже Левитана «Осенний день. Сокольники» жанровая составляющая (сюжет с идущей женщиной) и пейзажная по сравнению с традиционной разработкой такого мотива меняются местами. Женская фигура и по своим размерам, и по своей роли оказывается лишь деталью пейзажа, помогающей создать главное, – его настроение. Главным в пейзаже оказывается состояние, «погода» пейзажа, а художественной задачей – зрительно это состояние, эту «погоду» передать – влажность воздуха, дымку, которая окутывает предметы и стирает их очертания. Свет и воздух, стирая границы и детали предметов, объединяют изображение, придают пейзажу зрительную цельность, которая вызывает цельность эмоционального восприятия. Это уже вполне «левитановский пейзаж» – «пейзаж настроения» с его лирическим восприятием природы («куском природы, профильтрованным через темперамент художника») и «правдой видения», которая заключается не просто в верном изображении предметов и мотивов, как мы их знаем и представляем себе, но в

изображении их во всей тонкости передачи зрительного ощущения, такими, как их в натуре, при данной погоде и условиях освещения, видит глаз художника [13, с. 26].

Левитан создаёт пейзаж настроения, но как замечает А. А. Федоров-Давыдов, ещё не решается сделать это чисто пейзажными средствами. Фигура молодой женщины помогает вызвать у зрителя сложные чувства, которые рождает контраст масштабов (большого и вечного: широкого высокого неба, зелёной массы высоких «сокольницких» сосен – и интимного человеческого: маленьких кленов, скамейки, женской фигуры). Фигура идущей женщины вносит и сложный драматический ритм за счёт контраста направлений движения: дорожка, уходящая далеко вглубь, вовлекающая туда взгляд зрителя, и фигура, движущаяся в обратном направлении, «ломающая» этот взгляд.

И этот сокольнический пейзаж, «профильтрованный» теперь уже через темперамент Левитана, также найдёт отражение в одном из чеховских рассказов, а именно в рассказе «Несчастье», написанном в 1886 году[8].

И. И. Левитан. Осенний день. Сокольники. 1879.
А. П. Чехов. Несчастье. 1886.

Рассказ был написан в июле – начале августа 1886 года в Бабкине, куда после крымского путешествия к Чехову приезжал Левитан, привёзший «массу (штук 50) замечательных (по мнению знатоков) эскизов» (П. I, 253). Возможно, близкое общение с Левитаном, неизбежные разговоры об искусстве пейзажа, сравнения южной и среднерусской природы во время работы над рассказом воскресили в памяти Чехова и картину «Осенний день. Сокольники».

Повествование в рассказе начинается с пейзажного описания:

> Софья Петровна, жена нотариуса Лубянцева, красивая молодая женщина, лет двадцати пяти, тихо шла по лесной просеке со своим соседом по даче, присяжным поверенным Ильиным. Был пятый час вечера. Над просекой сгустились белые, пушистые облака; из-под них кое-где проглядывали ярко-

[8] Рассказ впервые опубликован в газете «Новое время», 1886, № 3758, 16 августа. Подпись: Ан. Чехов.

голубые клочки неба. Облака стояли неподвижно, точно зацепились за верхушки высоких, старых сосен. Было тихо и душно.

Вдали просека перерезывалась невысокой железнодорожной насыпью, по которой на этот раз шагал для чего-то часовой с ружьём. Тотчас же за насыпью белела большая шестиглавая церковь с поржавленной крышей... (С. V, 247).

В первом абзаце перед нами та же пространственная композиция пейзажа, что и на картине Левитана, – длинная просека с движущимися по ней фигурами, те же характерные детали – сгустившиеся и неподвижно стоящие облака, высокие старые сосны, за верхушки которых они как будто зацепились, «погода» пейзажа, вскоре появится и скамейка, на которой будет происходить объяснение между героями, и песок, который будет сердито ковырять тростью Ильин, и который после объяснения останется на его коленях и станет характерной деталью в воспоминаниях героини. «Погода» пейзажа («Было тихо и душно») отвечает душевному состоянию героини, которая является «повествовательным центром» рассказа: её восприятию, изображению её мыслей и чувств подчинено повествование.

Разумеется, Чехов описал пейзаж Левитана не «натурно», не документально (также он поступит позже с «Тихою обителью» в повести «Три года»). Пейзаж в рассказе – это не фон, на котором разворачивается действие, а часть образной системы (как и в картине Левитана). Включая пейзаж в образную систему произведения, он дополняет его такими деталями, как «железнодорожная насыпь, по которой на этот раз шагал для чего-то часовой с ружьём», и «белая церковь с поржавленной крышей»). Эти «случайные» подробности пейзажа, которые героиня замечает именно в этот день, находясь именно в таком душевном состоянии, выступают на первый план, приобретают особое значение.

Детали пейзажа (сосны, облака, часовой с ружьём, поезд), повторяясь в повествовании, образуют внутрисюжетный мотив, становятся олицетворением той беспощадной равнодушной реальности, с которой так безнадёжно борется и которой в итоге проигрывает Софья Петровна. Динамика пейзажного мотива завершается в финале рассказа, зеркально отражающем его начало. Изменилась «погода» пейзажа – описание дня в начале рассказа, данное с точки зрения героини, которое

завершалось словами «Было тихо и душно», сменяется авторским указанием о наступлении ночи: «Было ветрено и свежо». Героиня же полностью поглощена новыми ощущениями, она «не чувствует ни ветра, ни темноты», не обращает внимания на окружающее, «а идёт и идёт», подгоняемая непреодолимой силой, идёт по той же просеке, теперь уже одна, навстречу своему несчастью.

Утверждать, что в этом рассказе Чехов даёт литературную разработку левитановского мотива, едва ли правомерно, но то, что диалог между художником и писателем на страницах рассказа возникает, не вызывает сомнения.

Ещё один пейзаж, который «профильтрован» через темперамент Левитана и нашёл отражение в чеховском творчестве, отсылает нас к также хорошо известной картине художника «Река Истра», написанной в Бабкине летом 1885 года.

Бабкино. Река Истра.

Современники Левитана не раз повторяли, что именно ему оставил К. Саврасов тайну понимания мотива[9] и что именно Левитан, как никто

[9] Левитан, не раз признававшийся в своем «литературном косноязычии», однажды всё же выступил публично в печати. В 1897 г. он написал небольшую статью «По поводу смерти Саврасова» (И. И. Левитан. По поводу смерти Саврасова. Газета «Русские ведомости», 4 октября 1897), в которой отдал дань своему учителю. Этот текст примечателен тем, что в нём Левитан не только напомнил современникам об истинном месте Саврасова в истории русского искусства, назвав его родоначальником русского лирического пейзажа, но по сути, выразил и собственное понимание пейзажа: «До Саврасова в русском пейзаже царствовало псевдоклассическое и романтическое направление; Воробьев, Штернберг, Лебедев, Щедрин – всё это были люди большого таланта, но, так сказать, совершенно беспочвенные: они искали мотивов для своих картин вне России, их родной страны, и главным образом относились к пейзажу как к красивому сочетанию линий и предметов. Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле». Это умение отыскивать «глубоко трогательные», «неотразимо действующие на душу черты» в самых простых картинах природы, эту тайну понимания мотива и передал Левитану Саврасов.

другой, «умел находить в природе мотив и умел овладевать им» [1, с. 239]. То, что у других художников оставалось лишь куском изображённой природы, у него становилось мотивом, т. е. глубоко содержательным образом. По словам художника Липкина, Левитан учил своих учеников «делать из впечатлений, получаемых от природы, нужный для искусства отбор» [1, с. 217]. «Пейзажист – не копиист, – говорил Левитан, – а человек, раскрывающий нам природу, из вида делающий художественный образ».

Любительская фотография из фондов Мелиховского музея даёт редкую возможность приоткрыть творческую лабораторию художника и увидеть, как Левитан превращал «кусок природы» в мотив, в «содержательный образ».

Перед нами два варианта одного пейзажа: фотографа-любителя и художника И. И. Левитана.



Иллюстрация 5. Бабкино. Река Истра. Фотография любительская. 1890-е. Музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово»



Иллюстрация 6. И. И. Левитан. Река Истра. 1885.
Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник



Иллюстрация 7. И. И. Левитан. Речка Истра. 1885. Этюд.
Государственная Третьяковская галерея

Очевидно, что фотография и этюд делались с одного ракурса, с обрывистого берега реки Истры, на котором располагалась усадьба Бабкино. Но задачи фотографа и художника, очевидно, были различными. Объектив фотоаппарата фиксирует «красивый вид» на память, художник создаёт художественный образ. Равноправными «героями» фотографии оказываются и ветки сосны на переднем плане, и женские фигуры, и река, и купальня, и даль, и небо. На этюде Левитана мы видим тот же «кусок природы», но художественно переработанный – с определённым выбором точки зрения, продуманной композицией и изменением пропорций. Следуя передвижническому методу создания пейзажа как реального вида с натуры, Левитан осуществляет компоновку изменением не самой натуры, а отбрасыванием каких-либо частей и деталей и прибавлением других, также существовавших в натуре. Мы видим тот же характерный изгиб реки, глинистый берег, поросший зарослями ивняка, луг, вдали лес, полосу неба. Однако художественное изображение «очищено» от случайных, второстепенных деталей (купальни, деревьев на переднем плане, балюстрады). Изменена и точка зрения. Художник будто бы спустился ниже к реке, приблизился к ней. Изменились пропорции земли и неба. Изменение и приближение точки зрения изменило весь характер пейзажа. Из не имевшего акцентов вида получился ясно осознанный и композиционно выявленный мотив. Если фотографа явно вдохновляла даль, открывающаяся с обрыва, то художника – извилистая речка с живописными берегами. Этот главный мотив определился не сразу.

То, как Левитан искал основной мотив пейзажа, становится понятным при сравнении окончательного варианта картины с этюдом к ней (иллюстрация 7). Густые заросли ивняка по берегам реки (на этюде они ещё отсутствуют), композиционно поддерживаемые полосой леса на дальнем плане, придали речке то характерное выражение задумчивости и уюта, которое, очевидно, стремился передать художник. Изменение пропорций и выделение основного мотива придало пейзажу интимность, камерность, даже некоторую замкнутость. В нём так же, как в «Осенний день. Сокольники», главное состоит в передаче «настроения» пейзажа, состояния природы и переживаемого художником чувства. Это состояние можно определить словом – *тишина*. Тихое летнее утро, ничем не

колеблемая гладь реки, отражающая небо, поросшие кустарником зелёные берега, подёрнутые росой, по лугу низко стелется туман, вдали лес, деревня и деревенские поля. Тишина и спокойствие летнего утра, тихая задумчивость, ощущение чего-то тёплого и даже родного – вот что, как думается, составляет эмоциональный тон пейзажа и в чем развёртывается его глубокое содержание при простоте мотива.

Это «настроение» левитановского пейзажа удивительно созвучно первому впечатлению Чехова от этой же самой картины природы. Можно сказать, что это тот же мотив, но подмеченный уже художником слова и словесно им выраженный.

Вот письмо М. П. Чехову, написанное в мае 1885 г. из Бабкина:

> Сейчас 6 часов утра. Наши спят... **Тишина необычайная**... Попискивают только птицы, да скребет что-то за обоями. Я пишу сии строки, сидя перед большим квадратным окном у себя в комнате. Пишу и то и дело поглядываю в окно. Перед моими глазами расстилается **необыкновенно тёплый, ласкающий пейзаж: речка, вдали лес, Сафонтьево, кусочек киселевского дома...** (П. I, 152).

Неудивительно, что именно эта картина Левитана, с её простым, вдохновлявшим обоих мотивом, проникнутая близким обоим «левитанистым» настроением и была подарена художником Чехову. Как известно, картина «Река Истра» всегда занимала центральное место в кабинетах Антона Павловича: и в московском доме на Садовой-Кудринской, и в мелиховском кабинете на стене напротив рабочего стола писателя, и в ялтинском кабинете позади письменного стола над диваном, где находится и сейчас.

Писатель не раз будет обращаться к бабкинским пейзажам в своём творчестве. В произведениях Чехова нашли отражение как реальный бабкинский пейзаж, «списанный» Чеховым с натуры, так и художественно переработанный Левитаном, а именно основной мотив пейзажа «Река Истра» – извилистая речка с «кудрявыми» берегами. Эпитет «кудрявый» писатель будет использовать начиная с 1886 года[10], когда в пейзажных

[10] «Нахлебники» (1886): «Ворча и разговаривая с самим собой, Зотов надел свое похожее на кринолин пальто, сунул ноги в громадные неуклюжие калоши (сшитые сапожником Прохорычем в 1867 г.) и вышел на двор. Воздух был сер, холоден и угрюмо покоен. Большой двор, **кудрявый от репейника** и усыпанный

описаниях будет возникать знакомый мотив. Этот характерный эпитет будет встречаться в произведениях Чехова.

В рассказе «Чужая беда»[11], написанном в одно время с рассказом «Несчастье», Чехов даёт буквально документальное описание усадьбы Бабкино (иллюстрация 8):





Иллюстрация 8.

Бабкино. Река Истра. Фотография любительская. 1890-е. ГМИРЛИ им. В. И. Даля

Дом Киселевых в усадьбе Бабкино. Фотография любительская. 1890-е. Государственная Третьяковская галерея

жёлтыми листьями, слегка серебрился осеннею изморозью. Ни ветра, ни звуков» (С. V, 283). «Враги» (1887): «Абогин молчал. Коляска, покачиваясь и стуча о камни, проехала песочный берег и покатила далее. Кирилов заметался в тоске и поглядел вокруг себя. Позади, сквозь скудный свет звезд, видна была дорога и исчезавшие в потёмках прибрежные ивы. Направо лежала равнина, такая же ровная и безграничная, как небо; далеко на ней там и сям, вероятно, на торфяных болотах, горели тусклые огоньки. Налево, параллельно дороге, тянулся холм, **кудрявый от мелкого кустарника**, а над холмом неподвижно стоял большой полумесяц, красный, слегка подёрнутый туманом и окружённый мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушёл» (С. VI, 37). Очерки «Из Сибири»: «Взберешься на высокий холм, покрытый лесом, глянешь вперёд на восток, по направлению дороги, и видишь внизу лес, дальше холм, **кудрявый от леса**, за ним другой холм, **такой же кудрявый**, за ним третий, и так без конца; через сутки опять взглянешь с холма вперед – и опять та же картина...» (С. XIV–XV, 36). «Дуэль» (1891): «Направо расстилалось море, налево – была неровная коричневая стена с чёрными пятнами, красными жилами и ползучими корневищами, а сверху, нагнувшись, точно со страхом и любопытством, смотрели вниз **кудрявые хвои**» (С. VII, 384).

[11] Петербургская газета. 1886. 28 июля.

Имение надворного советника Михайлова, которое они ехали осматривать, стояло на высоком, крутом берегу речки и пряталось за берёзовой рощицей... Красная крыша едва виднелась из-за густой зелени, и весь глинистый берег был усажен молодыми деревцами.

– А вид недурен! – сказал Ковалев, когда коляска переезжала на ту сторону бродом. – Дом на горе, а у подножия горы река! Чёрт знает как мило! Только, знаешь, Верочка, лестница никуда не годится... весь вид портит своею топорностью... Если мы купим это именье, то непременно устроим чугунную лестницу... (С. V, 231–232).

Пейзажные описания, в которых угадывается реальная география усадьбы Бабкино и её окрестностей, и левитановский мотив речки с кудрявыми берегами, отсылающий к пейзажу Левитана «Река Истра», мы встретим еще в двух произведениях Чехова – в рассказе «Ариадна» (1895) и повести «Мужики» (1897).

Рассказ «Ариадна»:

Действие происходит в Московской губернии, в одном из её северных уездов. Природа тут, должен я вам сказать, удивительная. **Усадьба наша находится на высоком берегу быстрой речки**, у так называемого быркого места, где вода шумит день и ночь; представьте же себе **большой старый сад**, уютные цветники, пасеку, огород, **внизу река с кудрявым ивняком, который в большую росу кажется немножко матовым, точно седеет,** а по ту сторону **луг, за лугом на холме страшный, тёмный бор. В этом бору рыжики родятся видимо-невидимо**, и в самой чаще живут лоси. Я умру, заколотят меня в гроб, а всё мне, кажется, будут сниться ранние утра, когда, знаете, больно глазам от солнца, или чудные весенние вечера, когда в саду и за садом кричат соловьи и дергачи, а с деревни доносится гармоника, в доме играют на рояле, шумит река – одним словом, такая музыка, что хочется и плакать и громко петь (С. IX, 109).

В повести «Мужики» бабкинский пейзаж дан как бы в обратной перспективе. Это тот же пейзаж, но наблюдаемый со стороны деревни:

За крестьянскими усадьбами начинался спуск к реке, крутой и обрывистый, так что в глине, там и сям, обнажились громадные камни. По скату, около этих камней и ям, вырытых гончарами, вились тропинки, целыми кучами были навалены черепки битой посуды, то бурые, то красные, а там внизу расстилался широкий, ровный, ярко-зелёный луг, уже скошенный, на котором теперь гуляло крестьянское стадо. **Река была в версте от деревни, извилистая, с чудесными кудрявыми берегами, за нею опять широкий луг,**

стадо, длинные вереницы белых гусей, потом так же, как на этой стороне, **крутой подъём на гору, а вверху, на горе, село с пятиглавою церковью и немного поодаль господский дом** (С. IX, 282).

Таким образом, творческий диалог Чехова и Левитана – двух непревзойдённых мастеров пейзажа – возник еще задолго до появления «Тихой обители» (1890) и повести «Три года» (1895), а левитановские пейзажи и их основные мотивы обнаруживаются в образной структуре по меньшей мере еще трёх чеховских произведений.

Список литературы

1. Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания / общ. ред. А. Федорова-Давыдова. Москва: Искусство, 1956. 336 с.

2. Первухин М. К. Из воспоминаний о Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. Москва, 1960. С. 606–640.

3 Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография / под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова. Москва: Искусство, 1966. 239 с.

4. Лазарев-Грузинский А. С. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1986. С. 86–121.

5. Бунин И. А. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Москва, 1986. С. 482–498.

6. Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка / сост., подгот. текста и коммент. Е. М. Гушанской, И. С. Кузьмичева. Москва: Захаров, 2012. 953 с.

7. Дмитриева Н. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Москва: Искусство, 1951. 167 с.

8. Глаголь С., Грабарь И. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. Москва: Издание И. Кнебель, 1913. 120 с.

9. Константин Коровин вспоминает… Москва: Изобразительное искусство, 1990. 708 с. URL: https://biography.wikireading.ru/48201 (дата обращения: 12.05.2023).

10. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. Санкт-Петербург: Знание, 1901–1902.

11. Подорольский А. Н. Художник Николай Чехов: альбом-каталог / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН. Москва: Планета, 2008. 190 с.

12. Чудаков А. П. Мир Чехова. Москва: Советский писатель, 1986. 379 с.

13. Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. Москва: Искусство, 1966. 403 с.

Об авторе

Журавлева Анастасия Анатольевна – кандидат филологических наук, генеральный директор Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» (с. Мелихово, г. о. Чехов, Московская обл., Россия); член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *allo-o@yandex.ru*

О рецензенте

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филологических наук, заведующая отделом гуманитарных исследований Федерального исследовательского центра Южный научный центр Российской академии наук (г. Ростов-на-Дону, Россия). E-mail: *chengarovna@yandex.ru*



УДК 821.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.04

«КРЫЖОВНИК», ИЛИ «В ЧЕЛОВЕКЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ВСЁ ПРЕКРАСНО»

Строганов М. В.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (г. Москва, Россия)

E-mail: *mvstroganov@gmail.com*

“GOOSEBERRY”, OR “IN A PERSON EVERYTHING SHOULD BE FINE”

Stroganov M. V.

The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

E-mail: *mvstroganov@gmail.com*

Аннотация. Символическое значение того или иного образа обычно всегда строго мотивировано. Причём мотивировка символического значения должна быть внятной и убедительной для воспринимающего сознания не только изнутри художественной системы, со стороны синтаксических отношений, но и извне, со стороны парадигматических отношений данной художественной системы с затекстовой реальностью, в первую очередь с социально-бытовым поведением автора. Систематический анализ слова *крыжовник* и образа крыжовника в текстах Чехова: как в художественных (рассказы «Хамелеон», «Крыжовник»), так и в автодокументальных (письма), – даёт основания поставить вопрос о том, в какой мере внутренняя, синтаксическая мотивировка символа совпадает с внешней, парадигматической. Это возвращает нас к известному тезису о релятивизме художественного мира Чехова.

Ключевые слова: А. П. Чехов, символ, художественный образ, мотивировка.

Abstract. The symbolic meaning of this or that image is usually always strictly motivated. Moreover, the motivation of the symbolic meaning should be intelligible and convincing for the perceiving consciousness not only from within the artistic system, from the side of syntactic relations, but also from the outside, from the side of the paradigmatic relations of this artistic system with the reality behind the text, primarily with the social and everyday behavior of the author. A systematic analysis of the word gooseberry and the image of gooseberry in Chekhov's texts, both in fiction (the stories "Chameleon", "Gooseberry"), and in autodocumentary (letters), gives grounds to raise the question of the extent to which the internal, syntactic motivation of the symbol coincides from the external,

paradigmatic. This brings us back to the well-known thesis about the relativism of Chekhov's artistic world.
Keywords: A. P. Chekhov, symbol, artistic image, motivation.

Символическое значение того или иного образа всегда строго мотивировано. Причём эта мотивировка должна быть внятной и убедительной не только изнутри художественной системы, но и со стороны парадигматических отношений данной художественной системы с затекстовой реальностью. Грубо говоря, гордо реющий буревестник должен быть убедительно мотивирован не только текстом «Песни о буревестнике», но и социально-бытовым поведением автора.

Примерно эта же мысль выражена и в знаменитом афоризме Чехова: «В человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (приведу только несколько примеров её применения: [1–5]). Я сознательно сказал, что это афоризм Чехова, хотя это слова одного его персонажа. Дело в том, что именно такой, прямой порядок слов в этой фразе: *всё должно быть* – мы находим в большинстве «культмассовых» её источников. Однако на самом деле доктор Астров во 2-м действии пьесы «Дядя Ваня» (1896) говорит Соне по поводу её мачехи, (и у него в этом месте инверсия, которая подчёркивает, что это только «должно быть», но этого нет в окружающих людях):

> В человеке должно быть всё прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой – и больше ничего. У неё нет никаких обязанностей, на неё работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистою (С. XIII, 83).

Иначе, с точки зрения Астрова, Елена Андреевна вовсе не прекрасна, и Астров, может быть, и несознательно (Чехов-то написал это сознательно) говорит: «прекрасна, спора нет, но...». Эти слова – прямая цитата из сказки А. С. Пушкина о спящей красавице, в которой волшебное зеркальце говорит царице:

> Ты прекрасна, спору нет,
> Но живёт без всякой славы
> Средь зелёныя дубравы
> У семи богатырей
> Та, что всё ж тебя милей [6, с. 549].

Потом Астров собирается напиться, но Соня отговаривает его, опять прибегая к волшебному слову *прекрасно*:

> Это так не идёт к вам! Вы изящны, у вас такой нежный голос... Даже больше, вы, как никто из всех, кого я знаю, – вы прекрасны. Зачем же вы хотите походить на обыкновенных людей, которые пьют и играют в карты? О, не делайте этого, умоляю вас! Вы говорите всегда, что люди не творят, а только разрушают то, что им дано свыше. Зачем же, зачем вы разрушаете самого себя? Не надо, не надо, умоляю, заклинаю вас (С. XIII, 84).

То есть с точки зрения любящей Сони, в Астрове всё прекрасно, всё в гармонии, и она просит его не разрушать эту гармонию. Ведь если душа и мысли не совпадают с лицом и одеждой, то тут что-то не так, – об этом и написана вся эта пьеса. Иначе сказать, если внутренняя, «текстовая» мотивировка не соответствует внешней, «затекстовой», происходит разлад. И именно этот разлад мы видим и в Елене Андреевне, и в Астрове, и в Войницком, и даже в Соне. Соня и сама понимает это, и, когда в 3-м действии Елена Андреевна говорит ей: «У тебя прекрасные волосы», Соня отвечает:

> Нет! *(Оглядывается, чтобы взглянуть на себя в зеркало.)* Нет! Когда женщина некрасива, то ей говорят: “у вас прекрасные глаза, у вас прекрасные волосы”... (С. XIII, 92).

Сами по себе прекрасные волосы не делают человека прекрасным. Однако Елена Андреевна добивается у Сони разрешения поговорить с Астровым, потому что она оценивает ситуацию следующим образом:

> И прекрасно. Любит или не любит – это не трудно узнать. Ты не смущайся, голубка, не беспокойся – я допрошу его осторожно, он и не заметит. Нам только узнать: да или нет?

Но, оставшись одна, Елена Андреевна ясно понимает, что из её затеи ничего не получится:

> Нет ничего хуже, когда знаешь чужую тайну и не можешь помочь. *(Раздумывая.)* Он не влюблён в неё – это ясно, но отчего бы ему не жениться на ней? Она не красива, но для деревенского доктора, в его годы, это была бы прекрасная жена. Умница, такая добрая, чистая... Нет, это не то, не то... (С. XIII, 93).

Герои «Дяди Вани» без устали повторяют слово *прекрасно*. Приехав в деревню, Серебряков восклицает: «Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды». Войницкий вспоминает первую жену Серебрякова, свою сестру:

> ...прекрасное, кроткое создание, чистая, как вот это голубое небо, благородная, великодушная, имевшая поклонников больше, чем он учеников, – любила его так, как могут любить одни только чистые ангелы таких же чистых и прекрасных, как они сами.

Соня на приезд Астрова восклицает: «И прекрасно». А потом пересказывает слова Михаила Львовича:

> Он говорит, что леса украшают землю, что они учат человека понимать прекрасное и внушают ему величавое настроение. Леса смягчают суровый климат. В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек; там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства... (С. XIII, 72).

Астров рассказывает о себе:

> Обыкновенно, я напиваюсь так один раз в месяц. Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглым до крайности. Мне тогда всё нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную! И в это время у меня своя собственная философская система, и все вы, братцы, представляетесь мне такими букашками... микробами (С. XIII, 81).

Астров замечает: «Говоря по совести, осень выдалась прекрасная... и озими ничего себе». А поцеловав на прощание в щёку Елену Андреевну, говорит: «Ну, вот... и прекрасно». Наконец, Соня в финале пьесы произносит свой знаменитый монолог, в котором опять выражает надежду:

> ...а когда наступит наш час, мы покорно умрём и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и Бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и отдохнём. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно...

(Становится перед ним на колени и кладёт голову на его руки; утомлённым голосом.) Мы отдохнём! (С. XIII, 116).

Об этом, по-моему, не писали, хотя именно об этом и стоит говорить в связи с «Дядей Ваней». Но для нас сейчас было важно подчеркнуть, что хотя данный афоризм формально принадлежит, конечно, Астрову, но он является лейтмотивом всей пьесы, – потому это вместе с тем и мысль самого Чехова.

В нашем рассуждении эта преамбула необходима для того, чтобы разобраться в символике Чехова.

Всем известно, что крыжовник в известном рассказе Чехова – это символ пошлости. Впрочем, уже и в раннем «Хамелеоне» мы видим, как

Через базарную площадь идёт полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городовой с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником (С. II, 52).

Нашёл что конфисковать!

Потом Чехов ещё несколько раз упоминает крыжовник как неизменный аксессуар русского усадебного (по преимуществу) плодового сада:

Однажды утром он сидел в столовой перед открытым окном и пил чай. Перед окном в палисаднике около кустов сирени и крыжовника сидели на скамьях мужики, пришедшие к Анне Михайловне лечиться («Скука жизни») (С. V, 172);

Миновав малинник, крыжовник, шалаш сторожа, она через огород идёт к пруду, бледная, вздрагивающая от малейшего шума («Зиночка») (С. VI, 305);

«Попадались тут и красивые стройные деревца с прямыми и крепкими, как у пальм, стволами, и, только пристально всмотревшись, можно было узнать в этих деревцах крыжовник или смородину («Чёрный монах») (С. VIII, 227).

Символическая семантика крыжовника в полной мере раскрывается в рассказе, в котором это слово стало названием – «Крыжовник» (1898):

И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемые картины были различны, смотря по объявлениям, которые попадались ему, но почему-то в каждой из них непременно был крыжовник. Ни одной усадьбы, ни одного поэтического угла он не мог себе представить без того, чтобы там не было крыжовника.

– Деревенская жизнь имеет свои удобства, – говорил он, бывало. – Сидишь на балконе, пьёшь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... и крыжовник растёт.

Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: a) барский дом, b) людская, c) огород, d) крыжовник. Жил он скупо: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк. Страшно жадничал. Мне было больно глядеть на него, и я кое-что давал ему и посылал на праздниках, но он и это прятал. Уж коли задался человек идеей, то ничего не поделаешь.

Годы шли, перевели его в другую губернию, минуло ему уже сорок лет, а он всё читал объявления в газетах и копил. Потом, слышу, женился. Всё с той же целью, чтобы купить себе усадьбу с крыжовником, он женился на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у неё водились деньжонки. <…>

– После смерти жены <…> брат мой стал высматривать себе имение. Конечно, хоть пять лет высматривай, но всё же в конце концов ошибёшься и купишь совсем не то, о чём мечтал. Брат Николай через комиссионера, с переводом долга, купил сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком, но ни фруктового сада, ни крыжовника, ни прудов с уточками; была река, но вода в ней цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую <…> костопальный. Но мой Николай Иваныч мало печалился; он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком. <…>

Вечером, когда мы пили чай, кухарка подала к столу полную тарелку крыжовнику. Это был не купленный, а свой собственный крыжовник, собранный в первый раз с тех пор, как были посажены кусты. Николай Иваныч засмеялся и минуту глядел на крыжовник, молча, со слезами, <…> он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребёнка, который наконец получил свою любимую игрушку, и сказал:

– Как вкусно!

И он с жадностью ел и всё повторял:

– Ах, как вкусно! Ты попробуй!

Было жёстко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой. К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжёлое чувство, близкое к отчаянию. Особенно тяжело было ночью. Мне постлали постель в комнате рядом

с спальней брата, и мне было слышно, как он не спал и как вставал и подходил к тарелке с крыжовником и брал по ягодке (С. X, 58–62).

Творческая история рассказа хорошо известна и описана. Исследователи учитывают стадии формирования замысла по записным книжкам Чехова:

Заглавие: Крыжовник. Х. служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: женится, купит имение, будет спать на солнышке, пить на зеленой травке, есть свои щи. Прошло 25, 40, 45 лет. Уж он отказался от женитьбы, мечтает об имении. Наконец 60. Читает многообещающие соблазнительные объявления о сотнях десятинах, рощах, реках, прудах, мельницах. Отставка. Покупает через комиссионера именьишко на пруде... Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостаёт. Останавливается на мысли, что недостаёт крыжовника, посылает в питомник. Через 2–3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядел равнодушно... А в соседней комнате уже хозяйничала грудастая племянница, крикливая особа. (Посадил крыжовник осенью, зимою слёг и уж не вставал. Глядя на тарелку с крыжовником: вот всё, что дала мне в конце концов жизнь!) Он – сын разорившихся помещиков, часто вспоминает детство, проведённое в деревне (С. XVII, 36–37);

Крыжовник был кисел: «Как глупо», сказал чиновник и умер (С. XVII, 39);

Крыжовник: Семейная жизнь имеет свои неудобства. Балкон, чайку попить (С. XVII, 8);

Крыжовник: от сытости начинается либеральная умеренность (С. XVII, 131).

Однако мы находим необходимым обратить внимание не только на формирование внутритекстовой логики символа, но и на затекстовые отношения.

Чехов постоянно сообщает некоторым своим корреспондентам о своих садовых заботах и занятиях. Одним из таковых был Н. А. Лейкин, и 11 августа 1887 г. из Бабкина Чехов писал:

Лето у нас было гнусное. Редкий день проходил без дождя. Помнится только одна жаркая неделя, всё же остальное время приходилось носить осеннее пальто и спать под одеялом. Урожай на ягоды необычайный. До сих пор никак не можем одолеть крыжовника и малину. Жрём до отвала. Грибов не было, но в августе появились. Ежедневно хожу с братом и приношу множество. Белых грибов очень мало. Огурцы плохи и дороги, 60 коп. мера (П. II, 107).

Через пять лет, 8 июня 1892 г. из Мелихова:

> У нас нет дождей и жарко. Томимся. Рожь прекрасная, но яровые плачут. Поливка огородов замучила и мою фамилию, и прислугу. Странно, у Вас не цвела ещё яблоня, а у меня уже краснеют вишни, висят яблоки величиной в три копейки, поспевают клубника и крыжовник. Ягод в этом году будет тьма-тьмущая. Одной клубники соберём, пожалуй, несколько пудов. А куда её девать? (П. V, 75).

Ему же, 4 августа 1893 г. из Мелихова:

> У нас лето было тоже превосходное. Много тепла и много влаги. Урожай хороший. <…> Сад тоже не удался. Вишен совсем не было, а яблони наполовину но цвели. Крыжовнику и малины очень много, но сей товар у нас совсем не имеет сбыта, да и нет людей и времени, чтобы рвать ягоды (П. V, 221).

И ещё одно письмо А. С. Суворину от 3 июля 1892 г. из Мелихова:

> Что ещё написать Вам? Вишен у нас так много, что не знаем, куда девать. Крыжовник некому собирать. Никогда еще я не был так богат. Я стою под деревом и ем вишни, и мне странно, что меня никто не гонит по шее. Бывало, в детстве мне каждый день драли уши за ягоды (П. V, 88).

Последнее признание очень важно. Плодово-ягодный сад – это та мечта идиота, та idea fix, которой так болен герой «Крыжовника». Как и этот герой, Чехов осуществил свою мечту. В связи с этим признанием очень важны письма Чехова к родным:

> Если берлинские тополи, что около крыжовника, не пересадили в парк, что около пруда, то пересадите теперь, весной. И лиственницы тоже, по крайней мере одну из них, среднюю, а также бузину, что около балкона под забитым окном (М. П. Чеховой 16 (28) марта 1898 г.) (П. VII, 187);
>
> Дорогой папа! <…> …до морозов необходимо парк перепахать. До морозов же надо перекопать в саду под яблонями и выбросить малину из крыжовника (П. Е. Чехову 20 сентября 1898 г.) (П. VII, 271);
>
> Крыжовник, о котором я писал тебе, называется штамбовым. Он дороже обыкновенного в пять раз, но оригинален весьма (Ал. П. Чехову 17 марта 1900 г.) (П. IX, 74)

Эти садоводческие пристрастия знают и его близкие. Ал. П. Чехов писал брату 23 января 1899 г.:

> Дай совет как бывший, сущий и будущий землевладелец. Скопил я себе с превеликим трудом (увы, я не марксист!) одну тысячу рублей, и только одну.

Можно ли на эти деньги купить уголок земли с крыжовником и маленькой хижиной дяди Тома? Если можно, то не знаешь ли, где? Напиши мне. А если сосватаешь, то и комиссионные дам [7, с. 377].

О. Л. Книппер сообщала 16 августа 1900 г.:

Мне сейчас тоскливо – слушала исповедь дяди Саши – неудовлетворённость, сознание нелепо прожитой жизни, рассказы о своих кутежах, попойках, болезненное искание в себе хоть кусочка чего-то чистого, человеческого, раскаяние, желание всё поправить – и всё это однотонным глухим голосом при свете одной свечи. На столе колбаса и тарелка с крыжовником, который я ела, слушая его. Жалко его ужасно, говорит о револьвере, но, конечно, этого бояться нечего (П. IX, 364).

И Александр Чехов, и Ольга Книппер упоминают крыжовник вполне сознательно, учитывая рассказ Чехова. Хотя столкновение «исповеди дяди Саши» и «тарелки с крыжовником, который я ела, слушая его», вызывает сомнение: то ли Ольга Леонардовна подсмеивается над собой, то ли над своим дядей.

Эта двусмысленность сопровождает упоминания крыжовника в письмах Чехова к Л. С. Мизиновой:

Вы рады случаю придраться. Во-первых, на Ваше письмо я ответил тотчас же, а если моё письмо запоздало, то виною тому не я, а лошади, которые ездят на станцию не каждый день; во-вторых, характер Ваш похож на прокисший крыжовник; в-третьих, если Вы забыли немецкий язык, то могли бы выучить его в один месяц, а в-четвёртых, – у Вас нет никакого любимого дела; если бы оно было, то не было бы надобности держать его в тайне (7 августа 1892 г. Мелихово) (П. V, 102);

Милая Ликуся! Хина продолжает заниматься географией, у Брома была недавно рвота. Поспел крыжовник (23 июля 1893 г. Мелихово) (П. V, 214);

Тогда, если у Вас не будет обязательных уроков, сидите дома до 5 часов и ждите меня с расчётом вместе пообедать и вместе провести весь вечер. В телеграмме будет только одно слово: еду. До свиданья! У нас поспел крыжовник (10 октября 1893 г. Мелихово) (П. V, 236);

Милая и дорогая Лидия Стахиевна! Вчера я получил от Похлебиной письмо, в котором она тоскует о судьбе своей рукописи. Так как Вы, Ликуся, стоите близко к редакции «Артиста», то не возьмёте ли Вы на себя труд похлопотать, чтобы Похлебиной поскорее написали. Попросите, чтобы рукопись прочитали и чтобы ответ написали возможно деликатнее. <…> У нас поспел крыжовник (16 ноября 1893 г. Мелихово) (П. V, 248);

Свою лисью шубу я продал за 20 рублей! Стоит она 60 руб., но так как из неё уже вылезло меху на 40 р., то 20 р. – цена не дешёвая. Крыжовник здесь ещё не поспел, но тепло, светло, деревья распускаются, море смотрит по-летнему, девицы жаждут чувств, но север всё-таки лучше русского юга, по крайней мере весною (27 марта 1894 г. Ялта) (П. V, 282);

Постарайтесь приехать так, чтобы вместе поехать в Москву 15-го – 16-го и пообедать там. Стало быть, приезжайте во вторник. Цветут розы. А крыжовник ещё не поспел (10 июня 1896 г. Мелихово) (П. VI, 154);

А я всё ещё в Ницце. <…> Всё обстоит благополучно. Апельсины поспевают; крыжовника здесь нет (27 декабря 1897 г. (8 января 1898 г.) Ницца) (П. VII, 136);

Во-вторых, я покупаю (в долг) участок около Ялты, чтобы иметь недвижимость, на которой я мог бы зимовать и разводить на досуге ненавистный Вам крыжовник. Уголок, который я покупаю, расположен в живописной местности; виды на море, на горы. Свой виноградник, свой колодезь (24 октября 1898 г. Ялта) (П. VII, 308).

Совершенно очевидно, что Чехов дразнит Мизинову «ненавистным» ей крыжовником, при этом ясно (особенно при сличении с предыдущими цитатами), что ему самому крыжовник нравится. И последнее письмо написано в год создания рассказа «Крыжовник». Если надо было найти символ пошлости, то почему был избран именно крыжовник? За что он пострадал? Иначе сказать, совпала ли внутренняя, синтаксическая мотивировка символа с внешней, парадигматической?

Эти рассуждения выявляют то, что смущало в Чехове критиков 1890–1900-х гг. и что по-своему интерпретировал А. П. Чудаков. Указывая, что «прозе и драматургии Чехова присуща одна, давно замеченная черта – символичность некоторых деталей», А. П. Чудаков задавался вопросом: «Не противоречит ли эта черта своей отобранностью, условностью, лежащей в самой природе символа, – не противоречит ли она отмеченному принципу случайностного изображения?» – И бодро отвечал: «Нет, не противоречит. И причина здесь прежде всего в особом характере чеховских деталей-символов. Символами служат у него не некие “специальные” предметы, которые могут быть знаком скрытого “второго плана” уже по своему закреплённому или легко угадываемому значению» [8, с. 171].

Кажется, всё верно. Однако, как показывает представленный материал, крыжовник как символ может показаться случайностным

только тому человеку, который читает рассказ «Крыжовник». Для человека, знакомого и с другими произведениями, а тем более с письмами писателя, он представляется отобранным вполне сознательно и намеренно. Вопрос в том, почему то, что так нравится самому человеку, он намеренно изображает символом непривлекательного. За что пострадал крыжовник? И насколько в таком случае гармонировали друг с другом душа, мысли, лицо и одежда их автора?

Список литературы

1. Овчинникова Н. В человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и… URL: https://proza.ru/2007/01/17-172 (дата обращения: 25.02.2023).

2. «В человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли...». Так сказал… URL: https://znanija.com/task/7604043 (дата обращения: 25.02.2023).

3. В человеке всё должно быть прекрасно... // Собеседник. URL: https://sobesednik.ru/beauty/v-chjelovjekje-vsje-dolzhno-byt-prjekrasno (дата обращения: 25.02.2023).

4. «В человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли...». А. П. Чехов. Разве это так? URL: https://qna.center/question/3339401 (дата обращения: 25.02.2023).

5. Русский язык. В человеке всё должно быть прекрасно. URL: https://davaraqelyan.wordpress.com/2017/02/02/в-человеке-все-должно-быть-прекрасно/ (дата обращения: 25.02.2023).

6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: в 16 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 3. Кн. 1. 635 с.

7. Переписка А. П. Чехова: в 2 т. / сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева. Москва: Художественная литература, 1984. Т. 1. 447 с.

8. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971. 291 с.

Об авторе

Строганов Михаил Викторович – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *mvstroganov@gmail.com*

О рецензенте

Заика Владимир Иванович – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Vladimir.Zaika@novsu.ru*

УДК 81'42:811.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.05

ИРИНА И ТУЗЕНБАХ (О ПРОТОТИПАХ ГЕРОЕВ ЧЕХОВСКОЙ ПЬЕСЫ «ТРИ СЕСТРЫ»)[1]

Кибальник С. А.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *kibalnik007@mail.ru*

ON CRYPTOPOETICS OF CHEKHOV'S PLAY "THREE SISTERS"

Kibalnik S. A.

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia)

E-mail: *kibalnik007@mail.ru*

Аннотация. Настоящей статьёй мы заканчиваем цикл работ, посвящённых криптопоэтике чеховской пьесы «Три сестры». В этом произведении имеет место наиболее распространённый её вариант: скрытый биографический подтекст, возможность расшифровки которого, быть может, оставлена автором сознательно. В наших предыдущих статьях речь шла о таких её героях, как Солёный и Чебутыкин, Вершинин и Маша, Андрей и Наташа. В настоящей работе рассматривается вопрос о возможных прототипах Ирины и Тузенбаха. Если Ирина в первую очередь соотнесена с Марией Андреевой и Ольгой Книппер, то образ Тузенбаха имеет по преимуществу скрыто автобиографический характер. Через него в пьесе скрыто выражены не только некоторые мысли и чувства, которыми жил писатель в пору её создания, но и самые мрачные предчувствия, касающиеся его будущей судьбы.

Ключевые слова: Чехов, «Три сестры», пьеса, криптопоэтика, подтекст, биографический.

Abstract. With this article, we complete the series of works devoted to the cryptopoetics of Chekhov's play "Three sisters". In the case of this work, its most common variant takes place: a hidden biographical subtext, the possibility of deciphering which, perhaps, was deliberately left by the author. In previous articles, it was about such characters as Solionyi and Chebutykin, Vershinin and Masha, Andrei and Natasha. In this

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 21-512-23008 «Криптопоэтика русской литературы нового времени».

paper, the question of possible prototypes of Irina and Tuzenbakh is considered. These images have a polygenetic character; they have a kind of hybrid prototypically.
Keywords: Chekhov, «Three sisters», play, cryptopoetics, subtext, biographic.

Как было показано в целом ряде наших статей, в чеховской пьесе «Три сестры» имеет место наиболее распространённый вариант криптопоэтики: скрытый биографический подтекст, возможность частичной расшифровки которого, возможно, оставлена автором сознательно. В предыдущих статьях речь шла о таких её героях, как Солёный и Чебутыкин, Вершинин и Маша, Андрей и Наташа. В настоящей работе мы рассмотрим вопрос о возможных прототипах Ирины и Тузенбаха.

1. Прототипы Ирины

Вопрос о прототипах самой младшей сестры – Ирины Прозоровой – быть может, особенно сложен.

В финале пьесы двадцатилетняя Ирина собирается стать учительницей в школе при «кирпичном заводе» (С. XIII, 175). Однако до этого она томится от праздности, служит на телеграфе и в земской управе. Всё это даёт не так уж много оснований, чтобы связывать её с М. П. Чеховой [1].

Тем не менее Ирина, не испытавшая в жизни любви и не способная ответить даже на горячее и многолетнее поклонение ей Тузенбаха, – возможно, всё же отчасти отзвук сестры драматурга. Только это отзвук молодой М. П. Чеховой, которая не раз отказывала своим женихам (2, 76, 169)[2]. «Это единственная девица, которой искренно не хочется замуж», – писал о ней Чехов Суворину 18 октября 1892 года (П. V, 117).

Можно также предположить, что основным прототипом этого образа послужила актриса М. Ф. Андреева. В «Трёх сёстрах» она исполнила роль Ирины, которая, возможно, и была написана как бы под неё. Как известно, во время крымских гастролей МХТ Чехов увлекался М. Ф. Андреевой, а после них, в июне 1900 года, она приезжала в Ялту и виделась с Чеховым.

[2] При этом про себя М. П. Чехова иногда – как, например, в случае с А. И. Смагиным – сожалела об этом. Это даёт основания уже для сближения её со старшей сестрой Ольгой, которая всё время говорит о том, что предпочла бы выйти замуж, чем служить в гимназии (С. XIII, 168).

Ещё один возможный прототип – это сверстница Андреевой О. Л. Книппер. В письме от 8 октября 1898 года Чехов так рассказывал А. С. Суворину о том, как впервые увидел её на репетициях «Царя Фёдора Иоанновича» в МХТ: **«Ирина, по-моему, великолепна. Голос, благородство, задушевность – так хорошо, что даже в горле чешется… Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину»** (П. VII, 289; здесь и далее выделено полужирным мной. – С. К.). «Но отчего не пишут об **Ирине-Книппер**?» (П. VII, 303) – спрашивал Чехов Немировича-Данченко 23 октября 1898 года.

Как бы сросшееся с ней в сознании Чехова, имя героини Книппер в пьесе А. К. Толстого могло навести его на мысль назвать так же самую молодую и привлекательную из своих «сестёр». Тем более что в «трагедии» Толстого Ирина – это царица Ирина Фёдоровна, жена царя Фёдора Иоановича и сестра «правителя царства» Бориса Годунова. По ходу пьесы Толстого бояре пытаются отправить бесплодную царицу в монастырь, а царя женить на племяннице верховного воеводы Ивана Шуйского княжне Наталье Мстиславской [2, с. 147, 210].

Основания связывать Ирину с Книппер увеличиваются оттого, что Тузенбах, в свою очередь, как мы увидим ниже, наделён некоторыми чертами самого Чехова.

Впрочем, в отношениях страстно влюблённого Тузенбаха и уступающей его ухаживаниям, но остающейся холодной к нему Ирины также явственно просматриваются любовные перипетии популярного романа Г. де Мопассана «Сильна как смерть» (1889). Именно таким образом Андре Мариоль влюблён у Мопассана в Мишель де Бюрн, и диалоги Тузенбаха с Ириной всего лишь воспроизводят их речи, ставшие во французской и русской литературе к концу XIX века своеобразными клише для выражения отчаянной, безнадёжной любви. Аналогичным образом скорое разочарование Ирины в радостях любого труда соотносится с пассажами о «престарелых рабочих волах» из травелога Мопассана «На воде» (1888) [3, с. 455], ранее отозвавшимися в чеховском Сорине из «Чайки».

В начале пьесы Ирина произносит монолог о радости труда, даже и самого простого:

Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встаёт чуть свет и бьёт на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волом, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встаёт в двенадцать часов дня, потом пьёт в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать (С. XIII, 123).

Ирине вторит Тузенбах:

Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна! Я не работал ни разу в жизни. Родился я в Петербурге, холодном и праздном, в семье, которая никогда не знала труда и никаких забот. <…> Меня оберегали от труда. Только едва ли удалось оберечь, едва ли! <…> Я буду работать, а через какие-нибудь 25–30 лет работать будет уже каждый человек (С. XIII, 123).

Мотивы эти вполне автобиографичны, поскольку соотносятся с постоянными жалобами Чехова в письмах на то, что он ленится и ничего не делает. Ср. фрагмент из письма Чехова Ал. П. Чехову от 3 (15) октября 1897 года: «Всё бы хорошо, но одолела праздность; ходишь-ходишь, сидишь-сидишь и поневоле **начинаешь быть хорошего мнения о физическом труде**» (П. VII, 64). Ср. также ответ Чехова на письмо Л. С. Мизиновой, в котором она высказала намерение открыть мастерскую:

…труд, каким бы скромным он ни казался со стороны – будь то мастерская или лавочка, даст Вам независимое положение, успокоение и уверенность в завтрашнем дне. Я бы сам тоже **с удовольствием открыл что-нибудь, чтобы бороться за существование изо дня в день, как все**. Привилегированное положение праздного человека в конце концов утомляет и наскучает адски (П. VII, 136).

Непосредственно они, по-видимому, навеяны также и толками на сей счёт самой Мизиновой в письме к Чехову от 18 декабря 1897 года:

…хочу по получении денег из банка открыть небольшую мастерскую, которая даст мне возможность просуществовать, пока не кончу учиться. <…> Заикнулась об этом Маше, но она начала говорить **всевозможные слова насчёт интеллигентного труда** и т. д. Вот я целый год жду его, хочу что-либо делать, хоть уроки опять давать, но ничего найти не могу, а обращалась всюду.

А **хочется такого дела, которое бы не давало мне минуты покоя, не позволяло бы ни о чём думать**! Интересно, что скажете на это Вы? Право, всякий труд честен, если выражаться высоким слогом, а мне **так надоело и опостылело ничегонеделание, что больше не могу** [4, с. 335].

Кроме отмеченных выше, есть в образе Ирины и другие автобиографические мотивы. Ср., например, её несколько высокопарную реплику: «…душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян (С. 13, 180) – и спокойную констатацию Чехова в его письме к М. П. Чеховой от 11 ноября 1899 года: «Пианино и я – это два предмета в доме, проводящие своё существование беззвучно и недоумевающие, зачем нас здесь поставили, когда на нас тут некому играть» (П. VIII, 300).

2. Прототипы Тузенбаха

Есть основания для того, чтобы воспринимать как автобиографический и образ барона Тузенбаха. Впрочем, этому препятствует его немецкое происхождение, которое он неоднократно декларирует. При этом, по-видимому, чтобы не подумали, что прототип этого образа – О. Л. Книппер, отец Тузенбаха сделан православным (С. XIII, 132).

Однако «немцем» Книппер иногда называла самого Чехова:

Или ты хочешь скрыть, что мы в переписке? Неужели это надо? **Не будь немцем**»;

«А ты опять ноешь на скуку и на домашние обеды? Ну, подожди, я тебе ворчать не позволю, смиренник ты! **Настоящий ты немец**! А меня ещё так ругаешь [5, с. 148, 152][3].

У Тузенбаха «тройная фамилия»: «барон Тузенбах-Кроне-Альтшауэр» (С. XIII, 144)[4]. Подобные экзотические (двойные или даже тройные) фамилии свойственны и некоторым другим автобиографическим героям Чехова. Так, например, у героя «маленькой трилогии» о любви «ветеринарного врача Ивана Иваныча», не раз озвучивающего в ней позицию автора, также «была довольно странная, двойная фамилия –

[3] Образ Тузенбаха мог зародиться в сознании Чехова и вследствие привычки М. П. Чеховой называть О. Л. Книппер «немцем».

[4] Третья из них, возможно, представляет собой аллюзию на ялтинского врача Чехова Исаака Наумовича Альтшуллера (1870–1943).

Чимша-Гималайский, которая совсем не шла к нему, и его во всей губернии звали просто по имени и отчеству» (С. X, 42).

Тузенбах в пьесе – единственный герой, в голосе которого звучит чеховский критицизм по отношению к позициям некоторых других героев. Так, Вершинин, казалось бы, высказывает в первом действии мысли, которые нередко высказывал и сам Чехов:

> Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если её нет пока, то он должен предчувствовать её, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец (С. XIII, 131)[5].

Однако, в отличие от Вершинина, Чехов прекрасно понимал, что для этого будущего нужно трудиться в настоящем: «Ведь здесь же до меня был пустырь и нелепые овраги, всё в камнях и в чертополохе. А я вот пришёл и сделал из этой дичи культурное, красивое место» [6, с. 509].

Аналогичным образом возражает Вершинину Тузенбах: «Но, чтобы участвовать в ней теперь, хотя издали, нужно приготовляться к ней, нужно работать…» (С. XIII, 132).

Отвечая Маше, упорно, вслед за Вершининым, допытывающейся смысла жизни, Тузенбах возражает: «Смысл… Вот снег идёт. Какой смысл?» (С. XIII, 147). Это напоминает принципиальное убеждение Чехова, в том числе и как писателя: «Не надо мысли! – сказал он. – Умоляю вас, не надо. Зачем? Надо писать то, что видишь, то, что чувствуешь, правдиво, искренно. <…> Я ничего не хочу сказать. <…> Не надо мыслей» [7, с. 124].

Автобиографичность Тузенбаха, впрочем, заявлена с самого начала – во фразе Солёного: «Года через два-три вы умрёте от кондрашки…» (С. XIII, 124). Автор «Трёх сестёр» прекрасно знал, что жить ему осталось немного. Эту соотнесённость Тузенбаха с самим Чеховым поддерживает и наличие у этого чеховского героя весьма вероятного литературного прототипа, причём даже не из литературных героев, а из писателей. Этот

[5] Ср. свидетельство А. И. Куприна: « Знаете ли, через триста-четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна. Эта мысль о красоте грядущей жизни, так ласково и печально отозвавшаяся во всех его последних произведениях, была и в жизни одной из самых его задушевных, наиболее лелеемых мыслей» [7, с. 509].

прототип – Пушкин. Аргументы в пользу этого предположения можно свести к трём.

Во-первых, Чехов начал писать пьесу «Три сестры» в таком «пушкинском» месте, как Гурзуф, где он приобрёл маленькую дачу прямо на берегу моря, возможно вызывавшем у него ассоциации с пушкинским «лукоморьем», которое то и дело поминает в «Трёх сёстрах» Маша (см.: [7, с. 83]). Буквально в 15 минутах ходьбы вдоль этого берега расположена дача герцога А.-Э. Ришелье, на которой Пушкин вместе с семьёй генерала Н. Н. Раевского провёл счастливейших в его жизни три недели в 1820 году и написал множество известнейших стихотворений.

Во-вторых, в 1899 году, в котором создавалась чеховская пьеса, в России отмечалось столетие со дня рождения Пушкина, и в печати появлялось или перепечатывалось множество документов, относящихся к биографии и, в том числе, к истории дуэли Пушкина [8, с. 227–228][6].

В-третьих, из ряда этих документов следовало, что дуэль Пушкина можно и должно было предотвратить, а между тем это так и не было сделано. Даже ближайшие друзья поэта отступились от него и проявили в этой истории непростительное «равнодушие».

Может быть, именно в истории дуэли Пушкина, так же как и во многих поздних произведениях Достоевского: романах «Бесы» и «Братья Карамазовы», рассказе «Сон смешного человека», – Чехов нашёл зерно центральной коллизии «Трёх сестёр». Это равнодушие, пресловутое чебутыкинское «всё равно», увы, так многое объясняющее в русской общественной жизни и истории.

Разумеется, это предположение нуждается в более детальной проработке, но и в этом виде оно представляется нам весьма вероятным. Тем более что сочетание в образе Тузенбаха, с одной стороны, некоторой его автобиографичности, а с другой – пушкинской прототипичности –

[6] Так, например, именно в 1899 году, несмотря на то что книга помечена 1900 годом (см. об этом: [8, с. 227–228]), причём в типографии А. С. Суворина, вышло «подлинное военно-ссудное дело 1837 г.» (Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном: Подлинное военно-ссудное дело 1837 г. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1900), очерк Б. В. Никольского «Последняя дуэль Пушкина» (Исторический вестник. 1899. № 11. С. 596–643) и другие материалы. К юбилею смерти поэта в 1887 году и после него был также опубликован целый ряд ценных мемуарных свидетельств по этой теме (см. подробнее: [8, с. 227–228]).

также находит себе объяснение во внутреннем состоянии Чехова второй половины 1899 года.

С одной стороны, он был окружён множеством родных, друзей, знакомых и поклонников, а с другой – большинству из них не было, как водится, особого дела до того, что, в сущности, Чехов в Ялте медленно, но верно, умирал от туберкулёза.

3. Тайнопись «Трёх сестёр»

Давным-давно установился взгляд на пьесу «Три сестры» как на лирическую драму. И действительно, во всех трёх сёстрах, если не во всех её главных героях, можно, наверное, видеть эманации души Чехова – как все три брата Карамазовых были эманациями души Достоевского[7].

Впрочем, в первую очередь с самим автором парадоксальным образом внутренне соотнесён, как было показано нами ранее, Андрей Прозоров [см.: 9]. Своего рода противовесом ему в этом смысле является Тузенбах. Это уже не отрицательный герой, а скорее один из протагонистов пьесы, также внутренне соотнесённый с Чеховым. Наличие оснований для сближений Ирины с Марией Андреевой и Ольгой Книппер только укрепляет это предположение.

Если всё это так, то в образе Тузенбаха присутствуют элементы своего рода тайнописи Чехова. Через этот образ в пьесе скрыто выражены не только некоторые мысли и чувства, которыми жил писатель в пору её создания, но и самые мрачные предчувствия, касающиеся его будущей судьбы.

Список литературы

1. Чехова М. П. Из далёкого прошлого. Москва: ГИХЛ, 1960. 272 с.
2. Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Москва: Правда, 1980. 526 с.
3. Мопассан Г. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. Москва: Эпоха, 1992. 556 с.
4. Переписка А. П. Чехова: в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. В. Катаева. Москва: Художественная литература, 1984. С. 335.
5. Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: в 2 т. Т. 1 / сост. и коммент. З. П. Удальцовой. Москва: Искусство, 2004. 501 с.

[7] Когда Чехов, начиная работать над пьесой, писал А. Л. Вишневскому 5 сентября 1900 года: «Быть может, выходит у меня не пьеса, а скучная, крымская чепуха», то эпитет «крымская» стоит понимать не только в смысле «написанная в Крыму» (П. IX, 107].

6. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович. Москва: Художественная литература, 1986. 734 с.

7. Звиняцковский В. Я., Панич А. О. «У лукоморья дуб зелёный…» // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет. Москва: Наука, 2002. С. 82–100.

8. Берков П. Н., Лавров В. М. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нём, 1886–1899. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949. 996 с.

9. Кибальник С. А. Пьеса А. П. Чехова «Три сестры» в аспекте крипто- и психопоэтики // Чужое: моё сокровище: сб. статей памяти В. А. Кошелева / отв. сост. А. В. Кошелев; Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2022. С. 294–311.

Об авторе

Кибальник Сергей Акимович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (г. Санкт-Петербург, Россия). E-mail: *kibalnik007@mail.ru*

О рецензенте

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (г. Екатеринбург, Россия). E-mail: *kubas2002@mail.ru*



МЕМУАРЫ О ЧЕХОВЕ

УДК 82.94
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.06

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ДНЕЙ ИЗ ЖИЗНИ А. П. ЧЕХОВА: КАК ЖИЗНЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В МЕМУАРЫ

Бушканец Л. Е.

Казанский федеральный университет (г. Казань, Республика Татарстан, Россия)

E-mail: *lika_kzn@mail.ru*

TWENTY-FIVE DAYS IN A. P. CHEKHOV'S LIFE OR HOW LIFE TURNS INTO A MEMOIR

Bushkanets L. E.

Kazan Federal University (Kazan, Republic of Tatarstan, Russia)
E-mail: *lika_kzn@mail.ru*

Аннотация. Статья носит источниковедческий характер и посвящена исследованию эгодокументов на материале мемуаров об А. П. Чехове. Проблема, которая поставлена в статье, связана с тем, что мемуары – это текст, который нельзя априори считать достоверным, так как действительность в тексте преобразуется. Для анализа взяты 4 текста, посвящённые 25 дням жизни писателя в Ялте в 1889 году. Эти мемуары используются биографами, составителями летописи жизни и творчества писателя как биографические источники. Однако в результате проведённой критики источников, сопоставления их с письмами Чехова, письмами к нему, письмами третьих лиц о нём, с архивными материалами выявлено, что мемуаристы о многом умалчивали, создавали беллетризованные повествования, а главное, исподволь «принижали» образ Чехова. Всё это необходимо учитывать биографам и читателям.

Ключевые слова: А. П. Чехов, мемуары, критика источников, биография.

Abstract. The article studiesliterature and historical sources and is devoted to theegodocuments, memoirs about the writer and is based on the memoirs about A. P. Chekhov. The problem is related to the fact that memoirs are texts that cannot be considered reliable a priori, since reality is transformed in the text. 4 texts dedicated to 25 days of the writer's life in Yalta in 1889 were taken for analysis. These memoirs are used by biographers, compilers of the "Chronicle of the life and work of A. P. Chekhov"and work of the writer as biographical sources. However, as a result of the criticism of the sources, comparing them with Chekhov's letters, letters to him, letters about him, with archival materials, etc., it was revealed that the memoirists kept silent about many things, envy of Chekhov's fame played a big role, created fictionalized narratives, etc., and most

importantly, gradually "belittled" the image of Chekhov. All this must be taken into account by biographers and readers.
Keywords: A. P. Chekhov, memoirs, criticism of sources, biography.

15 июля 1889 года в 5 часов дня пароходом «Вел. кн. Ольга» Чехов уехал из Одессы в Ялту и прибыл туда вечером 16 июля. По просьбе П. А. Сергеенко его встретил местный журналист Д. М. Городецкий и студент И. Я. Гурлянд. 10 августа Чехов уехал из Ялты.

О его приезде знала вся Ялта, он пользовался огромной популярностью. Вокруг Чехова сложился кружок молодёжи. Это были поручик Шмидт, 15-тилетняя Е. М. Шаврова с сёстрами, «Усы» – так Антон Павлович называл местного чиновника А. Шапошникова – болезненного человека с висячими рыжими усами, глухонемой от рождения Н. Р. Петров, владелец ялтинской типографии и издатель «Ялтинского справочного листка»[1], поэт В. Шуф, студент и начинающий писатель И. Я. Гурлянд, художник Чернявский. Из числа знакомых Чехова в Ялте в то время были также журналист С. Н. Филиппов, М. А. Суворин, около 23 июля в Ялту из Одессы приехал и уехал пароходом в конце июля П. А. Сергеенко.

Новые друзья помогли увидеть местные достопримечательности: 17 и 18 июля Чехов был на пикнике, устроенном в Массандре ялтинской домовладелицей М. Я. Яхненко, знакомился с местным обществом, затем он совершил трёхдневную поездку в Бахчисарай, побывал в Алуште, Балаклаве, на маяке Ай-Тодор, в Георгиевском монастыре, у винодела из Ливадии – отставного итальянского баритона Букколини, с компанией молодёжи ездил в предместье Ялты к Мустафе Нури, богатому татарину, поставлявшему в Ялту кефир и кумыс.

Не все чеховские спутники этих дней оставили воспоминания: Шуф стал сотрудником «Нового времени» и отношение к Чехову, видимо, изменилось; Петров рано умер. Не оставил воспоминаний и московский журналист С. Н. Филиппов, путешествовавший летом 1889 года для написания путеводителя «По Крыму. Отражения», который прислал Чехову с посвящением:

[1] Позже газета называлась «Ялтинская справочная газета», затем – «Ялта», «Ялтинская газета», «Крымский курьер». Н. Р. Петров скончался в 1894 году, о чём сообщили «Русские ведомости» и Новое время». См.: Старая Ялта. URL: http://oldyalta.ru/50-yaltinskiy-spravochnyy-listok.html (дата обращения: 01.02.2023).

> Милому Антону Павловичу Чехову на память о симпатии, «в сумерках» зародившейся под покровом ялтинских ночей, окрепшей и пустившей в душе автора столь же глубокие корни, как и та дерекойская орешина, которая скрывала от всевидящего Зильбергроша мистерию с дудочками... усами, Нури и пр.... 28. X. 89. Москва.

Чехов же подарил ему 3-е издание сборника «В сумерках». Вспомним, что С. Н. Филиппов – журналист, активно сотрудничавший с «Новым временем», театральный критик, беллетрист, в 1887 году поместил в «Русском курьере» рецензию на постановку «Иванова» в театре Корша, где было сказано, что пьеса – «недоношенный плод противозаконного сожительства авторской невменяемости и самого тупого расчета» [1].

Вряд ли Чехов в 1889 г. забыл об этом, и сложно предполагать, что это ялтинское общение было для Чехова важным. Впрочем, Ф. Фидлер записал в дневнике 22 (9) июля 1904 года:

> Филиппов говорил о том, что Чехов – продукт «Нового Времени». Он не был либералом, держался в высшей степени безразлично. Посмеивался над евреями. Свою книгу «В сумерках» он надписал Филиппову так: «На память о длинноносых» (они вместе провели вечер под Ялтой в обществе татар и евреев)… [2].

Итак, есть мемуары четырёх знакомых Чехова о 25 днях жизни писателя, оказавшие огромное влияние на биографов и ставшие важнейшими источниками для составителей второго тома «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова». Но нас интересует в этой статье не реконструкция ялтинских дней Чехова. Мемуары и жизнь писателя: как они соотносятся друг с другом? Как жизнь становится мемуарами?

Уже 3 июля, на следующий день после известий о смерти Чехова, в 1904 г. были опубликованы мемуары ялтинского издателя и книготорговца, которого Петров привлёк к редактированию «Ялтинской справочной газеты», знатока Крыма, позже сотрудника московской газеты «Новости дня», издателя, представителя английских издательств в России Д. Городецкого [3].

За исключением сообщения в ялтинской газете 1889 года[2], это было первое для широкой публики сообщение о том, что Чехов был тогда в

[2] Приезд Чехова был отмечен в «Списке лицам, прибывшим в г. Ялту»: Чехов А. П. Писатель. <Из> Одессы. Д<ача>Фарбштейн». Ялтинская справочная газета. 1889. № 155. 20 июля. Это меблированные комнаты на Набережной улице рядом с Городским садом.

Ялте, и одно из первых размышлений о Чехове и его славе. При жизни писателя газеты и юмористические журналы намекали на назойливость ялтинцев – но 1900-х годов. «Оказывается», популярность Чехова была огромной уже в конце 1880-х. Тема эта, судя по всему, была и лично важной: известность Чехова среди ялтинцев вызывала ревность мемуариста даже спустя годы, ведь именно ему П. А. Сергеенко, его родственник[3], поручил позаботиться о Чехове, но писателя у Городецкого «отнимали» те, кто совершенно не заслуживал знакомства. Ялтинская публика в мемуарах изображена карикатурно-назойливой, как в фельетоне

> Я жил тогда оседло в Ялте и получил письмо от П. А. Сергеенко, что Чехов едет отдохнуть пару месяцев на Южном берегу и что о нём, как приезжем, надо позаботиться. <...> В то время популярность Чехова была так велика, что его знакомства искали решительно все: мужчины, дамы, девицы, старики, молодые. Меня осаждали просьбами «познакомить с Чеховым», «привезти Чехова» и т. д. <...> Когда он проходил по набережной, на него указывали пальцами и называли его имя, в городском саду – улыбались при встрече и преследовали по пятам. В номер к нему являлись какие-то личности и предлагали: кто устроить совместно благотворительный спектакль, кто – отправиться вместе ловить в море рыбу, кто – поехать вместе на обед в «очень аристократический дом». Являлись личности и с рукописями, которых надо было выслушивать, обнадёживать, ободрять. Являлись рукописи и без личностей – являлись таинственно, неизвестными путями и неизвестно от кого попадая на стол, с просьбой высказать откровенно своё «высококомпетентное мнение». Так что Чехову не приходилось скучать. Напротив, ему невозможно было бы скучать, если бы он этого и захотел. Как относился Чехов ко всем этим назойливым приставаниям? Сердился ли он? Нет, он относился к ним со своим обычным добродушием и юмором. Чехов уже тогда отличался замечательной выдержкой [3].

И эта популярность Чехова как писателя противопоставлена в мемуарах странному утверждению Чехова: он постоянно подчёркивал, что он не писатель, а врач, и что он писал много, как ремесленник, что

[3] Племянница П. А. Сергеенко Евгения Дмитриевна – дочь Д. М. Городецкого. Так, после 23 июля Чехов вместе с Городецким и Сергеенко ездил в горноклиматическую лечебную станцию «Исар» в 5 верстах от Ялты навестить больную туберкулёзом жену Городецкого: «...Когда Вы были в Ялте, я познакомилась с Вами, м<ожет> быть, Вы смутно помните, как дядя Петя, папа, Вы и две маленькие девочки – Женя и Таня – ездили в Исар к больной матери...» (письмо от 2 марта 1899 г.) [6, с. 182]. Жена Городецкого умерла, о чём Чехову сообщил И. Гурлянд 9 января 1890 г.

писатель – не святая профессия: «В местной газетке, которая выпускалась тогда под моим наблюдением, печатались, между прочим, списки приезжих. Попал туда и Чехов. Мы не выдержали искушения и прибавили: “писатель”. Чехов пришёл в типографию недовольный. “Зачем вы это сделали? Почему я писатель? Я прежде всего врач, а не писатель”».

Не менее интересен и другой фрагмент:

> Однажды Чехов пришел ко мне в то время, когда я писал срочный фельетон для какой-то провинциальной газеты.
>
> – Творите? – пошутил он.
>
> – Да, творю... постылое дело.
>
> – О, не говорите! – возразил Чехов. – Я на своем кратком веку написал очень много заметок, статей, корреспонденций. Всё надо испытать, ничем пренебрегать нельзя. Раз хочется сделаться писателем, – первое условие: пиши, пиши и пиши.
>
> – Да, но не всякому суждено сделаться писателем в настоящем смысле слова.
>
> – Но почему же это так необходимо сделаться писателем “в настоящем смысле слова”? – горячо заговорил Чехов. – Я получил вчера рукопись на прочтение и знаете, что увидел там с первых строк. Автор цитирует место из Щедрина – о высоком призвании писателя и со страстной тоской говорит о том, как и ему хотелось бы отдать свою душу, всю свою жизнь за то, чтобы достигнуть этого высокого счастья – сделаться писателем. Меня это даже тронуло. Боже мой, какая увлекаемость! Какая удивительная увлекаемость! Но вместе с тем это странно. Почему надо непременно сделаться писателем? Обществу всякие службы нужны. Быть хорошим врачом, пастухом, воином, земледельцем не менее почётно, чем быть хорошим писателем [3].

Тут чувствуются отголоски и собственных размышлений и мечтаний мемуариста о писательской славе, с одной стороны, и необходимости писать ремесленные фельетоны, с другой. А тут слава уже есть (что обидно – Чехов ещё совсем молодой человек), но к ней так странно относится…

18 июля Городецкий опубликовал ещё один текст [4, 5]. Природа чеховской славы беспокоила его и стала предметом его особого внимания. Он выстроил целое мемуарное исследование о чеховской литературной репутации, о роли «Медведя» и «Иванова» в его популярности, хотя, по утверждению автора, проза Чехова заслуживает большего внимания. Тема

непонимания Чехова критикой за первые две недели после его смерти стала уже одной из ведущих в печати. Теперь оказалось, что Чехов был не понят и читающей публикой:

> Летом 1889 года А. П. Чехов гостил в Ялте. Он был уже тогда автором двух сборников, один из которых получил академическую премию; года четыре как печатался в большой распространённой газете и «прошёл» уже в толстый петербургский журнал – «Северный вестник». Между тем популярность Чехова основывалась главнейшим образом – странно сказать – на его водевиле «Медведь», в том сезоне впервые увидевшем сцену.
>
> Так создаётся слава.
>
> Досадно было на эту публику, слушая, как она склоняла «Медведя». Досадно было на неё и обидно за талантливого молодого писателя.

Попутно мемуарист зафиксировал несколько чеховских мыслей из ялтинских разговоров 1889 года о сцене, о драматургии периода чеховского внутреннего кризиса и напряжённого осмысления природы драмы, формирования нового её понимания:

> Сам Чехов, конечно, этой вещице значения не придавал и говорил о ней с улыбкой. Она и написана была, кажется, за один присест. Но зато он очень интересовался «Ивановым» и часто возвращался к разговорам на эту тему. Неуспех, постигший в общем итоге пьесу, рядом с признанием её литературности и с любопытством, возбуждённым её новыми приёмами, объяснялся, по мнению Чехова, привычкой к устарелым формам. Требуют, чтобы были герой, героиня, сценические эффекты. Но ведь в жизни люди не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт… но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни <…>. Не надо ни натурализма, ни реализма. Не надо подгонять ни под какие рамки. Надо, чтоб жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, не ходульные [4, 5].

Не упустил Городецкий (ко времени создания мемуаров сотрудник газеты «Новости дня», постоянно реагировавшей на постановки Художественного театра) возможности аккуратно заявить, что поздний Чехов обязан славой не столько себе, сколько театру:

> Что Чехов театра не бросил – это известно. В ту же зиму у Абрамовой шёл его «Леший» – и не имел никакого успеха, даже внешнего. И даже

любопытства не возбудил. Поставили – и сняли с репертуара. И Чехов покинул область серьёзного театра на 6–7 лет, пробавляясь «Калхасами», «Трагиками поневоле» и т. п. мелочами. Что Чехов, покинув театр, не покинул своей мысли создать здесь что-нибудь новое, доказала «Чайка». Но она с треском провалилась в Петербурге, и неизвестно, сколько времени она лежала бы, подстреленная, на берегу Невы, если бы её не подобрал московский «Художественный театр». И кто же знает, если бы не спасли «Чайку», что сделалось бы с чеховскими пьесами? Может быть, Чехов именно поэтому, из благодарности к заслугам своих друзей, и прощал им тот дух искажения, который они вносили в некоторые частности. О том, какое значение имел «Художественный театр» для чеховских пьес, писалось так много, что возобновлять об этом разговор нет надобности. Позволю себе только вернуться к вышеприведённым словам Чехова: «Надо создать такую пьесу, где б люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде… говорили глупости»… За Чеховым дело не стало – он пьесу создал. Однако этого мало было. Как ни хмурился Чехов на Стрепетову, но для пьесы актёр – многое. Надо было, чтоб нашлись такие актёры, которые, изображая, как люди уходят, обедают, играют в карты, – делали это жизненно, интересно, мозаично-правдиво. И когда такие актёры явились, получилось настроение, и «театр Чехова» сделался осуществившимся фактом [4, 5].

Мемуары Городецкого производят несколько странное впечатление. Конечно, он прежде всего журналист, и он должен откликнуться на событие, которое обсуждается всеми: в тот момент смерть Чехова заслонила все события внутренней и внешней жизни России. Но он отнюдь не уверен, что пишет воспоминания о великом человеке. Простим ему это: в июле 1904 года ещё никто не знает, кого потеряло человечество. Его воспоминания нельзя назвать «разоблачительными» по отношению к Чехову, но назвать их доброжелательными тоже трудно. Мемуарист о многом не говорит прямо. Возможно, объяснение найдем здесь: около 15 августа Чехов посылает Городецкому в Ялту письмо, оно неизвестно, а 18 августа Городецкий ответил:

Большое спасибо за письмо и за хлопоты Ваши о моих делах. Насчёт того, что мы не успели поговорить – жаль и мне. Но если найдётся у Вас время – напишите иногда, я с удовольствием прослушаю Ваши замечания, не всегда правильные, но всегда интересные (я бы сказал «характерные»). <...> С нетерпением ожидаю книжек [6, с. 189].

В этих словах чувствуется некоторая снисходительность Городецкого к Чехову, впрочем, Чехова многие считали странным.

В начале 1890-х годов в кругу Суворина развернулся спор о том, умён ли Чехов, отголосок спора есть в одном из писем писателя:

> Вы и Григорович находите, что я умён. Да, я умён по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов и т. п. (П. V, 132–34).

Следы этой снисходительности видим в мемуарах М. Лаврова: в 1901 году Чехов защищал идею ехать на Кавказ, тогда присутствовавшие «обрушились на А. П. Чехова, доказывали, что за границей удобнее, культурнее, лучше, что на Кавказе нет воды, слишком высока снеговая линия и т. п., но Антон Павлович стоял на своём и нисколько не поддавался никаким доводам. Отнесено было на счёт его оригинальности оправдание: “Ну, это Чехов говорит”» [7].

Всегда интересно то, что мемуарист мог рассказать, но не рассказал.

Все ялтинские знакомые пытались воспользоваться выгодами знакомства со знаменитостью [4]. Чехов очень активно поддержал Городецкого в деятельности книгопродавца. 13 августа 1889 года Чехов писал Н. А. Лейкину:

> Разъезжая по провинции, я приглядывался к книжному делу. Нахожу, что поставлено оно отвратительно. <...> Из туземцев я встретил только одного благонадёжного и вполне порядочного издателя-книгопродавца, которого рекомендую Вашему вниманию. Его адрес: «Ялта, Даниил Михайлович Городецкий». <…> Он, повторяю, порядочный человек, образованный и неглупый. Немного неопытен, но это недостаток поправимый. <…> Я за него вполне ручаюсь и в случае, если его дело не пойдёт, я в будущем июле, проездом через Ялту, заберу у него все книги. <…> Пошлите ему 25 экз. «Пёстрых рассказов» и столько же Пальмина. Баранцевичу я буду писать особо (П. III, 235–236).

Брата Александра Павловича Чехов просил забрать из магазина «Нового времени» экземпляры «В сумерках», «Рассказов» и выслать их в Ялту на имя Д. М. Городецкого (П. III, 237). Просьба Чехова была выполнена.

10 июня 1890 г. Чехов получил телеграмму Городецкого из Ялты:

---

[4] Например, занимали деньги: 18 августа Городецкий писал Чехову: «Барышни <Шавровы> спрашивали у Петрова известий о Вас. Петров сознался мне, что успел у Вас сделать “перехватку” и уже просит выручить его» [6, с. 189].

> Хлопочу через знакомых сопутствовать министру финансов корреспондентом августе азиатские владения если признаете возможным предложите телеграммой Суворину мою командировку от Нового времени крайне обяжете требования скромно знание трёх языков уведомьте местечко Ивановка Екатеринославской. Кланяется Мария Павловна и ялтинцы. Желаем всех благ. Даниил Городецкий (П. IV, 563).

Ему не давала покоя слава Чехова и желание повторить чеховскую «командировку» от «Нового времени» на Сахалин. В это время Мария Павловна Чехова была в Ялте, Городецкий и Шапошников явились к ней с визитом. Чехов писал ей 13 июня 1890 г. из Сибири:

> Я послал тебе в Ялту телеграмму на имя магазина Асмолова и сидящего в нём караима Синани. Получила ли? Там был ответ Городецкому, который угостил меня длиннейшей телеграммой. Едва ли Городецкий сварит кашу. Во-первых, он писать не умеет и вообще бездарен, как все крещеные шмули, а во-вторых, путешествие Вышнеградского в Азию не так уж интересно, чтобы стоило «командировать» (т. е. давать прогонные, суточные и проч.) корреспондента (П. IV, 113–115).

Приехав в Феодосию, Городецкий в письме к А. С. Суворину от 15 июня 1890 г. испрашивал его согласия на встречу с ним и при этом ссылался на полученную им из Иркутска телеграмму Чехова: «В ней он советует лично съездить к Вам переговорить» [6, с. 418].

Не упомянул Городецкий и об одном инциденте. В № 5838 от 27 августа и в № 5846 от 4 сентября 1899 года, за подписью «Эго» (Н. Е. Эфрос), под названием «Колония А. П. Чехова» в газете «Новости дня» появилось сообщение, что Чехов «в новом именьице своём, на южном берегу Крыма, устраивает колонию для народных учителей Серпуховского уезда, т. е. того уезда, где он прожил в усадьбе своей, близ ст. “Лопасня”, несколько лет. <...> Еще лет десять тому назад, впервые попав на южный берег, А. П. выражал при мне мысль, что тот сделал бы истинно доброе дело, кто устроил бы здесь нечто вроде дешёвой гостиницы для интеллигентных тружеников». Чехов счел, что газета напечатала это, «очевидно, желая подшутить», заметку перепечатали провинциальные газеты, и он стал получать письма от земских учителей с «просьбой принять в санаторию». Чехов болезненно воспринял происходящее и просил знакомую передать «просьбу мою – не

продолжать этой шутки. Он за что-то сердит на меня, каждый год непременно подносит мне что-нибудь. Скажите ему, что я был бы рад, если бы он откровенно объяснил, в чём дело. И спросите: неужели нет других способов разрешать недоразумения – без того, чтобы не вводить в заблуждение читателей и учителей, которые пишут теперь мне и прилагают на ответ марки?». Секретарь редакции «Новости дня» Н. Е. Эфрос написал Чехову:

> Я преклоняюсь пред Вами как перед писателем и самым искренним образом люблю как человека, хотя бы уже по тому одному, что всегда встречал у Вас такое хорошее отношение ко мне, которое очень ценю и, откровенно сознаюсь, немного горжусь им. И вдруг оказывается, что я что-то против Вас имею, мало того, – хочу, в отместку, делать Вам неприятности и выбираю орудием газету. Я такого нехорошего подозрения не заслужил. <...> Что касается сообщения – мне передал его человек, с которым, я знаю, Вы в хороших отношениях и который за полчаса до встречи со мной был у Вас. Когда я рассказал об этом нашему сотруднику, Городецкому, он в ответ сказал, что Вы при нём уже давно высказали мысль о такой колонии. Значит, – осуществление давнишнего плана. У меня пропали всякие основания не верить сообщению, тем более что оно – в Вашем духе. Я напечатал заметку, а Городецкого просил написать статейку. Я не думал ни сделать Вам приятное, потому что Вы не тщеславны, ни неприятное, потому что неприятного в этом нет ничего; я только давал интереснейший материал своей газете <...> Теперь, как быть? Как исправить сделанное? (Вся история цит. по: П. VIII, 259–260).

Городецкий, плохо понимая Чехова, воспринял его слова «вот бы открыть колонию для учителей» как программу действий, а не как мечтания, и сделал из этого сенсацию, а потому обиделся на Чехова, как и Чехов на него.

Так что Городецкий ничего не написал о чеховской поддержке его как книгоиздателя, о неловких ситуациях, связанных с его газетной деятельностью, о том, что чеховские высказывания казались ему странными, не упомянул и о более поздних встречах. Именно благодаря нерассказанному становится понятно, что остались в душе мемуариста зависть и недоумение, как пришёл успех к тому молодому человеку со странными суждениями о литературе и жизни, непохожему на настоящего писателя, с которым он познакомился летом 1889 года в Ялте.

11 июля 1904 года появились воспоминания ещё одного свидетеля тех ялтинских дней [8][5].

Их автор – Илья (Илия-Максимилиан) Яковлевич Гурлянд, прозаик, драматург, критик, публицист, историк.

С гимназических лет Гурлянд печатал стихи и прозу, в юности поклонялся Г. И. Успенскому, С. Я. Надсону и др. в «полуистерических формах». В 1890-х годах, живя попеременно в Москве и Ярославле, он печатал в московских и петербургских изданиях фельетоны о жизни типичного интеллигента того времени, был завсегдатаем премьер, вернисажей, лекций, банкетов. С января 1904 года он чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел, профессор Демидовского лицея, далее один из сподвижников Столыпина, статский советник, член Совета министра внутренних дел, участник в дискредитации 1-й и 2-й Государственной думы, руководитель официозной газеты «Россия» (1906–1914), директор Бюро печати, а в 1916 г. стоял во главе всей информационной службы империи, директор Петроградского телеграфного агентства [9]. Но в 1889 г. ему идёт 21 год, он студент Ярославского Демидовского лицея и начинающий писатель. Чехов ни за что бы не мог предположить в юном студенте такое государственное будущее.

Мемуарист признался, что его публикация строится на отдельных деталях:

> Когда стоишь у свежей могилы, мысль сосредоточивается на·совсем особых вопросах, и нет силы настолько разобраться в прошлом, чтобы немногими словами очертить самую суть воспоминаний о человеке, которого похоронил. Выбиваются вперёд мелочи, частности, не находишь им надлежащего места в общем и как-то расплывается даже то представление о покойном, которым много лет вполне удовлетворялся и с которым сжился. Но всё равно. Многие знали покойного А. П. Чехова и ближе, и лучше меня. Из их рассказов и записок постепенно сложится законченный образ. Я отмечу только несколько чёрточек, интересных, главным образом, потому, что они относятся, может быть, к самой интересной поре жизни А. П. Чехова.

Однако более подробных воспоминаний не написал, государственная деятельность уже окончательно отвлекла его.

Он также начал воспоминания с упоминания о славе Чехова:

---

[5] Далее по тексту ссылки на эту публикацию.

> Тогда только что определился громадный успех его сборника «В сумерках». Пьеса «Иванов» несомненно понравилась в Петербурге, несколько больших рассказов («Степь», «Именины», «Жена») показали, что А. Чехонте окончательно вырос в А. П. Чехова. Покойному было тогда едва 30 лет, он чувствовал себя молодым, здоровым, сильным, материальное положение его не оставляло желать лучшего [8].

Видимо, именно эта успешность молодого Чехова, которая, как казалось, досталась ему столь легко, и вызывала зависть окружающих.

Гурлянд написал воспоминания так, что возникало ощущение: он был рядом с Чеховым один:

> Помню, как сейчас, его приезд. Я ждал его на пристани. Хотя море, казалось, было тихо и покойно на редкость, но бедного А. П. так закачало, что он ещё на следующий день всё жаловался, что под ним земля колышется. «Пропала, должно быть, и моя новая пьеса, и мой новый рассказ, – шутил он. – Чувствую, что они сболтались в голове от этой подлой качки».

Между тем, Гурлянд встречал Чехова вместе с Городецким, который был «вырезан из этой картинки». Или: «Бывало, долгими часами сидели мы на берегу моря и говорили о литературе, о разных писателях, о журналах и газетах», хотя на берегу моря была, несомненно, почти вся свита.

Гурлянд записал ряд высказываний Чехова о драматургии и театре (вспомним, что Чехов в это время напряжённо думал о природе театра и драмы, и важнейшие его идеи сформировались именно в этот год), но воспроизвёл не всё:

> «Чёрт их знает, как они у меня много едят!» – говорил он иногда, вспоминая, что первые два акта, действительно, проходят в разговорах за едой. Но временами он успокаивал себя и говорил: «Пусть на сцене всё будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»[6] <…> Сколько я заметил, уже тогда сложилась у Чехова уверенность, что его истинное призвание – театр. Он подолгу и охотно говорил о технике драматургии, о своих замыслах в этой области и проч. Но то, что он говорил тогда, не имело решающего значения в его дальнейшей работе для театра. Это был период раздумья и исканья. Тогда он твёрдо стоял на том, что пишущий

[6] У Д. Городецкого была та же мысль, но выражена менее афористично. Поэтому в чеховедение вошел этот вариант.

для сцены должен всё время помнить об актёре[7] и вместе с тем должен помнить, что публика пришла только для того, чтобы ещё раз увидеть свадьбу, самоубийство, вообще – нечто такое, с чем у неё связаны представления о театре. Но рядом с этими разговорами он писал «Лешего» – пьесу, которая, хотя ещё и не была пьесой последующих «чеховских настроений», но уже мало напоминала по замыслу и структуре хотя бы того же «Иванова».

Как пьеса, написанная в тревожную минуту поисков и колебаний, она, может быть, именно поэтому никого не удовлетворила. Некоторые из замечаний Чехова о технике драматургии у меня записаны. “Если вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе – не вешайте его”. “Бессовестно со стороны авторов выводить на сцену почтальонов, околоточных надзирателей, городовых. Зачем заставлять бедного актёра одеваться, гримироваться, дежурить целые часы на сквозном ветру за кулисами?!” “В драме не надо бояться фарса, но отвратительно в ней резонёрство. Всё мертвит”. “Ничего нет труднее, как написать хороший водевиль. И как приятно написать его!” Помнится мне и другое, но приведённые замечания у меня записаны.

Приведённые Гурлядом фразы («Но то, что он говорил тогда, не имело решающего значения в его дальнейшей работе для театра»), безусловно, казались ему такими странными, что воспроизведены они скорее как что-то забавное. Интересно, что именно по его воспоминаниям литературоведение размышляет о новаторском характере театральных представлений Чехова, постоянно цитируя их (см., напр.: [10]), забыв, откуда они пришли, хотя у Гурлянда это, скорее, примеры чеховских парадоксов.

Впрочем, и пьесы Чехова кажутся Гурлянду не очень удачными:

Теперь я понимаю, в чём было дело. Чехов всегда рвался к тому, чтобы внести в свою поэзию отзвуки современности, но чуткая душа его не позволяла безмятежно идти следом за всеми теми выкриками, которые неслись с разных сторон. Он инстинктивно многого сторонился, многому не верил, но его давила нескладица действительной жизни. И приходилось придумывать. Разве не придуманностью звучат монологи доктора в «Дяде Ване», монологи студента и Лопахина в «Вишнёвом саде»? Но я отвлёкся. «Леший», повторяю, не дался автору, хотя пьеса была очень глубоко и интересно задумана.

Важно и сказанное как бы вскользь: «“Направлений” Чехов тогда не признавал. “Я буду печататься хоть на подоконнике, – говорил он, – лишь

[7] У Городецкого эта мысль Чехова дана совсем иначе!

бы знать, что меня читают”». Это потом Чехову «пришлось придумывать», подстраиваясь под направления… Проговорка мемуариста многое объясняет в его отношении к Чехову и в характере самих его воспоминаний. Словарь «Русские писатели» уверяет, что знакомство с Чеховым стало важной вехой его духовной биографии, «с тех пор сторонившегося “направленчества” в литературе и сделавшего конфликт трезво-практического взгляда на жизнь с любыми “иллюзиями” главной внутренней темой своих писаний» [9].

Однако Чехов отнюдь не противопоставлял иллюзиям примитивный «трезво-практический» взгляд, и мемуарист сделал Чехова писателем сомнительным, просто работающим на публику. Эта мысль была высмеяна остроумным рецензентом гурляндовских мемуаров А. Кугелем:

> Воспоминания о Чехове сыплются… как из рога изобилия цветы. Это дамское сравнение вырвалось у меня случайно, вероятно потому, что мне попались дамские воспоминания. Впрочем, я не о них, а по поводу одного «мужского» воспоминания. В журнале «Театр и искусство» в воспоминаниях г. Арс. Г. я прочел следующую характерную фразу. По словам г. Арс. Г., Чехов в ту пору (конец восьмидесятых годов) был равнодушен к «направлениям» и выразился будто бы так: «Я буду печататься на подоконнике, лишь бы знать, что меня читают». Принимаю эту фразу за подлинную, так как не имею права в ней сомневаться. Очень может быть, что фраза и была сказана. Недавно г. Фаресов нечто вроде этого слова приписал гр. Л. Н. Толстому. Весьма вероятно, что Чехов, который тогда действительно печатался на подоконниках, внушил себе совершенно искреннее убеждение, что «подоконник» [8] – подходящее помещение для литературного слова, так как мимо подоконника снуёт толпа и через плечо соседа многие из толпы глядят на подоконник. А может быть, было другое – может быть, в этих словах чувствовалась некоторая бравада, некоторая боль. Трудно допустить, чтобы хорошего, честного, но скромного, самолюбивого и нисколько не рисующегося Чехова не тянуло к людям, живущим в литературных бельэтажах, но вылощенные бельэтажи литературного «направленчества» блестели важностью беломраморного чела и гордились непорочной свежестью однообразной масляной краски… Эволюция Чехова – несомненна с тех пор, как он оставил подоконники и всё больше и больше сближался с людьми, которые любили литературу, а самое главное – знали, какому Богу они молятся. Но ведь эта эволюция могла произойти и раньше? Ведь было ясно, что на подоконниках, рядом с бездарными пачкунами, бился талант большой, прекрасный, стыдливый. Ведь уже из одной

[8] «Новое время», «Северный вестник» и прочие издания с сомнительной репутацией в либеральных кругах.

стыдливой мягкости того таланта следовало с несомненной очевидностью, что между пачкотней, покрывающей подоконники, и произведениями Чехова нет и не может быть ничего общего [11].

И, наконец, собственное ощущение молодости, наслаждения большой компанией было перенесено мемуаристом на Чехова:

Покойному было тогда едва 30 лет, он чувствовал себя молодым, здоровым, сильным, материальное положение его не оставляло желать лучшего. И он смотрел в будущее весело и бодро; охотно отзывался на разговоры о литературе (впоследствии он избегал их), работал спокойно и энергично. <…> Да, это было хорошее время в жизни Чехова. В одном из писем его от 1892 г. я нахожу такую фразу: «В жизни человека много тяжёлого, но только несколько минут удовольствия, а тогда (лето в Ялте) у меня было удовольствие».

Это письмо не сохранилось, но, как увидим ниже, это был своеобразный взгляд на то чеховское лето.

В письме М. П. Чеховой от 18 июля Чехов жаловался: «К сожалению, у меня много знакомых. Редко остаюсь один. <...> Шляются ко мне студенты и приносят для прочтения свои увесистые рукописи. Одолели стихи» (П. III, 232).

Один из тех, кто ходил к нему со стихами и был молодой студент. Ничего не вспомнил Гурлянд о том, что с этого времени при содействии Чехова печатался в различных периодических изданиях. Чехов обещал Гурлянду помочь в публикации стихов в журнале «Северный вестник»[9], но Плещеев не взял их [см.: 12, с. 354]. Когда Чехов сообщил Гурлянду, что 6 января 1890 г. в «Новом времени» печатается «Утро нотариуса Горшкова», тот ответил:

Благодарю Вас от всей души за всё, что Вы сделали для меня. Благодаря Вам и только Вам попал я в такую газету, как «Новое время», и такой (для меня раньше недосягаемый) журнал, как «Артист» <...> как подумаю, что

[9] В письме, полученном Чеховым 18 сентября 1889 г., Гурлянд просил посодействовать напечатанию посылаемых стихотворений и напоминал, что Чехов в Ялте обещал послать его стихи Плещееву. Чехов писал А. Н. Плещееву 6 октября 1889 г.: «При сем прилагаю стихотворение, которое просил меня послать в “Северный вестник” автор студент Гурлянд (русский). Как я ни уверял его, что два раза слово “навоз” в первых строках – слишком жирное удобрение для стихов, он не поверил мне» (П. III, 257).

возможность работать получил я благодаря Вам, я просто не знаю, какими словами высказать Вам мою любовь и преданность[10] (цит. по: [10, с. 184–185]).

Шесть писем Гурлянда к Чехову хранятся в Российской государственной библиотеке, в них сохранились отголоски бесед с Чеховым летом 1889 года в Ялте, Гурлянд и Чехов встречались и позже, но других воспоминаний он не оставил [11], а «заметочный» тон воспоминаний от «любви и преданности» очень далёк.

В том же 1904 г. появились воспоминания еще одного участника ялтинских дней Чехова. Это мемуары П. А. Сергеенко [13], правда, в его обширном тексте больше внимания уделено предваряющим ялтинские чеховские дни в Одессе:

В первый же день приезда Антона Павловича в Одессу мы, разумеется, вечером были в театре, а затем всей довольно большой компанией ужинали в «Северной гостинице», где поселились и артисты Малого театра, и Чехов. За первым же ужином и за остальными застольными собраниями всегда как-то так выходило, что Чехов являлся как бы и поводом, и узлом наших собраний. <...> И после первого же ужина, прийдя домой и перебирая впечатления вечера, я не мог не заметить, что в Чехове как в человеке за 5 лет видимо происходила большая работа и заметны были значительные надстройки. Это был уже не весёлый юноша <...>, а законченный, почти откристаллизовавшийся характер с дисциплинированной волей и с постоянно действующим внутренним метрономом. <...> В Чехове ничего не выделялось углом, он ничего не подчёркивал ни в себе, ни в других, а был просто весел и просто приветлив. <…> Но иногда Чехов «на время превратился в прежнего Антошу Чехонте без всяких тучек на лице» [13, стлб. 214–215, 216–218].

Для понимания мемуаров других лиц важны и такие замечания:

На другой день по приезде Чехова в Одессу мы целый день пробродили с ним по бульварам, были на пристани, купались в море. Говорили, разумеется, о

[10] По протекции Чехова были опубликованы в журнале «Артист» комедии Гурлянда «Уездный Шекспир» и «В сонном царстве» (поставлены в Малом театре и Драматическом театре Е. Н. Горевой). Благодаря Чехову Гурлянд стал собственным корреспондентом журнала «Артист» в Ярославле и освещал жизнь Волковского театра и театра в Рыбинске.

[11] Чехов встречался с Гурляндом в Ярославле по дороге на Сахалин; в Москве осенью 1895 г. В 1892 году А. В. Амфитеатров опубликовал в «Новом времени» фельетон «Московский Фауст», автором которого многие считали Чехова, и Гурлянд хотел опубликовать ответ «от имени московского Мефистофеля» в «Московской иллюстрированной газете». Несмотря на верность принципам Малого театра, Гурянд высоко оценил «Чайку» в МХТ (Театр и искусство. 1899. № 2).

будущих планах, о литературе, о театре. Но разговор наш ни разу до дна не доходил, а всё больше скользил по верхушкам [13, стлб. 215];

Тут передо мною впервые с яркостью осветилась одна грань чеховского существа. Он был одинок. У него было много друзей. Но он был ничьим другом. Его в сущности ни к кому не притягивало до забвения своего я. А. А Суворин предлагал Чехову ехать вместе с ним в Италию, А. Плещеев соблазнял Грецией. Но Чехова не влекло ни к А. Суворину, ни к Плещееву, ни в Италию, ни в Грецию. Он, точно Соломон, царь израильский, постиг уже всю призрачность земных привязанностей и тщету всех желаний. Всё ни к чему. Всё суета и томление духа. Между тем в тот период можно сказать почти наверное, в Чехове томился и бунтовал продуктивный художник, слонявшийся без дела и не приспособленный наследственным подбором к продолжительному бездельничанью. Заговорили о Ялте. В Ялте тихо, хорошо. Можно удить рыбу и мечтать. Можно уединяться и работать. Чехов начал соблазняться Ялтой и решил ехать туда [13, стлб. 220–221].

Возможно, именно Сергеенко уговорил Чехова поехать в Ялту, «победив», таким образом, и Суворина, и Плещеева…

Собственно, о Ялте Сергеенко написал немного, поскольку приехал туда около 23 июля и вскоре уехал:

В Ялту я приехал только через неделю и застал Чехова ещё более ушедшим от всех, хотя вокруг него уже успел образоваться налёт почитателей и почитательниц. Но Чехов заметно томился жизнью богемы и внутренно всё больше съёживался. Им завладел художник и стал, наконец, привинчивать его к столу над начатой им меланхолической «Скучной историей». Перед моим отъездом на пароходе на Чехова опять нашла волна прежней юношеской весёлости. И передо мною в последний раз промелькнул милый Антоша Чехонте. После этого я никогда уже не видел Чехова совершенно безоблачным и беззаботно веселящимся [13, стлб. 221–222].

Личная репутация Сергеенко не очень хорошая: он был самовлюблённым, но не злым человеком, современники оценивали его противоречиво. Чехов, относившийся к нему с дружеским терпением, считал его «хохлом нудным и неискренним» (П. XI, 9). С. А. Толстая считала «хитрым», «фальшивым» [14, с. 122, 207], многие иронизировали, что Сергеенко любит быть другом известных людей [15]. Однако Сергеенко, считавший себя гениальным, Чехову не завидовал, не пытался «использовать», чтобы пробиться в те или иные издания. И тем летом оказался наблюдательным. Может быть, именно потому он один увидел, насколько сложным был этот период для его приятеля.

Мемуары Сергеенко написаны им в беллетристическом духе, это повесть с большими вставками прямой речи, беллетристическими приёмами создания образов «персонажей», что потребовало изображения героя в его внутренней и внешней эволюции. Лето 1889 года действительно стало переломным для Чехова, стало оно переломным в сюжете чеховской жизни в изображении Сергеенко, и тут всё совпало – он «угадал».

Но чем моложе был спутник Чехова в Ялте, тем радостнее его воспоминания об этом времени.

Самыми светлыми эти дни предстают в воспоминаниях Елены Шавровой [16].

> Одна из ялтинских дачевладелец, Яхненко, устроила большой пикник в Масандру, на котором был почти весь город. На этом пикнике мы познакомились с Чеховым. <…> Высокий, стройный, худощавый, он чуть-чуть горбился. Мягкая серая фетровая шляпа была отсажена назад, и небольшая прядь волос упала на лоб. До встречи с Чеховым я старалась представить его себе, но у меня ничего не выходило. Зато теперь я жадно смотрела на него. У него были удивительно добрые, ясные, немного насмешливые глаза и прелестная улыбка. Ни у кого на свете, казалось мне тогда, не могло быть такой улыбки, таких милых глаз и такого прекрасного лица. А когда он улыбался, то лицо точно озарялось солнцем. Он полулежал на пригорке у костра, курил и смотрел на костёр. Пенсне, висевшее на чёрном шнурке, поблёскивало от яркого огня. Его окружали студенты, молодые писатели, художники, чиновники и судейские. Были между ними и дамы. Яхненко угощала чаем, фруктами и тортом. Потом устроили живые картины, в которых принимал участие и Антон Павлович. Он изображал монаха-отшельника, молящегося в гроте. Живые картины освещали бенгальскими огнями. Затем пели хором: «Нелюдимо наше море» и «Дни нашей жизни», декламировали стихи, свои и чужие, пробовали эхо и даже танцевали. Наша коляска быстро катилась вниз по дороге, идущей террасами к морю. Из горного ущелья Уч-Кош вдруг потянуло холодком. «Не простудитесь, барышня, – ласково сказал Антон Павлович, наклоняясь ко мне. – Крымские ночи опасны, можно легко схватить лихорадку!» И он заботливо поплотнее укрыл меня пледом [16, с. 268–269].

И далее:

> ...О развлечениях Антона Павловича заботились, казалось, все его знакомые и весь город. Его всегда окружала целая свита поклонников. К нему, как к сильному магниту, неудержимо тянулись все со своими сомнениями, запросами, скорбями, нуждами, болезнями, слабостями и дерзаниями и ждали

от него нравственной поддержки, помощи и совета. <...> Всего чаще Чехов бывал с одним болезненного вида чиновником по фамилии Шапошников[12]. Это был очень бледный человек с рыжими усами и подусниками, длинными и висячими. Одевался он во всё чёрное и всегда больше молчал. Антон Павлович называл его просто: «усы», и он следовал за Чеховым повсюду неотступно, как тень. Очевидно, для этого человека с усами высшим счастьем было только находиться возле Антона Павловича, слушать его голос. Чехов любил давать прозвища, но они никогда не бывали обидны или злы, но всегда очень метки и, что называется, приставали к человеку. Одного приезжего по фамилии Франк, Антон Павлович называл просто Зильбергрошем, говоря, что целого франка он не стоит. Меня и моих сестёр он называл «фарфором» или «фарфоровыми барышнями». Называл так, вероятно, потому, что мы были тогда изнеженные, беленькие, северные создания и резко отличались от смуглых, черноглазых южанок. В то лето можно было часто встречать Антона Павловича на улицах и набережной Ялты. Он отдыхал, ничего не писал и не любил сидеть дома. Идёт он, бывало, впереди всех в чесунчевой рубашке под пиджаком, завязанной у ворота красным шнурком с двумя шариками, и в мягкой, серой шляпе, продавленной посредине и отсаженной на затылок, помахивая палочкой. А за ним идут рыжие «усы», глухонемой Петров, очень жизнерадостный человек и большой Дон-Жуан, имевший свою типографию в Ялте, поэт Шуф, в красной шёлковой рубашке, чахоточный писатель Гурлянд и художник Чернявский в живописной блузе и бархатном берете, доктор Альтшуллер, поручик Шмидт, студенты и офицеры. Идут целой толпой, точно ученики за учителем. Я их так и называла и, смеясь, говорила: «Антон Павлович, вы и ваши апостолы». В ответ он всегда улыбался и говорил: «Но ведь у меня нет никакого учения. Какие же у меня могут быть апостолы?» [16, с. 273–274].

Иногда, впрочем, шавровский Чехов скучает, хотя все вокруг его развлекают. Эта скука – что-то вроде скуки взрослого рядом с беззаботными детьми.

[12] Контролер коммерческого банка Александр Константинович Шапошников жил в Севастополе, Чехов для него был кумиром, которому он оказывал всевозможные услуги: доставал билеты на поезд, встречал на вокзале, помогал перебраться на пароход до Ялты, помогал и родственникам. Проезжая мимо церкви, снимал шляпу и крестился за здоровье Антона Павловича. Брат Чехова Александр в апреле 1904 г. отметил характерную примету Шапошникова – «человек с рыжим китовым усом». Чехов иронически относился к нему. В то же время Шапошников участвовал в благотворительных акциях в пользу больных туберкулезом, стал членом попечительского совета севастопольской гимназии. См.: Шалюгин Г. А. Крымские каникулы 2. Фарфоровые барышни. URL: https//proza.ru/2010/03/27/405 (дата обращения: 01.02.2023).

Чехов в мемуарах Шавровой умный, всё понимающий, прекрасный человек. Вот Чехов с компанией молодёжи поехал в предместье Ялты к пригласившему его в гости Мустафе Нури, богатому татарину:

> Помню, недалеко от Ялты увидели чью-то очень красивую дачу, всю точно кружевную от украшавшей её резьбы, с причудливыми выступами, балконами и галереями. Сад с массой цветов, фонтанами и мраморными статуями был великолепен. Всё было так роскошно, что, казалось, люди, строившие эту дачу, не зная счёта деньгам, стремились только сделать всё как можно богаче и дороже. <...> «Когда я вижу такой красивый дом и сад, – сказала я, – то мне всегда кажется, что здесь непременно должны жить очень, очень счастливые люди!» <...> Мы уже довольно далеко отошли от нарядной дачи, когда, наклоняясь ко мне, он тихо произнёс: «...Послушайте, ну почему вы думаете, что там непременно должны жить счастливые люди? Почему? Мне кажется, вы очень ошибаетесь, но это происходит только потому, что совсем жизни не знаете. Запомните раз навсегда, сударыня, что там, где богатство и роскошь, вряд ли может быть что-нибудь хорошее». Почти стемнело, когда мы отыскали дом Нури. <...> Антон Павлович сидел возле Нури на самом почётном месте, пил кофе и говорил с ним обо всём, что составляло жизнь и интересы этого зажиточного татарина. Говорил так внимательно и расспрашивал так подробно обо всём, точно был первым другом Нури и превосходно разбирался в его делах. Помню, как меня поразило это. Я ещё не знала тогда, что Чехов с одинаковым вниманием и любопытством разговаривал с самыми различными людьми, умел входить в их интересы и говорить с ними одним языком [16, с. 275–276].

Шаврова – ещё один представитель ялтинской компании Чехова, которому он помог напечататься: «Мой первый рассказ “Софка” из жизни на кавказских минеральных водах Антон Павлович назвал “Кисловодской идиллией”. <...> Антон Павлович взял мой рассказ, и он действительно был очень скоро напечатан в одной большой газете» [16, с. 272].

Рассказ был им отредактирован, переслан в «Новое время», газета напечатала его 26 августа 1889 года. Шаврова писала Чехову из Ялты: «Спешу от души поблагодарить Вас, Антон Павлович, хотя рискую, может быть, попасть в число “современных Татьян”. <…> Этим я обязана исключительно Вам. Не смейтесь, пожалуйста, хотя это, пожалуй, и глупо и смешно, но – я была ужасно рада этому» (цит. по: [6, с. 193]).

Воспоминания Шавровой – это рассказ. Публикатор П. С. Попов отмечал: «Мемуары Шавровой не во всём точны, они представляют собой

своеобразный монтаж или, как определяла она сама, написаны в форме рассказа (т. е. вольно). Печатаются они не целиком, отбор мотивируется требованиями достоверности, всё сомнительное исключено» [16, с. 267], и это, несомненно, не самый удачный выбор для публикатора, тем более что существенные изменения и пропуски не были им отмечены.

Интересно, что мемуары были «отрепетированы» именно в жанре рассказа или небольшой повести. Упомянутый выше «Зильбергрош» был ею изображён по совету Чехова в рассказе «Михаил Иванович», и вокруг этого рассказа между Чеховым и Шавровой в 1891–1892 гг. велась оживлённая переписка. Судя по всему, у героя рассказа были сложные отношения с женой и одновременно, на её средства, с другими дамами. Тема показалась молодой писательнице нескромной:

> Получил рассказы и прочёл, Елена Михайловна, и ничего не нахожу ужасного в Вашем «Михаиле Ивановиче». Напротив, всё очень скромно. <…> Для M-me Зильбергрош пятидесяти лет много. Не надо утрировать. И 40 довольно. Дело, впрочем, не в летах. Она может быть и 23-летнею. Главное достоинство M-me З<ильбергрош> – это её черезмерная сытость. Когда она качалась на кресле, то давала такое впечатление, как будто всего накушалась, и её теперь мутит, и хочется кисленького – байроническая черта. Мих<аил> Ив<анович> сделан у Вас очень хорошо, и она тоже, и офицерик. <…> M-me З<ильбергрош> платит своему гусю лапчатому 75 руб. в месяц [П. IV, 191].

Рассказ не понравился Чехову отсутствием действия и психологической выдумкой: «Пока вы описываете то, что видели, выходит отлично. Остальное же – душевный вопль и больше ничего» [П. IV, 191].

Зильбергрошу противопоставлен писатель Репин, в котором Чехов узнал себя (фамилия не случайна: в 1889 г. Чехов написал «Татьяну Репину»):

> А за Репина позвольте обидеться: разве можно в жаркое время кормить писателя поросёнком? Побойтесь бога! Я заказывал Зильбергрошу рассольник из потрохов, и рассольник всякий раз был удивительный (П. IV, 191).

Узнал, но не согласился:

> Вас же следует оштрафовать на 42 рубля за то, что Ваш писатель проповедует безнравственные идеи. Он говорит Михаилу Ивановичу: «И помните, что богу всякие люди нужны». Ну нет, брюнеты, живущие на дамский

счёт, богу совсем не нужны. По существующим понятиям бог есть выражение высшей нравственности. Ему могут быть нужны только совершенные люди. Если химик или биолог говорит, что в природе нет ничего нечистого и всё существующее необходимо, то это понятно; тут точка зрения естественника, а не моралиста. Ваш же Репин морализует. Рассказ написан по обыкновению мило и со вкусом, герой – живое лицо, но архитектура немножко подгуляла. Герой то лежит в кресле и качается, то обедает, то играет, то гуляет – короче, так много мест и времени, что приходится ожидать очень много действия, а действия-то и нет. Лежанием в кресле Вы начали, а обедом следовало бы закончить (от 6 апреля 1892 г., П. V, 47–48).

Репин, видимо, был готов оправдать существование даже таких личностей, как Зильбергрош, судя по тому, что на письмо Чехова от 6 апреля 1892 года Шаврова ответила:

Антон Павлович, – я оправдываю писателя…;

Зачем понимать так узко? «Богу всякие люди нужны», – да, и воры, и убийцы, и мошенники, потому что не будь их, не было бы и праведных, без зла не было бы и добра. Так же как милость есть высшее право царей, так и «великая терпимость» ко всяким человеческим слабостям есть удел и отличительное свойство моралиста. Писатель говорит эти слова «вообще», видя жалкого, слабого и падшего человека.

После чеховского письма от 30 марта 1892 года Шаврова написала: «Я в отчаянии» (П. V, 379) и, получив рукопись рассказа обратно, её порвала.

Воспоминания – это попытка написать другой вариант рассказа: в них больше действия, Чехов, может быть, и чуть меньше моралист (в смысле – ригорист), но в целом его позиция «взрослого» и учителя осталась. Ничего не поделаешь, так он воспринимался 15-летней девочкой:

Вскоре состоялась поездка в Алупку, и Чехов первый заговорил со мной о моём рассказе. «Ну-с, я давно прочёл ваш рассказ, Елена Михайловна, но нам всё никак не удавалось поговорить с вами. Ведь мы все здесь такие занятые люди!.. Я прочитал ваш рассказ, и он очень понравился мне. Свежо, интересно и талантливо написано. Надо продолжать!.. Здесь мне много приносят рассказов для прочтения, но ваш самый лучший, хотя вы и барышня и жизни совсем не знаете... <…> нарежьте четвертух бумаги и перепишите ваш рассказ на одной стороне только. Это так нужно для набора. А на оборотной, чистой стороне поставьте красным карандашом цифры 1, 2, 3 и т. д. и можете сбоку еще чёртика нарисовать, если хотите. Теперь уж вы будете писать. Ведь это как

волны: одна идёт за другой и остановиться они уже не могут... Когда скульптор высекает из мрамора статую, он удаляет все ненужное...» [16, с. 271].

Спор о рассказе «Михаил Иванович» – это вечный спор о том, жалеет Чехов людей или суров к ним. Здесь мы видим противоречие между тем, как воспринимался Чехов окружающими (принимает всех, даже жалких людей и сочувствует им) и как он воспринимал себя сам (сочувствие не отменяет вполне определённых нравственных принципов, вспомним, что перед поездкой на Сахалин Чехов обиделся на журнал «Русская мысль» именно за обвинение в беспринципности: «Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был» (П. IV, 54–57)).

Чехов разделял позицию человека и писателя (в письмах к Шавровой есть его суждения, которые можно соотнести с высказываниями её «мемуарного Чехова» о нежелании поучать – «Не терплю двуногих богов, особенно, если их сочиняют. Давайте нам жизнь, г. Шастунов!»[13]) (П. IV, 190); о необходимости объективности в творчестве – «...смею напомнить о справедливости, которая для объективного писателя нужнее воздуха» (П. IV, 273); «...и не дело художника бичевать людей за то, что они больны <…> автор должен быть гуманен до кончика ногтей» (П. 6, 30).

Шаврова же позицию писателя (гуманность) приписала человеку (как допустимость всего, даже безнравственного). Рассказ Шавровой «Михаил Иванович» не сохранился: изменила ли Шаврова своё представление о Чехове или мемуары написаны как спор с Чеховым о нём самом, при отсутствии рукописи не выяснить.

«Отрепетированы» мемуары Шавровой были и в ещё одном рассказе, сюжет которого подсказан событиями этого ялтинского лета. Это рассказ «Птички певчие»[14]. Чехов писал А. С. Суворину:

> Из «Певички» можно было сделать «Птички певчие». <...> В «Певичке» я середину сделал началом, начало серединою и конец приделал совсем новый. Девица, когда прочтёт, ужаснётся. А маменька задаст ей порку за безнравственный конец... Маменька аристократическая, жантильная... Девица тщится изобразить опереточную труппу, певшую этим летом в Ялте. <...> С хористками я был знаком. <...> Чувствовали они себя прескверно.<...> Если

[13] Псевдоним, которым Шаврова подписала свой рассказ «In vino».

[14] Новое время. 1889. № 4937; подпись: Е. Ш. «Птички певчие» – «Перикола», название комической оперы Ж. Оффенбаха (1868).

даже невинная девица заметила это и описала, то можете судить об их положении... (П. III, 288).

Городецкий вспоминал слова Чехова: «Сегодня ко мне как к врачу обратилась одна театральная хористка <...> и я прописал ей рецепт» [3].

Финал рассказа, и правда, фривольный для 15-тилетней писательницы:

> Опять он обнимает Поленьку, кладёт ей на колени голову и опять спит... А она держит его шляпу и боится двинуться, чтобы не разбудить его. Приехали в город... Коляска останавливается у подъезда той гостиницы, где Борисов живёт со своей Тюлевой.
> – Барин, приехали, – говорит извозчик.
> Баритон просыпается и не спеша вылезает из коляски.
> – Спокойной ночи... – говорит он, подавая извозчику три рубля. – Теперь бы квасу выпить, да, должно, квасник уже заперся. Пойду спать.
> «Только-то?» – думает Поленька.
> – А разве ко мне вы не поедете? – робко спрашивает она.
> – А?
> Гастролёр раздумывает... По-видимому, Поленька ему нравится, но он сыт, ужасно сыт! И, не победив своей дремоты и сытости, он говорит:
> – Как-нибудь в другой раз... Спокойной ночи [17].

Скорее всего, и в личном общении с тем, кого она называла «Cher maître» в литературе, она вела себя достаточно свободно, но благоразумно не рассказала об этом.

Шаврова рассказала то, о чём не рассказали предшественники, – о людях, которые окружали Чехова и старательно развлекали его и себя, что существенно дополнило наши представления о ялтинском лете Чехова. Её мемуары – талантливо написанный рассказ с ялтинской атмосферой, яркими персонажами, увиденными наблюдательным человеком (Чехов постоянно отмечал в письмах её наблюдательность и даже излишек тонко подмеченных деталей), с прямой речью. Такое изображение «мирка» занятных людей и было спецификой её рассказов («Не пора ли Вам, сударыня, расширить поле Ваших наблюдений? <…> мирок, Вами изображаемый, давно уже исчерпан» (П. VI, 144)).

Что-то, видимо, было досочинено ею по более поздним письмам Чехова: например, выше приведённый фрагмент про писателя как скульптора явно восходит к письму от мая 1895 г. («В ваших повестях

есть ум, есть талант, есть беллетристика, но недостаточно искусства. Вы правильно лепите фигуру, но не пластично. Вы не хотите или ленитесь удалить резцом всё лишнее. Ведь сделать из мрамора лицо – это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо» (П. VI, 357)). Рассказу нужен интересный сюжет, и он здесь есть: это сюжет о счастливом лете молодой девушки и начинающей писательницы, в котором Чехов играет роль внезапно посланного судьбой счастья. Но поскольку последнее время «похождения» Чехова стали особенно популярны у массового читателя, то так получилось, что именно воспоминания Шавровой оказались «востребованными» и ялтинские дни 1889 года стали восприниматься как один большой для Чехова праздник.

А между тем лето 1889 г. было очень сложным для Чехова. Сохранившиеся 4 письма ялтинского времени (Чехов почти не писал писем в это время, на что жаловались многие его адресаты) и несколько писем, написанных до и после Ялты, позволяют реконструировать чеховское самоощущение этих дней.

17 июня в Сумах, в имении Линтваревых, умер от чахотки Н. П. Чехов. 2 июля Чехов писал А. С. Суворину: «Бедняга Николай умер. Я поглупел и потускнел. Скука адская, поэзии в жизни ни на грош, желания отсутствуют и проч. и проч. Одним словом, чёрт с ним» (П. III, 229).

Григорович, Суворин, Плещеев звали его за границу и восприняли поездку в Ялту как недоразумение. Лейкин писал Чехову: «...Просто руками разводил от удивления, как это можно поехать за границу, доехать до границы и свернуть в сторону, не попав за границу. Что за слабость характера! (цит. по: [6, с. 192]). П. М. Свободин писал:

> Если бы Вы знали, Antoine, какое удовольствие доставляет мне каждое полученное от Вас письмо, то Вы, конечно, включили бы в число Ваших обязанностей писать мне чаще и больше <...> Так вот как Вы проводили время в Одессе и Ялте!.. Не-про-сти-тель-но! На 700 рублей где бы Вы ни перебывали, чего бы ни увидели, ведь Вы за границей-то не были, ах Вы злодей, злодей! Италию, Рим променять на разные Ланжероны и Дерибасовские улицы... Смеётесь Вы, а самому в душе, я думаю, порядочно-таки досадно на себя? Сдаётся мне, что так провести время, как Вы проводили его в Одессе и Ялте, можно бы с одинаковым успехом не ездивши так далеко, провести его и в Сумах (цит. по: [6, с. 192]).

Григорович жаловался на Чехова Суворину в письме от 30 июля (11 августа): «Чехов поступил с нами всё-таки не по-европейски <…> Что бы там ни было, но он никогда более не вернёт того, что потерял, променяв Ялту на путешествие с Вами: славянин распущенный без твёрдой внутренней опоры, помогающей управлять собою – вот и всё!» (цит. по: [6, с. 167]).

Никто из них не учитывал, что на заграницу не хватало денег. Но, главное, Чехову, было всё равно, куда ехать вследствие глубокого внутреннего кризиса конца 1880-х годов, усилившегося после смерти брата, и общение со «старшими» друзьями было бы чрезвычайно утомительным:

> Последние дни Николая, его страдания и похороны произвели на меня и на всю семью удручающее впечатление. На душе было так скверно, что опротивели и лето, и дача, и Псел. Единственным развлечением были только письма добрых людей, которые, узнав из газет о смерти Николая, поспешили посочувствовать моей особе. Конечно, письма пустое дело, но когда читаешь их, то не чувствуешь себя одиноким, а чувство одиночества самое паршивое и нудное чувство. После похорон возил я всю семью в Ахтырку, потом неделю пожил с нею дома, дал ей время попривыкнуть и уехал за границу. На пути к Вене со станции Жмеринка я взял несколько в сторону и поехал в Одессу; здесь прожил я 10–12 дней, купаясь в море и варясь в собственном соку, сиречь в поте (от 13 августа 1889 г. (П. III, 235–236));
>
> Я еду в Ялту и положительно не знаю, зачем я туда еду. Надо ехать и в Тироль, и в Константинополь, и в Сумы; все страны света перепутались у меня в голове, фантазия кишмя кишит городами, и я не знаю, на чём остановить свой выбор. А тут ещё лень, нежелание ехать куда бы то ни было, равнодушие и банкротство... Живу машинально, не рассуждая. <…> В Ялте Стрепетова и, вероятно, кто-нибудь из литераторов. Придётся много разговаривать.<… > У меня нет ни желаний, ни намерений, а потому нет и определённых планов» (брату Ивану от 16 июля 1889 г. (П. III, 229–231)).

Несколько раз и сам Чехов был на грани жизни и смерти: «У меня сегодня радость. В купальне чуть было не убил меня мужик длинным тяжёлым шестом. Спасся только благодаря тому, что голова моя отстояла от шеста на один сантиметр. Чудесное избавление от гибели наводит меня на разные, приличные случаю мысли» (П. IV, 85).

Сергеенко вспоминал: «Цыбульский пригласил всех на яхту и угостил нас прелестной прогулкой. <...> Выйдя в море, мы <...> выдумали

своеобразное развлечение: придерживаясь за верёвку, тянулись за яхтой, лёжа в воде. <...> На Чехова морская прогулка произвела опьяняющее впечатление» [13, стлб. 220].

Чехов позднее вспоминал, что им овладел тогда «какой-то непонятный задор» – «тот самый задор, который заставил меня купаться среди Чёрного моря, с яхты, и который побуждал меня делать немало глупостей... Должно быть, психоз» (П. IV, 85).

В Ялте Чехов работал над «Скучной историей», 3 августа он писал: «Несмотря на жару и ялтинские искушения, я пишу. <...> Рассказ по случаю жары и скверного, меланхолического настроения выходит у меня скучноватый» (П. III, 233–234), это рассказ о старости и отчаянии. Внутренний кризис конца 1880-х гг. – это и есть раннее ощущение старости, о котором Чехов неоднократно писал в письмах этого времени, одна из причин поездки на Сахалин.

Чрезвычайно напряжёнными были летом 1889 г. поиски новых принципов драматургии и размышления о театре.

Мемуаристы вскользь отмечали, что Чехову было скучно в Ялте, – и старались его развеселить общением… с собой. Увы, малоудачно. К тому же все были начинающими писателями и мечтали через Чехова войти в те или иные издания. Мотив ялтинской скуки постоянно возникает в чеховских письмах:

> …можете себе представить, я не за границей и не на Кавказе, а вот уж две недели одиноко сижу в полуторарублёвом номере, в татарско-парикмахерском городе Ялте. <…> Поехал зря и живу в ней зря. Утром купаюсь, днём умираю от жары, вечером пью вино, а ночью сплю. Море великолепно, растительность жалкая, публика всплошную шмули или больные. Каждый день собираюсь уехать и всё никак не уеду. А уехать надо. Совесть загрызла. Немножко стыдно сибаритствовать в то время, когда дома неладно. Уезжая, я оставил дома унылую скуку и страх. <…> В Ялте много барышень и ни одной хорошенькой. Много пишущих, но ни одного талантливого человека. Много вина, но ни одной капли порядочного. Хороши здесь только море да лошади-иноходцы. Едешь верхом на лошади и качаешься, как в люльке (от 3 августа 1889 г. П. III, 233–234),
>
> Скука адская, и возможно, что я уеду отсюда завтра или послезавтра. <…> Лето мне опротивело, как редиска. <…> Растительность в Ялте жалкая. Хвалёные кипарисы не растут выше того тополя, который стоит в маленьком линтваревском саду налево от крыльца; они темны, жестки и пыльны. В

публике преобладают шмули и бритые рожи опереточных актёров. Женщины пахнут сливочным мороженым. К сожалению, у меня много знакомых. Редко остаюсь один. Приходится слушать всякий умный вздор и отвечать длинно. Шляются ко мне студенты и приносят для прочтения свои увесистые рукописи. Одолели стихи. Всё претенциозно, умно, благородно и бездарно. Сергеенко со мной нет, он в Одессе, чему я очень рад. Купанье великолепное. <…> Обеды дрянные. Ленивые щи, антрекот из подошвы, компот – цена 1 рубль. Вчера вечером в саду я громко жаловался на плохие ялтинские обеды; местный акцизный, очень симпатичный и добродушный человек, внял моему гласу и робко пригласил меня к себе обедать. Пойду сегодня. Уехал бы за границу, но потерял из виду Суворина. <…> Во время бури у берега камни и камешки с треском, толкая друг дружку, катаются то сюда, то туда. <…> По целым часам я просиживаю на берегу, жадно прислушиваюсь к звукам и воображаю себя на Луке.<…> В Ялте можно работать. Если б не добрые люди, заботящиеся о том, чтобы мне не было скучно, то я написал бы много (сестре М. П. Чеховой от 18 июля 1889 г. П. III, 232–233).

Комментарием к этим письмам являются наблюдения автора путеводителя «По Крыму. Отражения» С. Н. Филиппова (которого Чехов тоже, кстати, рекомендовал в ряд столичных изданий) [18], его текст – развёртывание того, что конспективно намечено в чеховских письмах: плохая гостиница, убогая без растительности Ялта, пыль, множество евреев, распорядок дня с утренним купанием, дневной жарой, дрянными обедами, ужином с плохим вином, прекрасное море и купанье. Скорее всего, это их общее впечатление от Ялты, родившееся в совместных обсуждениях, и позволяет восстановить «внешнюю» жизнь Чехова[15].

[15] «Жиденький бульварчик, когда-то самый фешенебельный пункт старой Ялты, ещё более увеличивает сходство. Собственно, это не бульвар – просто полоска берега, обрамленная двойными рядом деревьев. Бок-о-бок пароходная пристань и потому на бульваре всегда находятся странные субъекты в опереточно-пёстрых костюмах. Это – ялтинские lazzaroni, в некотором роде. Они же и носильщики из греков, турок и других неопределённых национальностей. <…> Этой стороной вы въехали с Байдарской дороги и всё, что вы можете о ней сказать: “Однако, здесь пыльно же!” Такова показная часть нашей Ниццы.<…> Обед, действительно, очень плох, несмотря на его рублевую цену. <…>

В Ялте ужасно скучно до августа, т. е. до оживления сезона. Встанешь утром, искупаешься в отличной и только что устроенной купальне г. Шапшала, предварительно со всем вниманием оглядев море, чтобы подольше уплыть от прибрежной “нечисти” прославленного бадеорта, и уже не знаешь что делать потом. Чудный, совершенно южный летний день, горячий и золотисто-голубой. Глаза слепит

прозрачная яркость. Выйдешь на набережную, пройдешься раза два по “Promenadedes Anglais” нашей Ниццы, остановишься около работ по расширению набережной и устройству мола. Это займёт на некоторое время. Набережную устраивают уже несколько лет, убили на неё, и город и правительство, тысяч до восьмидесяти и всё-таки работы не могут привести к концу. <…> На набережной, однако, долго не пробудешь: солнце жжёт немилосердно, зной и жара всюду. <…> Куда же идти? В хорошеньком городском садике тени теперь нет, парк кн. Дондукова-Корсакова далеко, остаётся Мордвиновский сад, о котором я уже говорил в предыдущем очерке. Запасаешься мужеством и идёшь туда. По дороге всюду опущенные маркизы и жалюзи. Люди двигаются нехотя и при встрече с знакомыми первое слово: “Ну, и жарко! Вот жара-то!”

Набережная совсем пуста в это время ялтинской сиесты. Только внизу, по пояс в воде, копошатся турки-рабочие. Изредка пробежит красивый здешний фаэтон с какой нибудь разрумянившейся дамой или развалившимся господином, который по дороге расстёгивает “лишние” пуговицы своего костюма. <…> Обед является событием в общем ходе дня и его ждёшь с нетерпением. Знаешь, что сегодня опять это рагу из барашка, камбала а ля провансаль, или голубцы из виноградных листьев, и всё-таки проникаешься сладостным вожделением обеденного часа. Но он наступил и прошёл. Начинается тоскливое “после обеда” вплоть до спадения жары, после которой только и можно жить, как везде на юге.

Раза два-три в неделю в Ялту приходят пароходы. Это уже серьёзное событие её летнего дня. К шестому часу вечера набережная оживляется. <…> Все гуляют в промежутке между Морской улицей и Полицейским мостом. Некоторые “впиваются” в ялики, отваливающие от парохода. На самой пристани толкотня. Мрачные турки-носильщики задевают сундуками и чемоданами чуть ли не носы ожидающих, дамы визжат, когда их вынимают из лодок, ужасно беспокоятся о своих вещах и т. д. Маленький кавардак сразу оживляет спавший город. Вы не успеете оглянуться, фаэтоны мчатся уже туда и сюда, во только что спрыснутой мостовой. Делается весело даже, в особенности, благодаря наступающей прохладе...

Из Городского сада в это время раздаётся музыка. Но публики там ещё нет, потому что считается mauvais genre идти так рано “на музыку”. Когда стемнеет – другое дело. Теперь же, нужно гулять здесь. Разодетая Ялта фланирует, сидит на балконах, носится в фаэтонах взад и вперед. Частичка её на веранде кондитерского павильона Берне – стеклянный киоск, терраска которого повисла над морем. Тут что-то европейское, элегантное. За мороженным или содой с сиропом вы проводите изящно оживлённые минуты весёлой болтовни и смеха. Во время разгара сезона, это один из модных pointe'ов ялтинского вечера. Тогда здесь нарядно, шумно, пёстро... Под ногами прелестное море, когда оно тихо, красивое, когда чуть рассердится. В месячные вечера перед вами фантастическая картина восхода луны, которая поднимается из воды ярко-багровым шаром, огромным и низким. Иногда между вашим взглядом и им возникнет силуэт парусного судна, и оно кажется таким близким, таким странным на фоне этого раскалённо красного огненного шара... <…> Если вы человек дальнозоркий, вы сей час же уловите физиономию публики, собравшейся здесь. По национальностям, преобладающей элемент – семиты. Целые группы, целые линии их. Go профессии – ялтинские торговцы и их семьи с приезжими родственниками. Родители беседуют, сидя на скамейках, их отпрыски

Итак, у нас есть тексты четырёх мемуаристов. Все они были свидетелями одних и тех же событий и прожили эти дни в одной и той же компании. Но увидели и рассказали по-разному.

Воспоминания написаны в разных жанрах: мини исследования о литературной репутации, заметки, рассказа и повести, т. е. двое мемуаристов беллетризировали свои истории.

Все они рассказали о разном, хотя есть некоторые повторяющиеся детали (прежде всего, высказывания Чехова о драматургии и театре). Многие размышления Чехова показались мемуаристам, мягко говоря, странными. Во всех текстах есть рефлексия по поводу чеховской ранней славы. Городецкий позавидовал чеховской славе, показав её крайне сомнительные источники, иронически отозвался о других участниках встреч, например, о Гурлянде. Гурлянд, в свою очередь, написал воспоминания о замечательных днях в жизни Чехова, полных бодрости и удовольствия, и ни слова не сказал о том, что он был всего лишь одним из чеховских адъютантов – негоже признаваться в этом человеку, делающему в это время политическую карьеру. Все они, благодаря

гуляют “на музыке”. Крохотная кучка приезжих – все Осадиловы, Путейцевы, в сопровождении учителей географии, пользующихся каникулярным временем, бухгалтеров казённых палат, находящихся в 28-дневном отпуску, инспекторов но водопроводной части и т. п. Они, сознавая свою внеконкурентность; говорят громко, уверенно, заливаются звонким смехом, показывают киевские и московские шляпки, распространяют целые волны острых благоуханий... Им весело, весело потому, что они всё-таки подавляют своим столичным или губернским обаянием провинциальную или семитскую Ялту. <…> В лунные ночи на набережной происходит какое-то торжество. Что это: сон, греза, действительность? Если греза, то вся она соткана из света и серебра, если действительность, она – упоение, страстность, счастье!.. Всё в серебре – и город, и море, и даль. Только горы одеты мраком. В трепещущей полосе лунного отражения открывается дорога – путь фантазии и смутных импровизаций. И как он далёк, бесконечен и чуден. Он уносит в серебристую даль поэзии, светлой, ликующей, как эта волшебная южная ночь. Она горит и благоухает. Она недвижима и жива – дышит негой, блаженством. Она смотрит, вся напоенная страстью и красотой, и гремит великолепными аккордами торжествующей музыки в этих потоках торжествующего сияния... Душа рвётся за ними и к ним, а сердце... сердце всё в тоске по ласке, по тихому счастью <…> Завтра наступает следующий, такой же томительный, ялтинский день. Купанье, отмеривание шагов от городского сада до полиции и обратно, по той и другой стороне набережной, посещение названного и Мордвиновского садов и все прочее, как вчера» (Филиппов С. Н. По Крыму. Отражения. Москва, 1889. С. 341–358).

Чехову, хорошо провели время. Все они навязывали своё общество знаменитости, о чём, естественно, не сказали ни слова. Все мемуаристы воспользовались ялтинским знакомством, чтобы Чехов помог им публиковаться и войти в литературные круги, но ни один из них не признался в этом в мемуарах, хотя все они считались достойными и порядочными людьми.

Только Сергеенко увидел в Чехове лета 1889 года окончательное прощание с Антошей Чехонте и оказался самым внимательным из них, хотя почти не рассказал о ялтинских днях.

Они не «врали», но иногда сочиняли или умалчивали, и рассказали – каждый в своё время.

Так получились четыре версии о 25 днях жизни Чехова, в сущности, это четыре разные жизни Чехова. И была еще пятая, его настоящая жизнь.

Список литературы

1. Филиппов С. Н. <Рец. На «Иванова» > // Русский курьер. 1887. 25 ноября, № 325.
2. Фидлер Ф. Дневник. URL: https://prozhito.org/notes?date=1904-07-22&dateTop=1904-07-22 (дата обращения: 01.02.2023).
3. Д. Гор. <Д. М. Городецкий>. А. П. Чехов. Воспоминания // Русская правда. 1904. 3 июля, № 91.
4. Городецкий Д. Из воспоминаний о А. П. Чехове // Огонек (илл. обозрение), журнал общественных и политических наук и изящных искусств. Приложение к «Биржевым ведомостям». 1904. № 29. С. 227–230.
5. Городецкий Д. Между «Медведем» и «Лешим». Из воспоминаний о Чехове // Биржевые ведомости. 1904. 8 июля, № 364.
6. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 2. 1889 – апрель 1891. Москва: Наследие, 2004. 592 с.
7. М. Л. [Лавров М. В.]. А. П. Чехов в девятидесятых годах: по личным воспоминаниям // Туркестанские ведомости. 1910. 26 февраля, № 47.
8. Арс Г. [Гурлянд И. Я.]. Из воспоминаний об А. П. Чехове // Театр и искусство. 1904. № 28. 11 июля. С. 520–522.
9. Чанцев А. В. Гурлянд И. А. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992. С. 59–51.
10. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Ленинград: Academia, 1927. 184 с.
11. Homo Novus. [Кугель А.] Бельэтаж и подоконник // Русь. 1904. № 213.
12. Чехов и Плещеев / статья и публ. Л. С. Пустильник // Литературное наследство. Т. 68. Чехов. Москва: Изд-во АН СССР, 1960. С. 293–362.
13. Сергеенко П. А. О Чехове // Ежемесячные приложения к «Ниве». 1904. № 10. Стлб. 212–213.

14. Толстая С. А. Дневники: в 2 т. [сост., подгот. текста и коммент. Н. И. Азаровой и др.]. Москва: Художественная литература, 1978. Т. 2. С. 122, 207.

15. Гучков С. М., Сергеенко П. А. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 592–594.

16. Цит.по: Об Антоне Павловиче Чехове. Публикация П. С. Попова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог: сб. статей и материалов. Вып. III. Ростов-на-Дону, 1963 (выходн. данные 1964). С. 267–308. Рукопись: Шаврова-Юст Е. М. А. П. Чехов // Шаврова-Юст Е. М. В стране минувшего. Воспоминания и встречи за 40 лет. РГАЛИ. Ф. 560. Оп. 1. Ед. хр. 1; Шаврова-Юст Е. М. В стране минувшего. Воспоминания об А. П. Чехове (1889–1904 гг.) // Собрание П. С. Попова. Государственный архив Российской Федерации. Ф. № А-629. Оп. № 2. Ед. № 20.

17. Шаврова Е. М. Птички певчие // Спутники Чехова / под ред. В. Б. Катаева. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 222–226.

18. Филиппов С. Н. По Крыму. Отражения. Москва: тип. А. Левенсон и К°, 1889. 469 с.

19. Собенников А. С. В Тени А. П. Чехова: Е. М. Шаврова как писатель второго ряда // Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Rossica. 2018, № 11. URL: http://dx.doi.org/ 10.18778/1427-9681.11.11 (дата обращения: 01.02.2023).

20. Шалюгин Г. А. Крымские каникулы 2. Фарфоровые барышни. URL: https://proza.ru/2010/03/27/405 (дата обращения: 01.02.2023).

21. Шалюгин Г. А. Чехов в Севастополе. URL: https://proza.ru/2013/10/29/1264 (дата обращения: 01.02.2023).

22. Шалюгин Г. А. «Поэт в красной шелковой рубахе...» (А. Чехов и В. Шуф) // Шалюгин Г. А. Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем...». Симферополь: Таврия, 2002. URL: https://proza.ru/2016/12/23/472 (дата обращения: 01.02.2023).

23. Жаворонкова А. Е. К биографии Владимира Шуфа. URL: https://voplit.ru/article/k-biografii-vladimira-shufa/ (дата обращения: 01.02.2023).

24. Ливицкая З. Г. Памяти поэта Семена Надсона. URL: http://www.krimoved-library.ru/books/v-poiskah-yalti-zapiski-muzeyschika20.html (дата обращения: 01.02.2023).

25. Из архива А. П. Чехова. Публикации / Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина, Отдел рукописей. Москва, 1960. 260 с.

Об авторе

Бушканец Лия Ефимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский федеральный университет (г. Казань, Республика Татарстан, Россия); член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *lika_kzn@mail.ru*

О рецензенте

Бердяева Ольга Сергеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *bos4@mail.ru*



УДК 82.94
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.07

ВОСПОМИНАНИЯ О. Г. ЧЕХОВОЙ (ВЛАДЫКИНОЙ) В КОНТЕКСТЕ СЕМЕЙНЫХ МЕМУАРОВ И ПЕРЕПИСКИ

Орлов Э. Д.

Отдел «Дом-музей А. П. Чехова» Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля (г. Москва, Россия)

E-mail: *e.d.orlov@goslitmuz.ru*

MEMORIES OF O. G. CHEKHOVA (VLADYKINA) IN THE CONTEXT OF FAMILY MEMOIRS AND CORRESPONDENCE

Orlov E. D.

Department «Chekhov House Museum» of the V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Moscow, Russia)

E-mail: *e.d.orlov@goslitmuz.ru*

Аннотация. В статье представлен публикуемый впервые текст мемуаров об А. П. Чехове жены его младшего брата Михаила Ольги Германовны Чеховой с комментарием.
Ключевые слова: мемуары, А. П. Чехов, переписка.

Abstract. The article presents the first published text of the memoirs about A. P. Chekhov by the wife of his younger brother Mikhail Olga GermanovnaChekhova with a commentary.
Keywords: memoirs, A. P. Chekhov, correspondence.

Воспоминания Ольги Германовны Чеховой (1871–1950), жены младшего брата А. П. Чехова Михаила, сохранившиеся в отделе рукописных фондов Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, были записаны Е. Н. Дунаевой 25 июня 1945 г. на заседании сектора дооктябрьской литературы музея, на котором присутствовал сын мемуаристки С. М. Чехов, сотрудники музея К. М. Виноградова, Е. З. Балабанович, О. А. Кудрявцева и др.

Прежде они не публиковались и не становились предметом научного рассмотрения, впервые были представлены нами на выставке «Врут все: А. П. Чехов в воспоминаниях современников» в отделе Гослитмузея «Дом-музей А. П. Чехова» в 2016 г. Они не вошли в корпус текстов воспоминаний родственников писателя, вероятно, ввиду их фрагментарности, относительной вторичности, а также по этическим соображениям.

В отличие от младших брата и сестры А. П. Чехова, а также от своих детей, которые занимались архивом семьи, а потому полагались больше на его материалы, нежели на собственную память, О. Г. Чехова делится личными впечатлениями, в том числе нигде более не повторяемыми. Не лишены они, конечно, влияния мемуарных текстов М. П. Чехова и М. П. Чеховой, скорее всего, бытовавших в семье в форме устных рассказов. При всей своей фрагментарности воспоминания О. Г. Чеховой представляют безусловный интерес и могут стать источником, пусть и очень скромным, сведений об А. П. Чехове, о его знакомых и родственниках, о некоторых бытовых подробностях. В особенности интересны они в сопоставлении с иными биографическими материалами – семейной перепиской, дневниковыми записями П. Е. Чехова и М. П. Чехова, другими воспоминаниями, что позволяет наглядно показать механизмы создания мемуарного текста, его специфику.

О. Г. Чехова рассказывает…

Первое знакомство с Антоном Павловичем произошло в Мелихове. С Михаилом Павловичем мы познакомились в Угличе, где он работал податным инспектором. Мне было тогда 24 года. В Угличе была дама, которая устраивала любительские спектакли. Однажды она затащила меня силой участвовать в любительском спектакле. Исполняла я роль живой кокетливой дамочки. В своей роли я как-то сразу ориентировалась и, как говорят, хорошо сыграла. После этого играла и в других ролях.

Михаил Павлович увидел меня первый раз на сцене. Через месяц или два так же на спектакле за кулисами он сделал мне предложение[1]. Его

[1] Подробнее (с опорой на хранившуюся у него семейную переписку) об этом писал С. М. Чехов [1, с. 85–86]. На следующий день (9 декабря 1895 года) после сделанного предложения О. Г. Владыкина отвечала М. П. Чехову: «Дорогой Михаил Павлович, Вы меня простите за вчерашнее мое поведение и за то, что я заставила мучиться Вас, не ответив сразу на Ваше предложение. Я до сих пор была

переводили в Ярославль[2], и он сказал мне тогда: «Поедем со мною». Через неделю или две мы с ним поехали в Москву. Там Мария Павловна взяла на себя заботу о моём подвенечном платье, мы с ней купили у Мерилиза материал, она отвезла меня к своей портнихе, через неделю платье было готово, его потом привёз в Мелихово Михаил Павлович. В Мелихово мы приехали днём, неожиданно[3]. В усадьбе нас встретили Евгения Яковлевна и Павел Егорович, которых я сразу стала называть папашей и мамашей, чем очень их тронула. Отец был разговорчив, но шутить не любил. Мамаша была очень заботливой и внимательной женщиной. Антон Павлович тогда был в отъезде. Дня через два Михаил Павлович уехал в Москву выправлять документы для женитьбы[4]. В середине недели

так несчастлива в жизни, так много горя пережила, что Вы поймете меня, если я скажу Вам, как бы мне хотелось быть счастливой, выйдя замуж. Если Вы меня будете любить так, как теперь говорите, если я могу сделать Вас счастливым, то я согласна быть вашей женою, только прошу Вас еще раз серьезно подумать об этом, потому что после сделанного не поправишь. Завтра потолкуем хорошенько, а то в письме всего не напишешь. Может быть, Вы хотите видеть меня раньше, тогда приезжайте сегодня вечером к нам, во всяком случае ответьте мне хотя двумя строчками и передайте их нашей девушке. Ваша О. Владыкина» [2]. Она воспринимала эту женитьбу как вознаграждение за все прежние страдания, о чём она восторженно писала новоиспеченному жениху 15 декабря 1895 года: «Ах, как хорошо, как чудно хорошо у меня на душе, дорогой мой Миша; думала ли я когда-нибудь, что буду так счастлива, как теперь. Моя жизнь сложилась так, что все дорогое, все святое было, можно сказать, силою вырвано от меня, долго я боролась, долго надеялась на лучшее, наконец, дошла до полного отчаяния и, может быть, еще бы немного и я пришла к одному концу. Но, говорят, Бог, посылая человеку испытание и милует его, вот Он и меня помиловал и закинул прошлый год, хотя в порядочную трущобу, но и к порядочным людям, а нынче, должно быть положил конец моим страданиям, послав в лице Е[лены] А[лександровныДальберг] мать, а влице милого и дорогого Миши всё моё счастье и всю жизнь; и, кажется, если теперь, сохрани Бог, случится что-нибудь дурное, я не переживу. Мне бы очень хотелось рассказать тебе всё то, что я пережила, но в настоящую минуту у меня так светло на душе, что не хочется омрачать ее грустными, тяжелыми воспоминаниями и, если бы можно было забыть их так, как будто бы их и не бывало, я бы была очень рада» [3].

[2] 17 декабря 1895 г. М. П. Чехов покинул Углич в связи с переводом по службе в Ярославль.

[3] 12 января 1896 г. в Дневнике П. Е. Чехова запись: «Миша с Невестою» [4, с. 130].

[4] Это подтверждается записью в дневнике П. Е. Чехова от 14 января 1896 г. [4, с. 130].

приехал Антон Павлович[5], меня представили ему как невесту Михаила Павловича. Помню, как он сказал мне шутя: «Чего Вы выходите за Мишку?». Впечатление при встрече А. П. произвёл самое благоприятное, он был очень скромен, как и все Чеховы[6].

Свадьба наша была в январе. Венчались мы в Васькине[7], деревне, соседней с Мелиховом. Свадьба была самая скромная. Шаферами нашими был мой брат[8], которого я вызвала из Москвы, и Жорж, сын Митрофана Егоровича Чехова[9].

Антон Павлович был моим посажёным отцом, Марья Павловна посажёной матерью. Свидетелями были кучера, привезшие нас в Васькино[10].

Запомнился мне контраст между Марией Павловной и Антоном Павловичем при обряде благословения. Мария Павловна отнеслась к нему серьёзно, в то время как Антон Павлович благословлял меня с ужимочками, с гримасами.

Потом все поехали в Мелихово, где был уже приготовлен обед. На обеде не было посторонних, кроме духовенства. После обеда мы с мужем уехали в Ярославль на новую квартиру. После этого мы приехали в

---

[5] А. П. Чехов приехал в Мелихово 15 января накануне своих именин, а М. П. Чехова и О. Г. Владыкина уехали до 19 января, 21-го вернулись М. П. и Г. М. Чеховы, а также брат О. Г. – В. Г. Владыкин [4, с. 131]. 17 января А. П. Чехов признавался Л. А. Авиловой: «Я сегодня именинник, и всё-таки мне скучно» (П. VI, 117).

[6] 15 января 1896 г. Ольга Германовна писала своему жениху: «Какие славные твои папа и мама, Маша и все здесь вообще! Мамаша всё спрашивает меня, не скучно ли мне здесь, здорова ли я, угощает без конца, находит, что я уже похудела здесь и т. д. Папаша, кажется, очень доволен мною; сегодня пошла просить у него бумаги: поцеловал меня, обнял, просил спать у себя в комнате.<…> Сижу, пишу тебе, вдруг приезжает Антон, все побежали его встречать, а я осталась в кабинете. Дверь отворяется, и входит он: извиняется, что мокрые руки и представляется: “Старший Чехов”. Вот тебе моё знакомство с Антоном» [5].

[7] Венчание состоялось 22 января 1896 г.

[8] Владимир Германович Владыкин.

[9] Двоюродный брат А. П. Чехова Георгий Митрофанович Чехов.

[10] Спустя 40 лет после венчания 30 января 1936 г. М. П. Чехов, вспоминая об этом событии, писал О. Г. Чеховой: «Прошло сорок лет и сорок зим, но я отчетливо, до мельчайших подробностей помню ту зиму, когда мы ехали с тобой из Мелихова в Васькино, чтобы повенчаться, и когда кучера были нашими свидетелями» [6].

Мелихово через год на Рождество[11]. Как-то[12] задумали ехать в Васькино ряженными. Мария Павловна была русской девушкой, Михаил Павлович – муллой, Саша Селиванова[13] – барином. Меня Антон Павлович нарядил бедным пролетарием, одев в свой старый пиджак. Я должна была просить quellquechose на пропитание. Написал записочку, по которой я должна была говорить. Эта записочка напечатана в сборнике[14]. Фамилию для пролетария Чехов выдумал – Сволочов.

---

[11] До этого приезжали на Пасху 1896 года, с 19 по 31 марта; П. Е., М. П. и О. Г. Чеховы были на утренней Пасхальной службе 24 марта [4, с. 135, 136]. Затем гостили с 10 по 16 мая 1896 г. и даже готовили сморчки к обеду (4, с. 143–144). Затем приезжали 29 июня и гостили до 14 июля 1896 г. («Жили 16 дней во Флигеле» [4, с. 148, 149]); с 1 по 19 ноября 1896 («Жили у нас 18 дней» [4, с. 164, 165]), а затем уже на Рождество – с 22 декабря до 5 января 1897**.** Знаем мы об этих приездах и из письма А. П. Чехова Г. М. Чехову 29 ноября 1896 года «Приезжает изредка Миша с женой, которая оказалась очень милой, простодушной женщиной и искусной поварихой» (П. VI, 244). Приезжают они и гостят также с 6 по 19 апреля 1897 [4, с. 179–181], 31 мая по 2 июня [4, с. 186–187], 4 по 20 июля [4, с. 191, 193], в июле 1898 [4, с. 242–244], в августе и сентябре уже без мужа бывает О. Г. Чехова [4, с. 248, 256].

[12] Вероятнее всего 24 декабря 1896 года [4, с. 168].

[13] Александра Львовна Селиванова (в замуж. Краузе), таганрогская подруга чеховской семьи, автор воспоминаний об А. П. Чехове.

[14] Впервые в изд.: Чехов А. П. Полн. собр. соч., 1944–1951. Т. 12. С. 347. В записанных Н. А. Сысоевым воспоминаниях М. П. Чеховой, изданных в 1960 году в книге «Из далёкого прошлого», есть более художественное изложение этого эпизода: «Много народу бывало у нас в Мелихове и зимой, особенно в рождественские праздники. Веселья в эти дни было хоть отбавляй. У нас устраивались костюмированные вечера, приезжали ряженые – кто-нибудь из соседей. И сами мы тоже ездили ряжеными.

Однажды на святках мы собрались поехать ряжеными в село Васькино к соседу В. Н. Семенковичу, а после него и еще к кое-кому. Вырядились в самые причудливые костюмы. К этому времени младший брат Миша был уже женат. Его молоденькая жена Ольга Германовна оказалась прекрасной артисткой. Она нарядилась оборванцем, взлохматила волосы, нацепила картуз и совершенно преобразилась в босяка. Поплевывая через угол рта, хриплым испитым голосом она изображала просящего “на пропитание”. Антон Павлович, увидев это, присел к столу и быстро написал ей такое просительное письмо: “Ваше Высокоблагородие. Будучи преследуем в жизни многочисленными врагами и пострадал за правду, потерял место, а также жена моя больна чревовещанием, а на детях сыпь, потому покорнейше прошу пожаловать мне от щедрот ваших келькшос благородному человеку.

Василий Спиридонович Сволочёв”

Это письмо Ольга Германовна должна была подавать В. Н. Семенковичу и другим знакомым, куда мы собирались заезжать.

Нечего и говорить, что эффект нашего появления у соседей с босяком и его письмом был исключительный» [7, с. 132].

После этого я приезжала в Мелихово с дочкой Женей[15].

Жизнь в Мелихове была патриархальная. Вставали рано, мамаша часов в 6 утра. Она вела молочное хозяйство, «сливочки-переливочки», как называл Михаил Павлович. Часов в 8 пили чай. Обедали ровно в 12. В столовой над входной дверью висели старинные круглые часы, А. П. часто выходил и взглядывал на них, это означало, что пора обедать[16]. Днём в 4 часа пили чай. Вечером в 8–9 часов ужинали.

За столом собирались всей семьёй, у каждого было своё определённое место, у Антона Павловича – крайнее, около него всегда сидели собаки. Выпивали по рюмочке, любили. Мамаша любила выпить и держала в шкапчике бутылку, бывало шебаршится в нём, чтобы не заметили другие[17].

Днём каждый был занят своим делом: Антон Павлович у себя, Мария Павловна у себя, папаша Боженьке молился. Мария Павловна вела

---

[15] Евгенией Михайловной Чеховой, вероятно, летом 1898 г.

[16] Этот сомнительный эпизод полностью совпадает с текстом воспоминаний М. П. Чехова: «Вставая рано, с солнцем, наша семья и обедала рано: в двенадцать часов дня. Антон Павлович купил колокол и водрузил его в усадьбе на высоком столбе. Раз в сутки, ровно в двенадцать часов дня, Фрол или кто-нибудь вместо него должен был отбить двенадцать ударов, и вся округа по радиусу верст в шесть-семь, услышав этот колокол, бросала работу и садилась обедать. Уже в одиннадцать часов утра, успев наработаться и пописать вдоволь, Антон Павлович приходил в столовую и молча, но многозначительно взглядывал на часы. Мать тотчас же вскакивала из-за швейной машинки и начинала суетиться:

– Ах, батюшки, Антоша есть хочет!» [8, с. 157].

Но всё же более объективную оценку этому эпизоду даёт в своих мемуарах Ал. П. Чехов: «Брат, как медик, завёл в деревне правильную, размеренную жизнь. Обедали в двенадцать. Большие круглые часы висели в столовой над дверью. Брат, работая у себя в кабинете, нередко выходил в столовую посмотреть, который час. Заботливая мать принимала это за молчаливые намёки на то, чтобы обед был готов вовремя, и волновалась:

– Антоша уже два раза выходил смотреть на часы, а у кухарки ещё обед не готов, – заботилась она. – Ну, как она опоздает?

И мать тревожно смотрела на часы. И чем ближе стрелка подходила к 12, тем она делалась озабоченнее и бормотала:

– Горькое моё произволение!

И с этими словами сама бежала в кухню, хотя в этом не было ни малейшей надобности, и брат никогда не настаивал на пунктуальности» [9, с. 141].

[17] Если отринуть мифологизированное представление о том, что в Мелихове постоянно кто-то гостил, но принять во внимание её признания вроде: «Тощища одолела, всю зиму одни дома. Антоша и Маша в Москве» [10] или «Меня тоска одолела, не могу в Мелихове жить» [11], эту привычку матери можно понять.

хозяйство в имении, к ней приезжали мужики. Один год до женитьбы Михаил Павлович жил безвыездно в Мелихове и помогал Марии Павловне. Антон Павлович в хозяйство не входил.

В Мелихове постоянно кто-то гостил. Вечером после ужина вели долгие разговоры.

В столовой, узкой и длинной комнате, стоял буфет и очень длинный стол, много стульев. Из столовой была дверь в маленькую комнатку Евгении Яковлевны и в коридор. Из коридора комнаты П. Е. и А. П. Комната Е. Я. была маленькая, в ней шкафчик, кровать, машинка у окна. Коридор упирался в гостиную, из которой была дверь на террасу. В гостиной с правой стороны углом стоял рояль, мебель была мягкая, простая, в гостиную шла дверь из комнаты А. П. Налево из коридора – комната Марии Павловны[18].

Летом мы жили во флигеле или в парадной лестнице. Когда приезжало много гостей, то говорили: «Ну, Миша, Лёля, ступайте на лестницу». Во флигеле всё было очень просто, кабинета во флигеле в это время не было. В саду было много плодовых деревьев, яблонь, вишен, малина, смородина и др. Это была хорошая, благоустроенная гимназия (так!), и всё было своё.

В Ялте мы были один раз с Женей и Серёжей, пробыли недолго и вскоре уехали в Гурзуф. Другой раз мы приехали туда 2 июля 1904 г. Георгий Митрофанович, который работал в ялтинском порту агентом, что-то нам кричал с берега. Мы с трудом разобрали слова: «Антон умер»[19].

---

[18] О. Г. Чехова довольно точно описывает планировку дома, но функционал комнат – на конец 1896 года, когда А. П. Чехов отдал сестре свой кабинет, а сам занял её комнату. 17 марта 1896 г. П. Е. Чехов в дневнике записал: «Перебрались в комнаты: Маша в Кабинет, а Антоша в спальню Маши» [4, с. 135]. Через два дня М. П. и О. Г. Чеховы приехали в очередной раз в Мелихово [4, с. 135].

[19] Это более адекватное изложение ситуации, зафиксированной и в мемуарах М. П. Чехова, по которым можно сделать вывод, что он приехал в Ялту один, без семьи (что было не так) и что мать также поехала на похороны А. П. Чехова: «3 июля 1904 года я отправился в Ялту, чтобы навестить своих мать и сестру. Тогда Антон Павлович с женой находились за границей, в Баденвейлере.

Когда пароход приставал в Ялте к молу, то мне кто-то помахал с берега шляпой. Это был мой двоюродный брат Жорж, служивший агентом в Русском обществе пароходства в Ялте и вышедший на мол принять пароход. Он узнал меня издали, приложил рупором ладони ко рту и крикнул мне с берега:

– Антон скончался!

Мария Павловна и Иван Павлович в это время были на Кавказе, их срочно вызвали. Мы поехали к Евгении Яковлевне. Помню, она стояла около лесенки, когда ей сказали о смерти сына – и так и упала. Я с ней оставалась вдвоём в Ялте, остальные все уехали в Москву на похороны.

Иван Павлович имел большой успех в Москве как педагог, он работал в Миусах. Александр Павлович был замечательным человеком. По сравнению с Антоном и Михаилом он был шутник в квадрате, без прибаутки и даже неприличного слова не обходился. Наша семья частенько бывала у него в Удельной. Наталия Александровна [20] – неинтересная и невидная женщина. Старшие дети, Тоська и Колька, как их звали в семье, были просто невоспитанные парни. Семья Чеховых относилась к Наталии Александровне сдержанно. М. П.[21], несмотря на то, что легко увлекался женщинами, был хорошим семьянином, очень любил детей и свою жену. «А всё-таки наша мать лучше всех», – повторял он.

Михаил Павлович был литератором. Он умер на 56 году своей литературной деятельности. У него было три книги рассказов[22].

Далее О. Г. Чехова рассказывает о трудных годах жизни в Москве в годы войны 1941–1944 годы, о своей работе по домоуправлению и о том, что она имеет медаль «За оборону Москвы»[23].

Это ударило меня как обухом по голове. Хотелось заплакать. Вся поездка, вся эта прекрасная с парохода Ялта, эти горы и море сразу же померкли в моих глазах и потеряли цену.

Я отправился в Аутку. Сестра в это время была с братом Иваном Павловичем в Боржоме. Послали ей срочную телеграмму, а от матери все время скрывали <…> Не прожив и пяти дней в Ялте, я должен был возвращаться опять на север, чтобы встретить тело и проводить его до могилы. Собралась и сестра. Перед отъездом открыли, наконец, матери тайну. <…> Мы отправились на север вчетвером. Ялтинский дом остался сиротою» [8, с. 188, 189].

Этот же эпизод рассказан в мемуарах Е. М. Чеховой на основании опубликованных воспоминаний отца [8, с. 192–193].

[20] Наталья Александровна Гольден, вторая жена Ал. П. Чехова, мать актёра и режиссёра М. А. Чехова.

[21] Описка или оговорка, должно быть, по контексту – Ал. П., хотя об увлечениях М. П. Чехова Ольга Германовна, судя по письмам, тоже знала.

[22] На 50-м году было бы точнее, ошибка. Сам Михаил Павлович не согласился бы со столь скромной оценкой своего литературного труда. В ялтинском дневнике 1928 г. он делает такую запись: «Мой стаж: помимо массы оригинальных произведений – 43 тома переводов с английского и французского языков. В 1927 г. в марте исполнилось 40 лет моей литературной деятельности, но я это смиренномудро скрыл. Сорок же три тома – это всё-таки не баран начихал» (17 февраля 1928 г.) [12].

Отдельно О. Г. рассказывает о Лидии Стахиевне Мизиновой, с которой она познакомилась вскоре после свадьбы и встречалась в Петрограде.

«Она была очень красивая высокая женщина. О её отношениях с Антоном Павловичем трудно что-либо сказать, они держали себя очень корректно. Михаил Павлович говорил, что Антон Павлович умел скрывать свои романы. Как-то Михаил Павлович рассказывал мне, что у Антона Павловича был романчик с артисткой Яворской[24]. В доме Чеховых Мизинова была своим человеком».

---

[23] Подробнее О. Г. Чехова об этом сообщала в одном из последних своих писем к М. П. Чеховой середины – конца 1940-х годов: «Милая Маша, поздравляю тебя с Новым годом и желаю тебе всяких благ. Давно я не писала тебе, а за это время столько было пережито, что и сказать нельзя. Когда оборачиваешься назад, то не верится, что это возможно было пережить. Ты, конечно, знаешь, что мы с Серёжей остались в Москве, в Женя уезжала в Актюбинск. Знаешь и о той ужасающей бомбёжке, кот. подверглась в первый год войны. Поедешь, бывало, к Сереже, обратно возвращаешься – бомбёжка, пойдешь за чем-нибудь на Серпуховку – тревога, бежишь скорей домой, а над головой стрекочут пулеметы, пули жужжат в двух шагах от тебя. В одном нашем районе было до 40–50 бомбёжек, сколько разрушений, сколько убито было людей.

А жизнь шла своим чередом, и мы жили и терпеливо сносили все жизненные невзгоды. Я много работала по домоуправлению: приходилось собирать деньги с жильцов на отопление дома, приходилось принимать уголь от возчиков, мёрзнуть на морозе при раздаче жильцам дров и проч. тому подобное. За труды свои я в числе немногих по нашему дому получила медаль за оборону Москвы. Сейчас, конечно, спокойней живётся, но трудиться приходится много. Я-то начинаю выбывать из строя, а вот Жене приходится иной раз туговато. Мы ведь всегда любили трудиться и никаким трудом не гнушались.<…>

Целую тебя и желаю всего хорошего. Хотелось бы побывать у папаши на могилке, но когда это будет, не знаю.

Знаешь ли ты, что лет 8 тому назад мне делали операцию, сняли катаракту на одном глазу. Теперь предстоит такая же на втором через месяц. Ну, ещё раз всего хорошего» [13].

[24] Известный сплетник М. П. Чехов сам не был свидетелем этих отношений. В ялтинском дневнике, размышляя о специфике свих мемуаров о брате, он проговаривается: «Я откинул в сторону всю лирику, всё, что было с чужих слов; я оставил только то и тех, чему был свидетелем сам и с кем был лично знаком или имел случай встретиться. Вот почему я откинул все рейды Авелановой эскадры, хотя это очень интересно, – только потому, что всего только два раза, и то случайно, в них участвовал. Вот почему я умалчиваю обо всём том, что мне рассказывал Суворин об Антоне и Яворской» (18 марта 1929 г.) [14].

Список литературы

1. Чехов С. М. О семье Чеховых. Ярославль, 1970. 224 с.
2. Владыкина О. Г. – Чехову М. П. 9 декабря 1895 года // РГАЛИ. Ф. 2540. Оп. 1. Ед. хр. 486. Л. 1.
3. Владыкина О. Г. – Чехову М. П. 15 декабря 1895 года // РГАЛИ. Ф. 2540. Оп. 1. Ед. хр. 486. Л. 3–4.
4. Мелиховский летописец. Дневник П. Е. Чехова. Москва, 1995. 267 с.
5. Владыкина О. Г. – Чехову М. П. 15 января 1896 года // РГАЛИ. Ф. 2540. Оп. 1. Ед. хр. 486. Л. 37, 38 об.
6. Чехов М. П. – Чеховой (Владыкиной) О. Г. 30 января 1936 года // РГАЛИ. Ф. 2540. Оп. 3. Ед. хр. 49. Л. 1.
7. Чехова М. П. Из далёкого прошлого. Москва, 1960. 272 с.
8. Чехов М. П. Вокруг Чехова. Чехова Е. М. Воспоминания. Москва, 1981. С. 157.
9. Чехов Ал. П. В Мелихове (Страничка жизни Антона Павловича Чехова) // Вокруг Чехова. Москва, 1990. С. 129–151.
10. Чехова Е. Я. – Чехову М. П. 8 декабря 1895 // ОР РГБ. Ф. 331. К. 73. Л. 6.
11. Чехова Е. Я. – Чехову М. П. 7 ноября 1898 // ОР РГБ. Ф. 331. К. 73. Л. 18.
12. Чехов М. П. <Ялтинский дневник 1928–1929 гг.> 17 февраля 1928 г. // ОР РГБ, Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 20. Л. 1.
13. Чехова О. Г. – М.П. Чеховой // ОР РГБ. Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 27. Л. 23–23 об., 25.
14. Чехов М. П. <Ялтинский дневник 1928–1929 гг.>: 18 марта 1929. ОР РГБ. Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 20. Л. 32–32 об.

Об авторе

Орлов Эрнест Дмитриевич – кандидат филологических наук, заведующий отделом «Дом-музей А. П. Чехова», Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (г. Москва, Россия); ученый секретарь Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *e.d.orlov@goslitmuz.ru*

О рецензенте

Заика Владимир Иванович – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Vladimir.Zaika@novsu.ru*

УДК 82.94
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.08

ЯЛТИНСКАЯ «ЧЕХОВИАНА» КАК ИСТОЧНИК ЧЕХОВЕДЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ

Головачёва А. Г.

Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
(г. Москва, Россия)

E-mail: *alla.golovacheva@list.ru*

YALTA CHEKHOVIAN AS THE SOURCE OF CHEKHOV'S COMMENTARY

Golovacheva A. G.

State Central Theater Museum named after A. A. Bakhrushin (Moscow, Russia)

E-mail: *alla.golovacheva@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена служебной переписке директора Дома-музея А. П. Чехова в Ялте М. П. Чеховой с корреспондентами музея в 1940-е – 1950-е годы. Сделан обзор публикаций по этой переписке, которой М. П. Чехова дала название «Чеховиана». Представлена часть неопубликованной переписки с вопросами и ответами по темам, относящимся к жизни и творчеству А. П. Чехова.

Ключевые слова: Дом-музей А. П. Чехова в Ялте, М. П. Чехова, музейная переписка, комментарий к жизни и творчеству Чехова.

Abstract. The article is dedicated to the official correspondence of the director of the A. P. Chekhov House in Yalta M. P. Chekhova with the museum correspondents in the 1940s-1950s. A review of publications on this correspondence was made, which M. P. Chekhova gave the name of Chekhovian. Part of an unpublished correspondence with questions and answers on topics related to the life and work of A. P. Chekhov is presented.

Keywords: the house-museum of A. P. Chekhov in Yalta, Maria P. Chekhov, museum correspondence, commentary on the life and work of Chekhov.

В 1957 году после смерти М. П. Чеховой из Дома-музея А. П. Чехова в Ялте в Москву, в Библиотеку имени В. И. Ленина, был перевезён почти весь документальный архив. В течение двух лет он был учтён, описан сотрудниками Отдела рукописей, опись была отредактирована Елизаветой Николаевной Коншиной и под названием «Ялтинский архив» составила

5-й том описания фонда 331 – «А. П. Чехов». Этими материалами пользовались чеховеды, готовившие к изданию академический 30-томник; в 1980-е – 1990-е гг. работать с этим архивом приезжал главный хранитель чеховского музея в Ялте Юрий Николаевич Скобелев.

В то время никто не придал значения ещё одному архивному собранию, находившемуся в подсобном помещении чеховского дома. Это многолетняя переписка с читателями, обращавшимися в музей с вопросами о жизни и творчестве Чехова. До 1947 года М. П. Чехова отвечала на письма собственноручно, в январе 1947 года у неё появился помощник – принятый на должность научного консультанта музея Николай Александрович Сысоев. Он печатал ответы на машинке под диктовку или по конспектам Марии Павловны. На протяжении каждого года такая корреспонденция (оригиналы полученных писем и копии ответов) подклеивалась в отдельный том под названием Чеховиана. Тома Чеховианы 1920-х и 1930-х годов были сожжены в 1941 году перед фашистской оккупацией Ялты, вместе с книгой приказов, папками с депутатскими делами М. П. Чеховой и другими официальными бумагами. Переписка с музейными корреспондентами попала под горячую руку, документы уничтожали спешно и без разбора. Из довоенных материалов чудом сохранилась картонная канцелярская папка, надписанная М. П. Чеховой: «1940 г. Ответы и письма по Чеховиане». Позднее в неё были подклеены уцелевшие письма 1939 года и первой половины 1941-го. После освобождения Ялты в апреле 1944 года ведение музейной Чеховианы возобновилось, в результате осталось 13 томов, собранных при жизни Марии Павловны. Обращение к ним во время работы над чеховским 30-томником могло бы помочь закрыть некоторые «белые пятна» чеховедения тех лет. К сожалению, долгое время архивная «Чеховиана» считалась всего лишь служебной перепиской, недостойной быть включённой в фондовое собрание музея. Только в 2011 году автором этих строк при увольнении из музея были переданы все сохранившиеся комплекты в то время главному хранителю М. В. Ардюковой, а в 2012 году они были приняты в фонд Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

После выхода академического издания чеховедение развивалось быстро и плодотворно. С конца 1990-х годов в печать начали попадать и материалы ялтинской «Чеховианы». Последняя прижизненная статья

Ю. Н. Скобелева включила сведения о подготовке Полного собрания сочинений и писем Чехова в 20 томах, почерпнутые не только из чеховского фонда 331 Отдела рукописей РГБ, но и из ялтинской Чеховианы 1945–1947 годов [1]. В эту статью вошли фрагменты переписки сестры писателя с М. Л. Семановой, С. Д. Балухатым, К. Д. Муратовой и А. Н. Туруновым, а также директором Таганрогского музея М. Н. Бондарь. Полностью, без купюр, эта переписка из служебных папок 1945–1948 годов была опубликована и прокомментирована в 2011 году в другом издании [2]. В посмертную статью Ю. Н. Скобелева, подготовленную к печати по его рукописи, из ялтинских томов за 1952–1953 годы вошла с небольшими купюрами переписка М. П. Чеховой с П. К. Лециусом (сыном университетского знакомого Чехова – К. П. Лециуса), письмо сестёр Синани (дочерей ялтинского книготорговца И. А. Синани) с эпизодом из пребывания Чехова в Сумах) и отрывки из воспоминаний старейшей учительницы А. М. Годзи о посещении Чеховым Ялтинской женской гимназии [3, с. 67–68, 71–72].

Многие авторы писем, адресованных в Ялту, интересовались другими чеховскими местами. Вопросы на эти темы и ответы М. П. Чеховой, выявленные по всему наличному корпусу «Чеховиан», нашли отражение в нескольких публикациях в чеховских сборниках [4–7]. Большой объём вопросов и ответов, начиная с 1939 и до середины 1950-х годов, был связан с прошлым и настоящим чеховского Мелихова. М. П. Чехова переписывалась с директорами мелиховского музея, посетителями подмосковной чеховской усадьбы, старожилами этих мест. Систематизированные мелиховские материалы условно разделяются на три тематических блока. К настоящему времени два из них (об истории создания чеховского музея и послевоенного восстановления усадьбы, а также о значении этого места с особым «творческим воздухом») опубликованы и дополнили информацию, которой располагал музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово» [8, 9].

Особую группу в ялтинских «Чеховианах» составляет переписка по запросам так называемого народного чеховедения. Это наиболее любопытный, но и наименее достоверный слой информации, которая приходила от музейных корреспондентов и вызывала в каких-то случаях полное отрицание М. П. Чеховой, в каких-то – оправданно осторожное её

отношение. Подборка этих материалов, отражающих процессы мифологизации личности и творчества Чехова, была опубликована во второй половине 2010-х годов [10–12].

Для настоящей публикации из этого источника сделана выборка нескольких фрагментов, которые касаются отдельных сторон биографии, личности и творчества А. П. Чехова. Конечно, за прошедшие десятилетия знания о Чехове неизмеримо расширились и углубились, стали достоянием не только чеховедения, но и широких читательских кругов. Тем не менее служебная переписка М. П. Чеховой, на сегодняшний день отнюдь не сенсационная, может представлять интерес как минимум по трём причинам.

Во-первых, здесь всё-таки встречаются некоторые детали, полезные для историко-литературного и биографического комментария.

Во-вторых, немаловажен оценочный взгляд близкого Чехову человека, его сестры, старавшейся подходить ко всем вопросам «с точки зрения содержания в них правды и справедливости в передаче жизни писателя и его творчества» [13, л. 88].

В-третьих, по прошествии многих лет музейная переписка приобретает всё большее значение документальных свидетельств, говорящих об общественном восприятии Чехова в определённый исторический период. Каким бы ни было содержание этих документов, они несут на себе печать искренности и подлинного интереса к Чехову, передают атмосферу своего времени.

Одной из частых корреспонденток М. П. Чеховой была москвичка Антонина Дмитриевна Тюремнова. Она хорошо знала произведения и письма Чехова, следила за новыми упоминаниями о нём в литературе, интересовалась малоизвестными фактами его биографии. В марте 1947 года А. Д. Тюремнова поделилась семейными воспоминаниями и собственными соображениями, относящимися к одной из заметок в записной книжке Чехова:

> …перечитывала я «Записные книжки» Антона Павловича. Коротенькая фраза: «Мама, дай колбаски!» отчётливо вызвала в памяти слышанный мужем в разговоре год-два тому назад рассказ Николая Григорьевича Шкляра о посещении его Иваном Алексеевичем Буниным. Рассказ этот дошел до меня приблизительно в таких словах: «Иван Алексеевич обладал большим личным обаянием и с первой встречи привлекал к себе всех от мала до велика. Даже

животные быстро дружились с ним. Хлопнет рукою по колену – и нелюдимый пёс уже кладёт ему на колени голову, преданно поглядывая в глаза. Взглянув на приготовленный стол, зашепчет: “Мама, дай колбаски!” – и дети уже окружили “дядю”. Даже старушка-бабушка непременно придёт послушать интересного гостя».

Запись Антона Павловича о «колбаске» сделана приблизительно весною 1902 г.: она находится на 127-ой странице его записной книжки, а на стр. 120 имеется запись о разговоре в телефон с Л. Н. Толстым 7 декабря 1901 г. Весною 1902 года Иван Алексеевич бывал у Антона Павловича в Ялте: 28-го марта 1902 г. Антон Павлович пишет Ольге Леонардовне из Ялты: «приезжают на днях Бунин и Нилус». Т. е. имеется некоторое основание предполагать, что фраза «о колбаске» появилась в записной книжке Антона Павловича в период его встреч с Иваном Алексеевичем.

Николай Григорьевич подтвердил мне этот свой рассказ и отнёс его к первым своим встречам с Иваном Алексеевичем (1907–08 г.). До сих пор он хорошо помнит эту фразу и даже интонацию Ивана Алексеевича, и высказывает предположение, что Иван Алексеевич эту фразу знал по записи Антона Павловича и при случае, через несколько лет её вспомнил.

Но ведь тут же возможно и другое предположение. По-видимому, Иван Алексеевич с большим юмором и артистическим мастерством произносил эту фразу (Николаю Григорьевичу она хорошо помнится через 40 лет!) и сам знал это. К Антону Павловичу Иван Алексеевич, судя по его воспоминаниям, относился с благоговейной нежностью и с большой жалостью к его болезни и вынужденному пребыванию в Ялте. <…> И вот, в одну из минут тяжёлого настроения Антона Павловича Иван Алексеевич, желая несколько развлечь его, продемонстрировал ему своё искусство переключаться на детские интонации, и настолько удачно, что Антон Павлович занёс эту фразу в свою записную книжку. <…>

Говорит ли Вам что-нибудь имя Николая Григорьевича Шкляра? Это писатель, по возрасту, приблизительно, ровесник Ивана Алексеевича Бунина, когда-то достаточно хорошо его знавший. Сколько могу судить по его рассказам мужу, он был знаком и с Антоном Павловичем (весьма недолго – с 1903 г.), бывал у Вас. Так что его рассказу, по-видимому, вполне можно доверять [13, л. 159–161].

Ответ на это письмо был подготовлен Н. А. Сысоевым и послан из Ялты 20 марта 1947 года:

Уважаемая Антонина Дмитриевна!

Мария Павловна чувствует себя нездоровой и поручила мне ответить на Ваше письмо, дав свои указания. <…>

О записи в записной книжке А. П. фразы: «мама, дай колбаски». Запись была заимствована Антоном Павловичем из детского разговора маленького сына командира батареи Маевского, жившего в 80-х годах в Воскресенске. В семье Чеховых часто в шутку цитировали эту детскую фразу, и Антон Павлович впоследствии записал её в книжку, предполагая, очевидно, когда-

нибудь использовать её в своём произведении, что он часто и делал с другими записями в книжке. И. А. Бунин, часто бывавший в семье Чеховых, конечно, мог слышать эту шутливую фразу и потом произносить её.

О Николае Григорьевиче Шкляре Мария Павловна говорит, что мало что может сказать, так как недостаточно его знала [13, л. 158–158 об.].

Приведённые письма могли бы дать информацию для комментария к чеховской заметке в записной книжке. В 17-м томе академического 30-томника запись «Мама, дай колбаски!» осталась совсем без примечания.

Кроме того, письмо Тюремновой создаёт представление о Н. Г. Шкляре и его причастности к чеховскому окружению. Информация о Шкляре практически не связывала его с А. П. Чеховым. Фамилия Шкляра единственный раз встречается в переписке А. П. Чехова и О. Л. Книппер, в её письме от 11 декабря 1902 г., где говорится о посещении Литературно-художественного кружка: «Читал реферат Игнатов. Оппонировали: Баженов, Шкляр, Котлецов, резюмировал Боборыкин» [14, с. 78]. Отрывок из этого письма вошёл в примечания к 11-му тому писем Чехова (П. XI, 403), но фамилия Шкляра не была включена в именной указатель этого тома, а в сводном указателе имён к томам 1–12 дана без инициалов. В качестве краткого комментария можно сказать, что Николай Григорьевич Шкляр (1878–1952) – русский и советский детский писатель, драматург, был активным участником московского литературного общества «Среда». На заседаниях этого общества бывал и А. П. Чехов. После эмиграции И. А. Бунина Шкляр, в отличие от многих, сохранил с ним дружеские отношения, продолжавшиеся в виде переписки. Несколько упоминаний о Н. Г. Шкляре встречаются в переписке О. Л. Книппер и М. П. Чеховой разных лет [15, т. 1, с. 348, 662; т. 2, с. 419]. В октябре 1944 года на чествовании 60-летия писательской деятельности основателя «Среды» Н. Д. Телешова в Литературном музее, где собралась «вся старая Москва», О. Л. Книппер встретила Шкляра и «еле узнала» его [15, т. 2, с. 419].

Наконец, письмо Тюремновой интересно сведениями о Бунине, дополняющими другие биографические источники.

Ялтинские корреспонденты, интересовавшиеся деталями биографии своего любимого писателя, задавали вопросы по довольно широкой тематике. Среди них были такие, что касались родословной Чеховых,

привычек семьи, участия Чехова-студента в общественной жизни 1880-х годов, любимой музыки и семейного пения. Ленинградский исследователь Михаил Давидович Смолкин, автор уже выходивших и будущих работ о Чехове, хотел узнать подробности о невесте Чехова, упомянутой в его письме к Е. М. Шавровой-Юст: «У меня когда-то была невеста…» (П. VI, 103) [16, л. 213–213 об., 214]. Преподаватель педагогического училища Ю. Я. Немченко из украинского города Красноград интересовался, «знаком ли был Антон Павлович с трудами Ленина» [13, л. 12–12 об.]. Ответ на это письмо, подготовленный М. П. Чеховой 24 декабря 1947 г., представляет особый интерес:

> В отношении знакомства А. П. Чехова с трудами В. И. Ленина в эпистолярном наследстве писателя не осталось следов, но надо полагать, что знаком был, так как Антон Павлович получал «Искру», чему я сама была свидетельницей в ялтинский период жизни Антона Павловича [13, л. 11–11 об.].

Сколь неожиданной ни показалась бы теперь тема «Чехов – читатель ленинской “Искры”», обоснование ей имеется. «Искра» – революционная нелегальная газета, основанная В. И. Лениным, первый номер вышел 11 декабря 1900 года в Лейпциге, затем издавалась в Мюнхене, Лондоне, Женеве. Источник её появления в Крыму, скорее всего, был связан со знакомой Чехова Марией Ивановной Водовозовой, в девичестве Токмаковой (1869–1954). М. И. Водовозова была основательницей петербургского книжного издательства, в котором впервые вышли книги В. И. Ленина «Экономические этюды и статьи» (1898) и «Развитие капитализма в России» (1899). Автор этих трудов в то время отбывал ссылку в Шушенском. В 1901 году Водовозовой запретили жить в Петербурге, Москве и крупных университетских городах, и до 1905 года она жила в крымской усадьбе своей семьи «Олеиз» вблизи Мисхора и Кореиза. На Южном берегу Крыма Токмаковы были известны своей просветительской деятельностью: по их инициативе и на их средства в Кореизе была открыта больница, школа, Народный Дом. «Несмотря на всевозможные полицейские запреты, М. И. Водовозова и в Крыму не прекращала своей общественной деятельности, продолжала переписываться с крупными общественными деятелями, писателями, врачами, многие из которых были её близкими друзьями» [17, с. 101]. На юге у Водовозовой также сложился свой круг радикально настроенной

интеллигенции. Туда входили и хорошие знакомые Чехова – врачи А. Н. Алексин, К. В. Волков, К. А. Михайлов, Л. В. Средин, писатели М. Горький, С. Скиталец, общими знакомыми были А. И. Куприн, С. Я. Елпатьевский, И. Н. Альтшуллер. По воспоминаниям внучки издательницы, Майи Владимировны Водовозовой, в доме Токмаковых в «Олеизе» долгое время находился копировальный пресс, на котором размножались революционные прокламации и листовки [17, с. 104].

Из чеховской переписки известно, что в начале 1899 года М. И. Водовозова навестила его в Ялте, пригласив дать рассказ в беллетристический отдел марксистского журнала «Начало» (П. VIII, 25, примеч. 373). Чехов сразу же дал согласие, но спустя несколько месяцев написал письмо с извинениями, что никак не может приняться за новую работу. В примечаниях к чеховскому 30-томнику сказано, что известны три письма Водовозовой к Чехову, а письма Чехова к Водовозовой не сохранились (П. VIII, 654). В то время ещё не было известно, что в архиве семьи Токмаковых-Водовозовых сохранилось письмо Чехова к М. И. Водовозовой от 11 мая 1899 года, посланное из Лопасни в Кореиз Таврической губернии. Впервые это письмо было опубликовано в газете «Советская культура» 1 января 1985 года, а на юбилейной конференции в Ялте, посвящённой 125-летию со дня рождения А. П. Чехова, передано наследниками в дар Дому-музею А. П. Чехова [17, с. 100].

Возвращаясь к вопросу корреспондента из Красноград, можно отметить, что одна из работ В. И. Ленина – статья «Капитализм в сельском хозяйстве (о книге Каутского и о статье г. Булгакова)» была напечатана в № 1 и № 2 (январь, февраль) журнала «Жизнь» за 1900 год под псевдонимами В. Ильин и Влад. Ильин. В № 1 была опубликована повесть Чехова «В овраге», так что теоретически Чехов мог быть знаком с этой работой Ленина.

В числе корреспондентов ялтинского Дома-музея А. П. Чехова были профессиональные художники, интересовавшиеся обликом писателя. В декабре 1950 года с такими вопросами пришло письмо из Таганрога от Валентины Яковлевны Григорьевой. В. Я. Григорьева (1904–2000) – живописец, прикладник по работе с мозаикой, педагог. Родилась в с. Кувыка Саратовской губ., училась в таганрогской художественной школе А. М. Леонтовского и С. И. Блонской, в 1947–1967 годах

преподавала в изостудии таганрогского Дома пионеров и городских школах, с 1947 г. участвовала в городских выставках. В письме к Марии Павловне она поделилась планами написать портрет А. П. Чехова и сообщила свой замысел: «Мне хотелось бы его изобразить, когда он больной и утомлённый своим недугом, сидит у окна своей комнаты. Я как-то не могу его представить не больным» [18, л. 190]. М. П. Чехова ответила 13 декабря 1950 года:

> По поводу задуманного Вами образа Антона Павловича показать его, как Вы пишете, «больным и утомлённым своим недугом», мне бы хотелось всячески отговорить Вас от этого. Это было бы неверно во многих отношениях. Покойный брат очень мужественно переносил свою болезнь, никогда не подавал и не имел вида больного, расслабленного человека [18, л. 188].

В 1951 году М. П. Чехова получила письмо от студента художественного училища в Пензе Николая Фёдоровича Киргинцева (г. р. 1923), в будущем – члена Союза художников СССР. Он делился замыслом картины «Чехов на Сахалине» и просил сообщить подробности к этому сюжету [19, л. 98–98 об.]. В ответном письме от 17 марта 1951 года Мария Павловна писала:

> Для деталей могу Вам сообщить также, что Антон Павлович ездил на Сахалин в длинном кожаном пальто (имейте в виду, что мой покойный брат был высокого роста).
>
> А также имейте в виду, что в те времена Антон Павлович пенсне ещё не носил [19, л. 97–97 об.].

Стоит пожалеть, что этот ответ остался неизвестен тем мастерам искусств, которые в скором времени украсят путь Чехова от Урала до Дальнего Востока и на Сахалине скульптурными и живописными изображениями писателя. Как правило, все эти изображения окажутся скопированными с фотографий Чехова, сделанных в Ялте фотографом Семёном Линденом в апреле 1904 года. В результате в сибирском и сахалинском контексте Чехов окажется старообразным, в пенсне, в демисезонном пальто и лёгкой шляпе – как выходил на прогулку в свой сад у ялтинского дома в весенний день.

В 1955 году в Ялте побывал студент института имени Репина Академии Художеств СССР Владимир Гаврилович Шевченко (1922–2008). В будущем он станет известным художником-иллюстратором,

проиллюстрирует около 100 книг (в том числе «Бородино» Лермонтова, «Затерянный мир» А. Конан Дойла, отдельные издания В. Бианки, Э. Успенского) и 50 диафильмов. Для студенческой практики он выбрал тему о ялтинском периоде жизни Чехова, посещал Дом-музей и изучал экспозиционные материалы. Сделав несколько эскизов, по возвращении написал картину маслом «Чехов и Горький на берегу Чёрного моря» и послал Марии Павловне большой чёрно-белый фотоснимок с картины, чтобы узнать её впечатление об этой работе [16, л. 12, 13–13 об.].

М. П. Чехова ответила ему 22 декабря 1955 года:

> Мне трудно по фотографии сказать Вам о своём впечатлении. Но во всяком случае заметила следующее: 1) Почему-то в Вашей композиции Горький сидит в белой лёгкой летней рубашке, а рядом с ним Чехов в тёплом пальто, фетровой шляпе. Почему такой контраст? 2) Мне кажется, что Вы не достигли достаточного сходства у А. П. Чехова. Он у Вас получился с широким носом и длиннобородый, да и шляпа какая-то необычная для Антона Павловича. Познакомьтесь детальнее с иконографическими материалами Чехова [16, л. 10].

В музейной почте встречались вопросы, связанные с творческим процессом Чехова. Случалось, что и сама Мария Павловна затрагивала такие темы в ответных письмах. Так, переписываясь с ученицами средней школы № 2 города Егорьевска Московской области, приславшими в музей свои контрольные сочинения по Чехову, она заметила в письме от 1 апреля 1953 года:

> Я очень рада, что при изучении Вам понравились произведения моего покойного брата Антона Павловича. Укажу Вам на одну неточность, которую Вы несколько раз допускаете: рассказ Антона Павловича «Ионыч» Вы называете новеллой, «Невесту» Вы тоже называете новеллой. Какие же это новеллы? Не злоупотребляйте этим словом, а кстати и знайте, что Антон Павлович не любил, когда его называли новеллистом [20, л. 223].

Корреспондент из Москвы Александр Александрович Сиверс спрашивал, где ставить ударение в псевдониме «Чехонте» [18, л. 224]. Такой вопрос до сих пор можно услышать от посетителей чеховского музея. М. П. Чехова отвечала 29 августа 1950 года:

> В псевдониме Чехонте ударение, конечно, ставится на последнем слоге – Чехонте. Так произносил и сам Антон Павлович [18, л. 223].

В тех случаях, когда Мария Павловна затруднялась с ответом, она не стеснялась признаться в этом. Важнее всего для неё было избежать тех домыслов, к каким иногда подталкивали некоторые письма. В 1955 году в музей пришло письмо из украинского города Волноваха Сталинской области от учителя Евгения Михайловича Волошко. Он сообщал, что трудится над исследованием «Донбасс и художественная литература прошлого», и хотел получить подтверждения по интересующей его теме. В частности, он спрашивал:

> …какой географический регион подразумевал Антон Павлович, когда писал свой «Вишнёвый сад»? Я лично думаю, что Донбасс, ибо в одном месте пьесы герои слышат звук сорвавшейся в шахте бадьи. <…>
>
> Не думал ли Антон Павлович Чехов написать что-либо о шахтёрах и городах Донбасса? [16, л. 33–33 об.].

М. П. Чехова ответила коротко и просто:

> Мне неизвестно, какой географический район подразумевал Антон Павлович, когда писал пьесу «Вишнёвый сад». Не знаю также, «думал ли Антон Павлович Чехов написать что-либо о шахтёрах и городах Донбасса». Он не делился с окружающими своими планами [16, л. 32].

Похожим образом М. П. Чехова ответила и корреспонденту из Москвы Давиду Александровичу Дубинскому, написавшему, что любит рассказы «Дом с мезонином» и «Анна на шее» и хотел бы узнать об их создании и прототипах [21, л. 370–370 об.]. В ответном письме от 10 февраля 1954 года было сказано:

> Брат никогда ни с кем не делился процессом работы <…> ничего не могу сказать и о прототипах. Не знаю их, по-моему, все они собирательные [21, л. 369].

В ялтинский музей приходили письма с вопросами не только от читателей – любителей творчества Чехова, но и от специалистов в различных видах искусства. В таких случаях ответы Марии Павловны, хотя и не менее добросовестные, были по преимуществу отрицательными, поскольку она не считала себя ни музыковедом, ни историком-архивистом, ни профессиональным чеховедом. В этом смысле показательна её переписка с Анастасией Григорьевной Лебедевой (1910 – после 1976), собирателем документов по истории отечественного цирка.

Коллекция Лебедевой, охватившая 1890–1976 годы, вошла в фонд 143 Центрального государственного архива литературы и искусства Ленинграда (афиши, программы, автографы деятелей цирка, вырезки из периодики о цирке). В мае 1955 года Лебедева обратилась к М. П. Чеховой с рядом вопросов по своей специальной теме:

> В работе о цирке, которой я сейчас занимаюсь, необходимо раскрыть отношение А. П. Чехова к искусству цирка.
>
> Если Вы сможете, ответьте, пожалуйста, на вопросы:
>
> 1. Когда и где произошло знакомство Антона Павловича Чехова с цирком? Часто ли он его посещал?
>
> 2. Что в искусстве цирка его привлекало? Кого из цирковых артистов он особенно ценил?
>
> 3. Как создавалось произведение «Каштанка»? (Действительно ли на основе рассказа В. Л. Дурова, или правильнее свидетельство В. А. Гиляровского?)
>
> 4. Как Антон Павлович Чехов относился к увлечению цирком А. И. Куприна? (Его отзывы о произведениях Куприна, посвящённых цирку, мне известны).
>
> 5. Есть ли какие-нибудь фотодокументы, показывающие положительное отношение Антона Павловича Чехова к цирку?
>
> <…> Из Ваших писем к брату известно, что Вы тоже бывали в цирке, – поэтому я смелее обращаюсь к Вам по вопросам, которые меня глубоко интересуют [16, л. 231–232].

Мария Павловна ответила быстро и постаралась дать ответы по всем пунктам, но, вероятно, они не оправдали больших ожиданий:

> 1. Знакомство Антона Павловича с цирком, по-моему, произошло в Москве, я не помню, был ли у нас в Таганроге цирк. Особого увлечения брата цирком я не наблюдала.
>
> 2. Мне неизвестно, привлекало ли его какое-либо цирковое искусство. Никогда никаких разговоров об этом не было.
>
> 3. Ничего не могу Вам сказать о том, как создавался рассказ «Каштанка». Мне кажется, что при огромной наблюдательности брата и его таланте художника он мог написать это произведение и без того, чтобы ему кто-то и что-то рассказал. Антон Павлович всю свою жизнь любил животных. Ещё до написания «Каштанки» у нас дома был кот, которого звали Фёдором Тимофеевичем.
>
> 4. Я совсем не знаю, как относился брат к увлечению Куприна цирком.

5. Никаких фотодокументов, показывающих положительное отношение Антона Павловича к цирку, нет, и я не представляю себе, какими бы они могли быть.

Я в цирке бывала в своё время, как бывают там иногда для развлечения, но никогда никакого особого увлечения цирком не испытывала, и мне кажется, то же самое было и у Антона Павловича [16, л. 230–230 об.].

Ответ по пункту 3, делающий акцент на свободе творчества писателя, вносит своё слово в разноречивые свидетельства мемуаристов о прототипах и истории создания рассказа «Каштанка» (они указаны в примечаниях к академическому изданию: С. VI, 702–703). Кроме того, сам подход М. П. Чеховой к вопросам его жизни и творчества, проявившийся как в этом, так и в других её письмах: не преувеличивать важность того или иного обстоятельства, не добавлять к известному собственных домыслов и т. п., – представляет собой ценный опыт для современных комментаторов и интерпретаторов биографии и текстов А. П. Чехова.

Список литературы

1. Скобелев Ю. Н. «С точки зрения… правды и справедливости» (Из переписки М. П. Чеховой о жизни и творчестве А. П. Чехова) // Крымские пенаты: альманах литературных музеев Крыма. № 5. А. П. Чехов и Крым. К 100-летию переезда Чехова в Ялту / сост. А. Головачёва. Симферополь, 1998. С. 103–111. [Письма из ялтинского архива были подготовлены совместно с автором этих строк, но по нашей договорённости статья была опубликована под одним именем].

2. Головачёва А. Г. М. П. Чехова в переписке с ленинградскими чеховедами // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: взгляд из России – взгляд из зарубежья. Санкт-Петербург: Скрипториум, 2011. С. 103–119.

3. Скобелев Ю. Н. Из ялтинского архива М. П. Чеховой // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 11. Белая дача: первое столетие. Симферополь: Доля, 2007. С. 67–84.

4. Головачёва А. Эстафета доброты (Письма из Сум) // Наш Чехов: Альманах. Вып. IV. Ялта, 2007. С. 39–47.

5. Головачёва А. Г. Сахалинская тема в переписке Дома-музея А. П. Чехова в Ялте // XVII Чеховские чтения: материалы науч.-практ. конф. Южно-Сахалинск, 29–30 января 2014 г. Южно-Сахалинск: ИРОСО, 2014. С. 168–173.

6. «Охрана лично заведующей музеем» / подг. текста, публ., коммент. А. Г. Головачёвой // «Приют русской литературы»: сб. статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Симферополь: Доля, 2014. С. 10–165.

7. Головачёва А. Г. «Совершенно чуждый облик Чехова». Сцены из жизни А. П. Чехова и его биографов // Мир исследователя: З. С. Паперный и А. П. Чудаков / отв. ред. Л. Е. Бушканец. Москва: РГГУ, 2021. С. 200–212.

8. Головачёва А. Г. Возрождение чеховского Мелихова: по материалам ялтинской «Чеховианы» 1939–1954 годов // Мелихово: альманах. Мелихово, 2008. С. 50–90.

9. Головачёва А. Г. Мелиховские мотивы: по материалам ялтинской «Чеховианы (1946–1955 гг.) // Мелихово: альманах. Мелихово, 2013. С. 99–148.

10. Головачёва А. Г. Чеховская карта страны: из биографической мифологии писателя // Чеховская карта мира: материалы Междунар. науч. конф. Москва: Мелихово, 2015. С. 27–47.

11. Головачёва А. Чёрточки жизненной судьбы, или Ещё раз о прототипах «Дамы с собачкой» // Чеховский вестник. Вып. 34. Москва: Литературный музей, 2017. С. 111–115.

12. Головачёва А. Чехов – поэт и критик Ялтинской городской управы // Чеховский вестник. Вып. 36. Москва: Литературный музей; Мелихово, 2018. С. 109–115.

13. Чеховиана (Ялта). 1947 г. Из письма М. П. Чеховой к М. Л. Семановой от 23 июля 1947 г.

14. Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: в 2 т. Т. 2. Москва: Искусство, 2004. 504 с.

15. О. Л. Книппер – М. П. Чехова. Переписка: в 2 т. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. Т. 1. 736 с.; Т. 2. 696 с.

16. Чеховиана (Ялта). 1955 г.

17. Водовозова М. В. Письмо в Кореиз // Чеховские чтения в Ялте: Чехов сегодня. Москва: Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, 1987. С. 100–104.

18. Чеховиана (Ялта). 1950 г.

19. Чеховиана (Ялта). 1951 г.

20. Чеховиана (Ялта). 1953 г.

21. Чеховиана (Ялта). 1954 г. Ч. 1.

Об авторе

Головачёва Алла Георгиевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела по изучению и популяризации творческого наследия А. П. Чехова и русской классической драматургии, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *alla.golovacheva@list.ru*

О рецензенте

Гиржева Галина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Galina.Girzheva@novsu.ru*



ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТАРИЯ

УДК 821.161.1+801.731
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.09

МИР ЧЕХОВА: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ (ПРОСПЕКТ ПРОЕКТА. НЕСКОЛЬКО ПОЛОЖЕНИЙ)

Сухих И. Н.

Санкт-Петербургский государственный университет
(г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *igorlit50@mail.ru*

CHEKHOV 'S WORLD: HISTORICAL COMMENTARY (PROJECT PROSPECTUS. SEVERAL POSITIONS)

Sukhih I. N.

St. Petersburg State University
(St. Petersburg, Russia)

E-mail: *igorlit50@mail.ru*

Аннотация. В статье обосновывается необходимость большого проекта, в котором нуждается развитие чеховедения на современном этапе: создание нового типа комментария к произведениям А. П. Чехова. Дан краткий обзор эволюции литературоведческого комментария, показаны принципы, на основе которых должен строиться комментарий «Мир Чехова».
Ключевые слова: комментарий, Чехов, мир писателя.

Abstract. The article asserts the need for a large project that is necessary at the present stage of the development of A. Chekhov studies: a new type of commentary on the works of A. P. Chekhov. A brief overview of the evolution of literary commentary is given, the principles on the basis of which the commentary "Chekhov's World" should be based are shown.
Keywords: commentary, Chekhov, the writer's world.

Комментарии (глоссы, схолии, примечания) – один из старейших жанров филологии. Восходя к первым векам нашей эры, они почти за два тысячелетия претерпели разнообразные трансформации и модификации, сохраняя при этом доминанту. Комментарий – «эпифеномен», «институт

попечения о тексте» [1, с. 137–138], при этом «независимо от того, для какой читательской категории комментарий предназначен, он не представляет собой чего-то автономного от текста, а подчинён ему – он должен помочь читателю понять текст. Комментарий – сателлит текста» [2, с. 293].

Русская филология (как и литература) припозднилась. Первым научным изданием, по наиболее распространенному мнению, явилось подготовленное П. В. Анненковым семитомное собрание сочинений А. С. Пушкина (1855–1857). Но комментарий там был чисто текстологическим. Однако позднейшие издания Г. Р. Державина (Я. К. Грот, 1864–1883), Ф. Д. Батюшкова (Л. Н. Майков и В. И. Саитов, 1885–1887), Н. В. Гоголя (Н. С. Тихонравов, 1889–1890) уже содержали разнообразные комментарии и в чем-то остаются непревзойдёнными и сегодня.

В советскую эпоху история комментария раздваивается. Большие коллективы филологов в течение десятилетий готовят академические (или близкие к ним) собрания сочинений классиков первого ряда.

С другой стороны, получает распространение жанр комментария одного произведения, как правило, входящего в школьную программу и предназначенного для учителей и/или школьников. Как правило, такие комментарии публиковались отдельными изданиями, большими тиражами и неоднократно переиздавались. В 1960–1980-е гг. таким образом была прокомментирована практически вся русская классика [3–7]. В новой России после довольно продолжительной паузы, сменив заглавие серии, традицию продолжило издательство МГУ [8]. Однако в некоторых случаях за этим заглавием спрятаны микромонография или сборник статей по теме.

В сравнительно недавней дискуссии комментарию (и вообще книжной культуре) предсказана незавидная судьба: «По сравнению с периодом расцвета комментария сейчас значимость литературы, особенно литературы высокой, классической (и, соответственно, литературоведения) чрезвычайно низка. <…>

Думается, что комментатор должен чётко осознать, что время универсального “советского” комментария прошло. Книгоиздание (в том числе и электронное) всё больше и больше дифференцируется. И в будущем комментарий, разумеется, останется, ведь культура устроена так,

что с течением времени культурные формы не исчезают, просто сужается зона их функционирования. Но он явно претерпит существенные изменения». Представляется особенно важным одно из последних предположений: «Пока будут сохраняться существующие подходы к преподаванию литературы, будут существовать и комментированные издания классики учебного типа (для школьников, студентов), содержащие в основном реальный комментарий» [9].

Однако в этом полезном полемическом материале автор ни словом не обмолвился о комментаторской революции, которая произошла в те же 1970–1980-е годы и значительно изменила статус реального комментария как *сателлита текста*.

В 1980 году в издательстве «Просвещение» появилась книга «Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий. Пособие для учителя». Вскоре последовало второе издание (1983) [10] (далее цитируется второе издание). С тех пор книга многократно переиздавалась как отдельно, так и под одной обложкой с романом. Общий тираж двух изданий составил 900 000 экземпляров. Два из трёх разделов книги были традиционными: введение, включавшее главы о творческой истории, «внутренней хронологии», прототипах романа в стихах, а также основные работы о нём, далее шёл постраничный реальный комментарий. Но в середине появился раздел «Очерк дворянского быта онегинской поры» (с. 35–110, чуть меньше 20% текста), включающий главки «Хозяйство и имущественное положение», «Образование и служба дворян», «Интересы и занятия дворянской женщины», «Дворянское жилище и его окружение в городе и поместье», «День светского человека. Развлечения», «Бал», «Дуэль», «Средства передвижения. Дорога».

В преамбуле комментария Ю. М. Лотман так объяснял его необходимость:

> Одной из особенностей бытописания в «Евгении Онегине», весьма существенной при комментировании романа, является то, что знание бытовых реалий необходимо для понимания текста даже тогда, когда они непосредственно не упоминаются или лишь мелькают в виде кратких отсылок, намёков на то, что было с полуслова понятно и автору, и современному ему читателю. В этих случаях необходимые пояснения трудно приурочить к какому-либо определённому слову или стиху, не создавая впечатления искусственности. А между тем отказаться от бытовых пояснений без ущерба для читателя нельзя. Это заставляет нас вынести характеристику некоторых черт дворянского быта онегинской эпохи в отдельный очерк, давая в

построчном комментарии отсылки на соответствующие страницы. При этом мы, разумеется, не ставим перед собой цели характеризовать быт эпохи как таковой – внимание будет привлекаться лишь к тем его сторонам, которые прямо или косвенно отразились в тексте пушкинского романа (с. 35–36).

Хотя в предисловии Лотман цитировал упомянутую метафору С. А. Рейсера о комментарии как сателлите текста (с. 5), этот раздел резко меняет исследовательскую перспективу. Начинаясь при тексте, под одной обложкой с ним, он приобретает самостоятельное значение и книжную форму, становится особым новым филологическим жанром. Он оказывался не сателлитом, а зеркалом, двойником, описанием исторического фундамента, на котором вырастает здание художественного произведения.

Подобный опыт (это отметил в одной из статей о Лотмане Б. Ф. Егоров) предпринял ранее философ Г. Г. Шпет, создавший в «Комментарии к роману Чарльза Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба”» (1934) суммарный образ Англии первой трети XIX века («Права и администрация», «Суды», «Путешествия», «Городские экипажи», «Напитки» и т. п.). Он, однако, оказался незамеченным (в том числе и потому, что вскоре Шпет был репрессирован, и книга надолго выпала из обихода) [11].

Удачные (но немногочисленные) опыты такого рода появлялись и позднее. Составлявшийся почти четверть века (авторская дата в последнем издании: Монреаль, Канада, 1984 – Мэдисон, Висконсин, 2008) комментарий Ю. К. Щеглова к дилогии И. Ильфа и Е. Петрова предваряется многоплановым, почти 70-страничным «Введением», существенную часть которого составляет глава «Советский мир в ДС/ЗТ: судьба людей, вещей и слов» [12]. Этот замечательный комментарий не только сыграл огромную роль в канонизации романов Ильфа и Петрова, но и вызвал литературное продолжение [13].

Какое же отношение всё описанное выше имеет к Чехову?

Во-первых, любопытно, что опыты подобных комментариев (если оставить в стороне материалы академического Полного собрания сочинений) чеховских произведений отсутствуют. Вроде бы ожидаемо повезло «Вишнёвому саду». Но и старая книга А. И. Ревякина [14] и новейший «путеводитель» С. Л. Шелехова [15] не отвечают требованиям жанра. Первая книга – добротная (но устаревшая) «монография об одном

произведении, вторая – сборник статей и субъективных замечаний к отдельным сценам комедии.

Во-вторых, комментарий *лотмановско-шпетовского жанра*, конечно же, необходим, ибо быт Николая Степановича Такого-то или студента Великопольского так же далёк от современного читателя (и даже начинающего исследователя), как быт онегинский. Однако, с нашей точки зрения, он должен претерпеть существенные трансформации.

Прежде всего, необходимо резко изменить соотношение разных элементов. Практически общепризнано, что художественный мир Чехова устроен по принципу ризомы. Это чеховский город без главного героя, мир как роман, представляющий собой «рассказы из жизни моих друзей» (дополненный однородной по принципам изображения драмой). В творчестве Чехова отсутствует центральное произведение, подобное «Евгению Онегину», «Мёртвым душам» или «Войне и миру». Набор индивидуальных комментариев, скажем, к «Степи», «Дуэли», «Мужикам» и «Чайке» тоже не решит проблему. Единственным рациональным решением представляется *суммарный/интегрированный комментарий* к миру Чехова в целом, то есть «очерк онегинского быта», расширенный до книги и снимающий границы между Чехонте и Чеховым, прозой и драмой, городским и деревенскими повестями и рассказами.

Ориентирами, структурными элементами содержания книги могут быть уровни и элементы структуры отдельного произведения (нашу версию структуры см.: [16]). То есть можно/нужно исходить из принципа: *все чеховские <художественные> произведения – один/единый текст.*

Тогда конкретная структура комментария оказывается примерно такой:

I. История

Чеховская эпоха, эволюционный период между двумя историческими сломами: 1860–1905 гг., *от Великой реформы до первой революции*. Однако и здесь можно выделить три эпохи/периода: реформы (1861–1868 гг.) – контрреформы (1868–1881 гг.) – подмороженная Россия (1881–1904 гг.).

Чего нет в мире Чехова? Цареубийства, русско-турецкой войны, придворных событий и сплетен.

Что есть? «Воля», смерти писателей (Гаршин, Тургенев, Салтыков), голод 1891 года, Сахалин, дело Дрейфуса, Ходынка, русско-японская война.

II. Социальная структура

Табель о рангах.

Старые сословия, новые персонажи и профессии: помещик, чиновник, купец, мужик, инженер, доктор, учитель, банковский служащий, актёр, художник, студент.

Женщина: положение в семье и обществе, социальные роли, наряды.

И т. д.

III. Эпохи, возрасты жизни

«Жизнь в вопросах и восклицаниях».

Проблемный возраст героев (Гинзбург).

IV. Экономика

Денежная система, банки, цены, выигрышные билеты.

И т. д.

V. Наука

Не только медицина («Психопаты», «Скучнаая история), но биология («Дуэль»), философия (позитивизм) и т. д.

VI. Культура

Что читают/слушают/смотрят. Игры и развлечения.

VII. Топосы

Большой город

Квартира, гостиница, ресторан/кабак, лавка/магазин, церковь, театр, больница, гимназия, университет.

Провинциальный город

Усадьба. Барский дом (устройство) и окрестности.

Деревня: изба, кабак, церковь.

Дача.

Периферия: Юг, Сибирь, заграница.

VIII. Большая дорога: постоялый двор, почтовая станция, вокзал.

Средства передвижения и сообщения: лошади/железная дорога/почта, телеграф, телефон.

IX. Хроносы: годовой цикл

Времена года, членение дня (рассвет и обед), будни и праздники, городская, деревенская и дачная жизнь.

Личное восприятие времени: утро в два часа/ещё светло/темно («Три года»).

Книга **«Мир Чехова: исторический комментарий»** представляется интересной и необходимой. Сделать/составить/написать её может/должен не обязательно автор этих *положений*.

Список литературы

1. Ассманн А., Ассманн Я. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней: антология. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2001. 547 с.
2. Рейсер С. А. Палеография и текстология нового времени. Москва: Просвещение, 1970. 335 с.
3. Бродский Н. Л. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Москва: Мир, 1932. 247 с.
4. Бродский Н. Л. Евгений Онегин: Роман А. С. Пушкина: пособие для учителя. 5-е изд. Москва: Просвещение, 1964. 415 с.
5. Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Москва; Ленинград: Просвещение, 1966. 276 с.
6. Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». Комментарий. Москва: Просвещение, 1967. 390 с.
7. Фомичев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1983. 208 с.
8. Соболев Л. И. Путеводитель по книге Л. Н. Толстого «Война и мир»: учеб. пособие. Ч. 1–2. Москва: Изд-во Московского ун-та, 2012. Ч. 1. 204 с. Ч. 2. 264 с.
9. <Рейтблат А. И.> Комментарий в эпоху Интернета (Методологические аспекты) // Новое литературное обозрение. 2004. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/ 2004/2/kommentarij-v-epohu-interneta.html (дата обращения: 01.06.2023).
10. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Ленинград: Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1980. 416 с.
11. Шпет Г. Г. Комментарий // Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. Москва, 2000. С. 573–820.

12. Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. 652 с.

13. Вентцель А. Д. И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев», «Золотой теленок»: комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям и комментарии к примечаниям / предисл. Ю. Щеглова. Москва: Новое литературное обозрение, 2005. 379 с.

14. Ревякин А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова. Пособие для учителей. Москва: Учпедгиз, 1960. 256 с.

15. Шелехов С. Л. Путеводитель по комедии А. П. Чехова «Вишневый сад»: учеб. пособие. Москва: Изд-во Московского ун-та, 2012. 149 с.

16. Сухих И. Н. Структура и смысл. Теория литературы для всех. Санкт-Петербург: Азбука, 2016. 541 с.

Об авторе

Сухих Игорь Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Россия); член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *igorlit50@mail.ru*

О рецензенте

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (г. Екатеринбург, Россия). E-mail: *kubas2002@mail.ru*



УДК 821.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.10

КОММЕНТАРИИ К МУЗЫКАЛЬНОМУ КОММЕНТАРИЮ В ПОЛНОМ СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА

Иванова Н. Ф.

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
(г. Великий Новгород, Россия)

E-mail: *nfi@inbox.ru*

MUSICCOMMENTARYCOMMENTS IN THE COMPLETE WORKS OF A. P. CHEKHOV

Ivanova N. F.

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russia)
E-mail: *nfi@inbox.ru*

Аннотация. Комментарии к Полному собранию сочинений и писем А. П. Чехова (М.: Наука, 1974–1983) являются достижением филологической науки. Однако эта работа выполнена около 50 лет назад, и с того времени чеховедение накопило новые данные и материалы. Важнейшей темой комментариев должны быть музыкальные цитаты, аллюзии и пр. в чеховских произведениях. В данной статье представлены дополнения, уточнения к музыкальному комментарию этого издания.
Ключевые слова: Чехов, музыка, романс, песня, опера, комментарий.

Abstract. Commentaries on the Complete Works and Letters of A. P. Chekhov (Moscow: Nauka, 1974–1982) are an achievement of philological science. However, this work was completed almost 50 years ago, and since that time Chekhov studies have accumulated new data and materials. The most important topic of comments should be musical quotations, allusions, etc. in Chekhov's works. This article presents additions, clarifications to the musical commentary of this edition.
Keywords: Chekhov, music, romance, song, opera, commentary.

С самого начала творчества, с первой юношеской пьесы «Безотцовщина» [1], Чехов широко привлекал музыку в свои произведения. Это могло быть простое упоминание известного или сегодня уже забытого музыкального произведения, могло быть широкое цитирование слов романса или песни (причём слова должны были вызвать у читателя в памяти мелодию), а могло быть так, что всё произведение

создавалось как отсылка к музыкальному сочинению (например, рассказ «Шампанское» строится как аллюзия на романс «Очи черные» [2], «После театра» как аллюзия на сцену письма Татьяны из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин»).

Современному читателю большая часть чеховского музыкального мира неизвестна. Не звучат в памяти упоминаемые Чеховым мелодии, незнакомы слова когда-то очень популярных музыкальных произведений, теряется их «эффект присутствия» в произведении, на что рассчитывал автор. Обедняется эмоциональная и смысловая сторона восприятия чеховского текста, уходит ассоциативный ряд, зачастую вообще непонятен смысл упоминания автором той или иной инструментальной или вокальной музыки, утрачивается та связь между писателем и читателем, то сотворчество, на которое всегда рассчитывал Чехов. Очень важно знать, понимать, представлять, какие музыкальные произведения Чехов упоминает, каков критерий их отбора.

Со времени выхода первого тома Полного собрания сочинений А. П. Чехова прошло полвека. И сегодня, обращаясь к комментариям в собрании сочинений писателя, мы восхищаемся огромной и кропотливой работой, проделанной коллективом, который работал над этим изданием.

Музыкальный комментарий, собранный разными исследователями к разным томам и произведениям, полон и информативен, однако сегодня он нуждается в дополнениях и поправках.

Так, в пьесе «Безотцовщина» Анна Петровна, увидев идущих «выпить за всё и выпить всё» Трилецкого, Войницева и Платонова, говорит:

> О дружба, это ты! Хороша тройка! (Поет.) Запрягу ль я тройку борзых...
> Т р и л е ц к и й . Темно-карих лошадей... С коньяка начинать, ребята! (С. XI, 53).

В комментариях не указано, что герои напевают «Песнь ямщика (Тройка)» Фадеева (музыка М. Лазорева). Содержание известной песни соответствует жизненным устремлениям чеховских героев, и достаточно было прозвучать двум строкам, как становится понятно, что сближает этих людей отношение к жизни:

> Пока в сердце радость бьётся,
> Будем весело мы жить <…>

Не теряйте дни златые,
Их немного в жизни сей! [3].

В этой же пьесе не выделена и не комментируется музыкальная цитата во втором действии. Так, Петрин, предвкушая возвращение во флигель к Дуняше, где веселей, поёт не совсем уместную, но соответствующую настроению песню: «Год новый радостно встречаем в собранье искренних друзей...» (С. VI, 108). Автор этой песни Александр Ефимович Измайлов – русский чиновник, баснописец, издатель, публицист и педагог, она называется «На новый 1824 год»:

Год новый радостно встречаем
В собраньи искренних друзей;
Хозяев добрых поздравляем
И всех любезных их гостей.
Дай Бог всем в новый год добра!
Ура! ура! ура! ура!

Дай Бог, чтоб злые не вредили,
Чтоб добрым воля здесь была,
Чтоб все спокойно, мирно жили,
Не делая друг другу зла.
Дай Бог, и пр.

Дай Бог несчастливым – терпенья,
Заслугам истинным – наград,
Талантам всяким одобренья,
А беднякам – хоть малый клад.
Дай Бог, и пр.

Дай Бог в год высокосный новый
Невестам – лучших женихов,
Замужним молодым – обновы,
А старым – отпуск всех грехов.
Дай Бог, и пр.

Дай Бог, чтоб менее хворали
Богатые и бедняки
Чтоб от рецептов умирали
Одни лишь злые дураки.
Дай Бог всем Медикам добра!
Ура! ура! ура! ура!

Дай Бог, чтоб более писали,
Чтоб всякой автором быть мог,
И чтоб бумаги больше брали…
На деньги только, а не в долг.
Пора сбирать долги, пора!
Ура! ура! ура! ура!

Дай Бог, чтоб больше разбирали
Благонамеренный Журнал,
Хотя б его и не читали,
И чтоб Издатель восклицал:
Дай Бог подписчикам добра!
Ура! ура! ура! ура!

Год новый радостно встречаем
В собраньи искренних друзей;
Хозяев добрых поздравляем
И всех любезных их гостей.
Дай Бог всем в новый год добра!
Ура! ура! ура! ура! [4].

Первый куплет этой же песни Чехов цитирует и в поздравительном письме доктору И. И. Орлову 29 декабря 1898 года из Ялты (П. VII, 383). Она упоминается и в первой юношеской пьесе, и в 1898 году, т. е. между этими датами уложилась почти вся жизнь писателя[1].

Нет в 11 томе Полного собрания сочинений Чехова указания на источник музыкальной цитаты в пьесе «Иванов» (1887). Так, Лебедев обращается к Иванову:

> Ты сегодня заговорил как немецкий пастор. Брось эту панихиду... Коли пить, так пойдёмте пить, а нечего золотое время терять. Пойдём, граф... *(Берёт графа и Иванова под руку.)* Вперёд... *(Поёт.)* На одного втроём ударим разом... (С. XI, 288).

Герой напевает строки из оперетты «Фауст наизнанку» французского композитора Ф. Эрве, либретто Г. Кремье. Эта опера-буфф в России впервые была поставлена на сцене Александринского театра в 1869 году, перевод, переделка с французского сделана В. С. Курочкиным[2],

[1] Интернет ссылается на это чеховское письмо и приписывает авторство этой песни самому Чехову.

[2] Курочкин Василий Степанович (1831–1875), журналист, сатирический поэт и переводчик, сотрудник журнала «Современник» и издатель журнала «Искра».

который подходил к либретто Кремье и Фиса с позиций сатирической поэзии[3]:

> Пародия на оперу Гуно становится самоцелью, ибо она лишена своего основного элемента – объекта, подлежащего осмеянию. Произведение Гуно, бережно хранимое поколениями, не давало материала для осмеяния ни одного из персонажей, ни одной из выражаемых ими идей <…> Немудрено, что и в России, несмотря на своеобразную переработку текста Курочкиным, «Фауст наизнанку» точно так же вызывал исключительные нарекания и непонимание <…> превращением Маргариты в кокотку, поющую куплеты о баронских подтяжках, карикатурой на Фауста, бытовым снижением Мефистофеля и развенчанием Валентина [5].

Предводительствуемые неустрашимым Валентином, воинственные солдаты поют:

> Мы не моргнём в пылу сраженья глазом,
> Воюя с мужичьём.
> На одного втроём ударим разом
> И, победивши, пьём.

Курочкин здесь создаёт пошлую переделку популярной патриотической песни Ф. Глинки «Ура!.. На трёх ударим разом» (1854), в «Фаусте наизнанку» начинает проглядывать специфический колорит уровня зрителя-обывателя, а куплеты заканчиваются строками: «Тогда он закричит начальству: рад стараться». Сатира, внесённая Курочкиным, выражает «минимальную гражданскую смелость», но пародия на великое произведение Гёте становится грубой и циничной [5]. То, что Лебедев поет эти пошлые куплеты, добавляет новые краски к этому образу.

Строки из этой же оперетты напевает и Иван Иванович Нюхин («О вреде табака», 1902), муж своей жены, содержательницы музыкальной школы и женского пансиона. Он сразу заявляет, что «не профессор и чужд учёных степеней, но, тем не менее, всё-таки вот уже тридцать лет, не

[3] В «Душечке» (1898) антрепренёр и содержатель увеселительного сада «Тиволи» Кукин даёт публике, как он сам считает, «самую лучшую оперетку, феерию, великолепных куплетистов, но разве ей это нужно? Ей нужен балаган! Ей подавай пошлость!» (С. X, 102). Это убеждение Кукина, перешедшее к Оленьке, уточняется ею: «Но разве публика понимает это?.. Ей нужен балаган! Вчера у нас шёл “Фауст наизнанку”, и почти все ложи были пустые, а если бы мы с Ваничкой поставили какую-нибудь пошлость, то, поверьте, театр был бы битком набит» (С. X, 104).

переставая, можно даже сказать, для вреда собственному здоровью и прочее, работает над вопросами строго научного свойства» (С. XI, 192).
С благотворительною целью он собирается прочесть популярную лекцию о вреде табака, понимая, что слушатели «охотнее бы теперь послушали бы романс, или какую-нибудь этакую симфонию, или арию… *(Запевает.)* “Мы не моргнём в пылу сраженья глазом…” Не помню, откуда это…» (С. XI, 192).

Он напевает строки из оперетты «Фауст наизнанку», что не указано в комментариях.

Таким образом, оперетта «Фауст наизнанку» встречается трижды в творчестве Чехова – в «Иванове» (1887), «Душечке» (1898) и «О вреде табака» (1902).

Не указан в комментариях источник музыкальной цитаты, упоминаемой дважды в рассказе «Человек в футляре» (1898). Варенька

> спела с чувством «Виют витры», потом ещё романс, и ещё, и всех нас очаровала, – всех, даже Беликова (С. X, 46).

И когда Беликов приходит к Коваленко, сидит и молчит,

> Варенька поёт ему «Виют витры», или глядит на него задумчиво своими тёмными глазами, или вдруг зальётся:
> – Ха-ха-ха! (С. X, 47).

«Віють вітри, віють буйні» – украинская песня, приписывается слагательнице песен первой половины XVII в. Марусе Чурай, включена И. П. Котляревским в пьесу «Наталка Полтавка» (1819), впоследствии стала выходной арией Наталки в одноименной опере Н. Лысенко (1889)[4].

Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнуться...
Ой як болить моє серце,
А сльози не ллються!

Трачу літа в лютім горі
І кінця не бачу,
Тільки тоді і полегша,
Як нишком поплачу.
Не поможуть сльози горю,
Серцю легше буде;

[4] Известна обработка этой песни А. Алябьевым.

Хто щасливим був часочок,
Повік не забуде.

Єсть же люди, що і моїй
Завидують долі:
Чи щаслива ж та билина,
Що росте у полі?..

Що на полі, на пісочку,
Без роси на сонці...
Тяжко жити без милого
І в своїй сторонці!

«Де ти, милий, чорнобривий?
Де ти? Озовися!
Як я, бідна, тут горюю,
Прийди, подивися!

Полетіла б я до тебе,
Та крилець не маю,
Щоб побачив, як без тебе
З горя висихаю».

До кого ж я пригорнуся,
І хто приголубить,
Коли тепер нема того,
Який мене любить?.. [6].

Как отмечал В. Я. Звиняцковский,

> в чеховскую эпоху «Наталка Полтавка» приобрела всероссийскую популярность <…> с триумфом прошла на петербургской, московской и др. сценах во время гастролей украинской труппы Н. К. Садовского, с М. К. Заньковецкой в главной роли. Именно её ставшее классическим исполнением арии «Віють вітри…» не раз слышал Чехов, и не только с большой сцены, но и на вечерах [7, с. 116].

Песня, исполняемая Варенькой, содержит жалобу на одиночество: «До кого ж я пригорнуся, і хто приголубить, коли тепер нема того, який мене любить…». Беликову это придавало уверенности в ухаживании за Варенькой и намерении жениться.

Встречаются в музыкальных комментариях неточности. Так, в примечаниях, к рассказу «Который из трёх?» указывается: «*…насвистывал "Стрелочка"*. – Песенка А. Франца "Стрелок" ("Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать…"), пользовавшаяся большой

популярностью в Москве в конце 1870-х – начале 1880-х годов» (С. I, 586). В комментариях к рассказу «Брожение умов» (1884) авторство приписывается не А. Францу, а К. Францу (С. III, 545). Однако в нотных листах А. Лейброка указано: «“Стрелок”. Комические куплеты (перевод с чешского). Музыку для пения и фортепиано аранжировал Карл Франц». Аранжировка – переложение музыкального произведения, приспосабливание оригинала к техническим возможностям инструмента, голоса, или облегчённое изложение музыкального произведения для исполнения на том же инструменте. Эта обработка не имеет самостоятельного художественного значения. В нотных листах Лейброка «Стрелок» представлен в достаточно простом варианте для исполнения на фортепиано, существовал и оркестровый вариант, о нём упоминает Чехов в «Ярмарке» (1882). Интересно, что во всех чеховских рассказах эта песенка называется не «Стрелок», а «Стрелочек» (хотя часто её называли и по первой строке: «Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать…»).

В комментариях к первому тому отмечается, что песенка «Стрелок» «упомянута у Чехова в рассказе «Брожение умов» (1884, т. III), однако отсылка[5] неполная, не указано, что встречается это произведение и в юношеской пьесе «Безотцовщина» (С. XI, 401), и в рассказе «Ярмарка» (1882): «Играют всё больше «Стрелочка», играют машинально, фальшивя на чём свет стоит (С. I, 251). В комментариях к этому рассказу об этом нет информации.

Встречаются в комментариях и неточности в ссылках на источник цитаты. Так, Анна Петровна бросается Платонову на шею:

> Теперь уж я тебя не оставлю! <…> не выпущу! <…> Хоть меня погуби, хоть сам пропади, а возьму! <…> Честью не взяла, силой возьму… Люби, коли любишь, а не строй из себя дурачка! Тра-та-та-та…ра-ра-ра… Звон победы раздавайся… Ко мне, ко мне *(Накидывает ему на голову чёрный платок.)* (С. XI, 106).

Нет авторского указания на пение, но ритмика фразы точно соответствует мелодии гимна. В комментариях даётся ссылка на стихотворение Г. Р. Державина «Хор для кадрили», «написанное в 1791 г. по поводу взятия Измаила и положенное на музыку О. А. Козловским»

[5] К сожалению, подобные отсылки к другим чеховским произведениям в комментариях встречаются редко.

(С. XI, 401). Думается, точнее было бы указание на русский победный гимн времён Екатерины Великой «Гром победы раздавайся!», как указано в нотных листах И. Юргенсона – музыка О. Козловского, слова Г. Державина. В чеховское время гимн неоднократно исполнялся на парадных собраниях, разучивался гимназическими хорами. Строка стала крылатым выражением. У Чехова – «Звон победы раздавайся», видимо, так запомнилась ему первая строка гимна. И в письме А. С. Суворину в декабре 1888 года писатель начнёт письмо именно так: «Звон победы раздавайся, веселися, храбрый Росс!» (П. III, 87). В комментариях указано: «Из стихотворения Державина “Хор для кадрили”» (П. III, 360), но не отмечено, что эта цитата встречается и в «Безотцовщине».

Вопрос о жанровой природе цитаты – литературная она или всё же музыкальная – возникает в комментариях нередко. Так, в комментариях к пьесе «Иванов» (1887) указывается: *«Люблю в тебе я прошлые страданья… – Из* стихотворения Лермонтова “Нет, не тебя так пылко я люблю…”, положенного на музыку. Наиболее известны романсы П. П. Булахова, Ф. Г. Голицына и А. И. Шишкина» (С. XI, 425). В связи с этим комментарием возникает вопрос о том, что именно цитирует чеховский герой – стихотворение или всё-таки романс?

На наш взгляд, Лебедев, старый друг Иванова, опустившийся пьяница, живущий под каблуком жены-ростовщицы и иногда вспоминающий, что когда-то учился в Московском университете, обращается, конечно, не к высокой лирике Лермонтова, а к популярному романсу. В реплике Лебедева, адресованной Шабельскому, присутствуют не только романсные строки, но и романсные интонации, задающие особое лирическое настроение. Он хочет приподняться над действительностью, обыденностью, его душа, наполненная усталостью и тоской, уходит в страдание – «*красивое страдание*» [8, с. 27]. Его речи свойственна, как и романсу, аффектация, он хочет не только искреннего общения, «душу отвести», высказаться, но и вызвать у слушателя сочувствие, сострадание, однако Шабельский не воспринимает высокую патетику Лебедева, говоря: «Пусти, пусти, от тебя как из винного погреба…» (С. XI, 243), но тот словно не слышит и продолжает: «Душа моя, ты не можешь себе представить, как мне скучно без моих друзей!.. Вешаться готов с тоски…» (С. XI, 243).

Он не напевает, проговаривает, но подобное цитирование романсных строк у Чехова встречается нередко. Например, герой рассказа «Шампанское» (1887), который не получил ни воспитания, ни образования, апеллирует к известному романсу, тоже не напевая, проговаривая:

Вы помните романс?

Очи чёрные, очи страстные?
Очи жгучие и прекрасные <…>[6]

а я скажу только немного и словами всё того же глупого романса… (С. VI, 17).

Смирнов в шутке «Медведь» (1888) также проговаривает, а не напевает романсные строки: «Очи чёрные, очи страстные, алые губки, ямочки на щёчках, луна, шёпот, робкое дыханье – за всё это, сударыня, я теперь и медного гроша не отдам! «(С. XI, 303) [9].

Стихи А. Фета были положены на музыку К. П. Вильбоа (1860), Полиной Виардо (1864), Ю. И. Блейхманом (1865). Отставной поручик артиллерии, землевладелец Григорий Степанович Смирнов скорее будет обращаться к широко популярному романсу, нежели к утончённой лирике Фета.

В рассказе «Мужики» (1897)

Старик и Кирьяк, пьяные, взявшись за руки, толкая друг друга плечами, к сараю, где лежали Ольга и Марья <…> Оба постояли с минуту около сарая и пошли.

– Лю-эблю я цветы полевы-и! – запел вдруг старик высоким, пронзительным тенором. – Лю-эблю по лугам собирать!

Потом сплюнул, нехорошо выбранился и пошел в избу (С. IX, 290-291).

В комментариях отмечено: «По воспоминаниям М. П. Чеховой (в передаче Ю. К. Авдеева), эту песню Чехов часто по вечерам слышал от мелиховских девушек» (С. IX, 528).

На самом деле – это жестокий романс. Как вспоминал В. Козин, исполнитель этого произведения, его мать пела его на мотив «Синего платочка». Пели его для себя, выбирая-подбирая-дополняя куплетами, созвучными настроению исполнительниц.

Любила цветы полевые,
Любила по полю сбирать,

[6] Романс «Черные очи», слова Е. П. Гребенки, музыка Г. Софусь.

Любила я милого очи,
Пришлось их теперь забывать.

Зачем я тебя полюбила
И душе тебе отдала?
На свете я всё позабыла
И счастья с тобой не нашла.
Смотрите вы, добрые люди,
Что сделал злодей надо мной:
Сорвал он, как в поле цветочек,
Сорвал и стоптал он ногой.

Сегодня я, милый, с тобою,
И нас озаряет луна,
А завтра я лягу в могилу,
И буду лежать там одна [10].

При любом варианте текста этого жестокого романса, он созвучен судьбе несчастной Марьи. Чехов всегда был точен в выборе музыкального произведения: в жестоком мире звучит жестокий романс.

Встречаются в творчестве Чехова и народные песни, не выделенные в комментариях. Так, в «Иванове» (1889) слышны далёкие звуки гармоники:

А н н а П е т р о в н а . Какая скука!.. Вон кучера и кухарки задают себе бал, а я... я – как брошенная... <…> На кухне «чижика» играют. *(Поёт.)* «Чижик, чижик, где ты был? Под горою водку пил» <…> *(Прислушивается.)* Опять сова кричит! <…> *(Поёт.)* «Чижик, чижик, где ты был?..» *(Вздрагивает.)* Какие у меня страшные мысли!.. (С. XII, 20–21).

Это старинная народная песня существует в многочисленных вариациях, было принято под неё танцевать кадриль на несколько колен, и для этого сочиняли бесконечные новые куплеты.

Чижик-пыжик, где ты был? Под горою воду пил?
Я не воду, я малинку, люблю Катю-Катеринку
Катя, Катя, Катерина, нарисована картинка <…>
Чиж, чиж, чижачок, деревенский мужичок,
Мы тебя кормили, мы тебя поили,
На ноги поставили, танцевать заставили,
Танцуй сколько хочешь, выбирай кого захочешь!

Чехов использует эту весёлую песенку в пьесе для подчёркивания контраста звучания внешнего мира и внутреннего состояния героини.

В пьесе «Дядя Ваня» (1897) подвыпивший Астров требует от Вафли играть на гитаре и пускается в пляс, подбоченясь, тихо поёт: «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь...» (С. XIV, 81). В комментариях не отмечено, что это народная плясовая песня «Барыня», имеющая также много вариантов текста:

Ходи, изба!
Ходи, печь –
Хозяину негде лечь!
Вот, барыня моя,
Сударыня моя!
Как мне пьяному-хмельному
Буйну голову сберечь?
Эх, топни, нога,
Не жалей сапога,
Пьяным море по колено,
Голова не дорога!

Эта песня точно соответствует настроению Астрова.

Нет единообразия в комментариях и ссылках на оперные цитаты: они то отсутствуют, то являются исчерпывающими и полными. Так, в комментариях к «Иванову» (1887) не отмечено, что Боркин и Егорушка играют польку «Apropos Faust» (С. XI, 247). Это живая энергичная полька из «Вальпургиевой ночи» оперы Шарля Гуно «Фауст» (1859), действие IV, сцена 1 (опера в четырёх действиях на либретто Жюля Барбье и Мишеля Карре, по первой части «Фауста» Гёте). Нет даже отсылочного комментария к ремарке в пьесе «Леший» (1889): «Елена Андреевна играет на рояли арию Ленского перед дуэлью из “Евгения Онегина”» (С. XII, 163). И в то же время в примечаниях к этой пьесе дан полный и исчерпывающий комментарий к цитате: «“*И будешь ты царицей мира, подруга верная моя*”. – Из партии Демона в опере А. Г. Рубинштейна (д. I, карт. 2 и д. II, карт. 4); либретто П. А. Висковатова на текст одноименной поэмы М. Ю. Лермонтова» (С. XII, 394).

За подвижнический труд по подготовке издания Полного собрания сочинений Чехова мы отдаём дань признания и уважения чеховской группе и помним их имена: Г. А. Бялый, Н. И. Гитович, А. Л. Гришунин, Н. С. Гродская, М. П. Громов, Л. М. Долотова, В. Б. Катаев, А. С. Мелкова, Л. Д. Опульская, Т. И. Орнатская, Т. В. Ошарова, З. С. Паперный,

Э. А. Полоцкая, В. М. Родионова, Н. А. Роскина, Е. М. Сахарова, М. Л. Семанова, М. А. Соколова, И. Ю. Твердохлебов, А. П. Чудаков.

Представленные в статье незначительные дополнения и уточнения к музыкальным комментариям лишь подчёркивают добросовестность работы комментаторов.

Список литературы

1. Иванова Н. Ф. Начало всех начал (музыка в пьесе А. П. Чехова «Безотцовщина») // Драматургия А. П. Чехова в отечественной и мировой культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф. Девятые Скафтымовские чтения. К 75-летию цикла статей А. П. Скафтымова о пьесах А. П. Чехова. Саратов, 14 октября 2021 г. Москва: Театральный музей им. А. А. Бахрушина, 2023. С. 70–81.

2. Иванова Н. Ф. «Романс в прозе» Чехова // Чеховские чтения в Твери: сб. науч. трудов / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2000. С. 61–66.

3. Песнь ямщика. Музыка М. Лазорева, слова Фадеева // Русские песни и романсы / вступ. статья и сост. В. Гусева. Москва: Художественная литература, 1989. С. 312.

4. Измайлов А. Е. На новый 1824 год // Благонамеренный. 1824. № 2. URL: https://bibra.ru/composition/na-novyj-1824-god (дата обращения: 12.12.2022).

5. Янковский М. О. Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. Москва; Ленинград: Искусство, 1937. URL: https://rbook.me/book/18632691/read/page/190/ (дата обращения: 19.10.2022).

6. Віють вітри, віють буйні. URL: http://tekstovnet.ru/54/-/tekst-pesni-Viyut-vitri-viyut-buyni?ysclid=lf16c0stfj726964627 (дата обращения: 01.12.2022).

7. Звиняцковский В. Я. Что знали современные Чехову русские читатели об украинской культуре, чего о ней не знают наши современники и почему это важно знать? // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: сб. статей / сост. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010. 327 с.

8. Рабинович В. «Красивое страданье». Заметки о русском романсе // Русский романс / сост., вступ. статья и коммент. В. Рабиновича. Москва: Правда, 1987. С. 7–30.

9. Иванова Н. Ф. «Французистый водевильчик» и русский романс // Мелихово: альманах. Мелихово, 2000. С. 241–249.

10. Городские песни, баллады, романсы / сост., подгот. текста, коммент. А. В. Кулагиной и Ф. М. Селиванова; вступ. ст. Ф. М. Селиванова. Москва: МГУ, 1999. С. 254–255.

Об авторе

Иванова Наталья Федоровна – кандидат филологических наук, доцент, руководитель Научно-образовательного Центра литературоведения, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия); член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН (г. Москва, Россия). E-mail: *nfi@inbox.ru*

О рецензенте

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филологических наук, заведующая отделом гуманитарных исследований Федерального исследовательского центра Южный научный центр Российской академии наук (г. Ростов-на-Дону, Россия). E-mail: *chengarovna@yandex.ru*



УДК 821.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.11

«Я ЛЮБЛЮ ЛЕС – ЭТО СТРАННО»: ЛЕСОВОДСТВО В «ДЯДЕ ВАНЕ» И «ЛЕШЕМ»[1]

Андоскина В. А.

Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *v.andoskina@spbu.ru*

"I LOVE FORESTS AND IT IS STRANGE": FORESTRY IN CHEKHOV'S "UNCLE VANYA" AND "THE FOREST DEMON"

Andoskina V. A.

St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)

E-mail: *v.andoskina@spbu.ru*

Аннотация. В статье предлагается материал для реального комментария к «Дяде Ване» и «Лешему» А. П. Чехова: комментируются представления современников Чехова о лесоводстве и экологическая ситуация 1890-х годов.
Ключевые слова: А. П. Чехов, «Дядя Ваня», «Леший», реальный комментарий, экология в творчестве Чехова.

Abstract. The articleprovides additions to the historical notes to Chekhov's "Uncle Vanya" and "The Forest Demon": the author comments the ecological situation of 1890s and Chekhov's contemporaries' views of forestry.
Keywords: Anton Chekhov, "Uncle Vanya", "The Forest Demon", historical notes, ecology in Chekhov's prose and drama.

«Это странный человек, странный!» (С. XII, 57) – эти слова Хрущова в «Лешем» были перенесены Чеховым в «Дядю Ваню» без изменений, но с уточнением: «Я люблю лес – это странно; я не ем мяса – это тоже странно» (С. XIII, 84). «Странность» Астрова и Хрущова – врачей, которые в своё свободное время занимаются лесоводством, понятна читателям и зрителям как 1890-х годов, так и XXI века. Однако с течением

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ (проект № 22-28-00978) в СПбГУ.

времени многие «оттенки» этой странности («“О, это психопат!” или: “Это фразер!”», «Демократ, народник» (С. XII, 157)) становятся менее ясными, и потому их необходимо восстановить в реальном комментарии к обеим пьесам, материал для которого предлагается в статье.

Для зрителей конца XIX века странным было не столько увлечение врача лесоводством, сколько собственно лесоводство. Так, лесничий К. Ф. Тюрмер, работавший в Смоленской губернии в 1860–1890-х годах, приводил в своих воспоминаниях своеобразный список аргументов против посадки леса, которые ему приходилось слышать за время почти сорокалетней службы: «лес ведь и сам собою вырастет», «лесом достаточно богата Россия», «о сохранении лесов нечего особенно заботиться, т. к. у нас есть и без того огромные запасы горючего материала: каменного угля, торфа, нефти» [1].

К тому же, человеку 1890-х годов, далёкому от «лесных» дел, обстановка в лесах могла бы показаться вполне благополучной и не требующей каких-либо частных начинаний: в 1888 году было принято «Положение о сбережении лесов», запрещавшее вырубать некоторые леса (в частности, расположенные по берегам рек), в лесничествах ежегодно высаживали 3–4 тысячи десятин нового леса [2]. В таком случае занятия Астрова лесоводством если не бесполезны, то бессмысленны: так или иначе, но эта добровольная для Астрова работа будет выполнена и без его участия – либо казённым лесничеством, либо природой.

Однако конец XIX века не был простым временем для лесоводов: леса вырубались всегда, но наиболее опустошительные вырубки начались после крестьянской реформы 1861 года и продолжались до 1890-х годов. За 26 лет, прошедших после реформы, было уничтожено около 24 миллионов десятин леса [2], то есть вырубалось по миллиону десятин в год, как и утверждал Астров (высаживалось же, как было упомянуто выше, всего три-четыре тысячи десятин). Вырубка позволяла решить несколько сложных вопросов одновременно и не требовала усилий и затрат – к тому же, срубленным лесом можно было пользоваться неоднократно. Обедневший владелец леса мог продать его на сруб, а затем дважды сдать в аренду участок, на котором остались молодые деревья и поросль: сначала как пастбище, затем как поле [3, 4], поэтому естественное возобновление леса было едва ли возможным.

Если бы Астров решил воспользоваться этой непростой обстановкой и выращивать лес для того, чтобы получить прибыль, его увлечение было бы более понятным для современников. В 1890-е годы публиковались популярные статьи и брошюры, авторы которых пытались привлечь читателей к занятиям лесоводством, рассуждая прежде всего о выгоде, которую может принести своему владельцу живой лес (от возможности продавать грибы и ягоды до лучшего урожая в прилегающих к лесу полях [5]). В таком случае Астрова можно было счесть и предпринимателем – конечно, это объяснение увлечения Астрова лесоводством по меньшей мере спорно, но вполне допустимо применительно к Хрущову в «Лешем». Хрущов не только сажает лес, но и «копает торф» – в 1890-е годы добыча торфа представлялась многообещающим занятием: строились заводы для производства торфяных брикетов, а на промышленных выставках демонстрировали новые машины для добычи торфа, который мог быть заменой дровам [6]. В «Лешем» нет указаний ни на то, ни на другое, но, возможно, замечание Войницкого о том, что «один инженер вычислил, как дважды два, что в его <Хрущова> земле лежит торфу на семьсот двадцать тысяч» (С. XII, 139), неслучайно, как и ответ Хрущова:

> Х р у щ о в . Я копаю торф не для денег.
> В о й н и ц к и й . Для чего же вы его копаете?
> Х р у щ о в . Для того, чтобы вы не рубили лесов (С. XII, 140).

В «Лешем» есть ещё одно упоминание о деньгах, которого нет в «Дяде Ване»: если в более поздней пьесе Серебряков говорит лишь о своём намерении прибегнуть к «мере экстраординарной, которою нельзя пользоваться ежегодно» (С. XIII, 99) – продать лес, чтобы срочно получить деньги, то в «Лешем» он сообщает, что лес уже продан за 4000 рублей (С. XII, 173). Если в конце XIX века десятина строевого леса стоила около 100 рублей, то Серебряков продал 40 десятин – не большой удел (в газетах 1890-х годов встречались объявления о продаже и 5000 десятин леса), но и не маленькую рощу (сорок десятин – 43,7 гектара, то есть лес Серебрякова – это четыре современных Летних сада). По стоимости же этот лес был равен «небольшой даче в Финляндии» («я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу») (С. XIII, 100).

Вырубка была выгодным предприятием, но посадка – убыточным: в конце XIX века саженцы размещали на значительном – более трех метров – расстоянии друг от друга, но на десятину нужно было около не менее тысячи саженцев. На посадку сорока десятин соснового леса требовалось 240 рублей (сосна была деревом средней цены – 100 саженцев продавали за 60 копеек), на липу или дуб пришлось бы потратить уже 400 рублей (1 рубль за 100 саженцев) – почти все деньги, которые Войницкий получал от Серебрякова за год – «…я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год» (С. XIII, 101) – возможно, поэтому Войницкий говорил о лесоводстве с иронией). Как правило, вместе сажали деревья разных пород, поэтому покупка дорогих саженцев была неизбежной, как и расходы на плату рабочим и доставку саженцев из ближайшего питомника; к тому же, приживались не все растения – через некоторое время посадку было нужно дополнить новыми саженцами. Кроме того, в течение многих лет за лесом было необходимо ухаживать (например, прореживать его), что также требовало больших трат.

Расходы можно было существенно сократить – например, бесплатно получить саженцы в лесничестве или вырастить их в собственном питомнике, а посадить самостоятельно, но даже такое «любительское» лесоводство в любом случае требовало траты времени и сил. Астров упоминал о своём «образцовом питомнике»: для того, чтобы вырастить лес из собственных саженцев, нужно было не только собрать шишки и жёлуди, но и три-четыре года ухаживать за саженцами, и лишь затем высадить их. Срубить дерево и продать его можно было спустя много лет (от 40 до 120), но за это время дерево могло погибнуть от засухи, дождей, снега, пожаров, насекомых-вредителей, ураганов, или топора вора. Ещё один аргумент противников посадок, о котором вспоминал лесничий Тюрмер (причём он приводился первым), был таким: «до того времени, когда посеянный и посаженный лес будет давать доход, мы ведь не доживём» [1], поэтому деньги, которые можно было бы потратить на посадку, будет выгоднее положить в банк под проценты. Показательно отношение Серебрякова к увлечениям Хрущова в «Лешем»: «Все эти ваши леса, торфы я считаю бредом и психопатией – вот моё мнение!» (С. XII, 178).

В «Дяде Ване» упоминаются единственные награды, которые Астров получил за свои труды, – это «бронзовая медаль и диплом» (С. XIII, 72).

Вероятно, Астров был награждён настольной бронзовой медалью «За труды по разведению леса», учреждённой Министерством государственных имуществ, – эта медаль, в наше время знакомая лишь специалистам по фалеристике, не была известной и большинству современников Чехова. Современникам могли быть хорошо знакомы только два варианта этой медали: серебряная (без премии или с премией в 100 рублей) и золотая (без премии или с премией, но уже в 500 полуимпериалов). Если бронзовая медаль и имела премию, то эта премия была меньше 100 рублей и могла возместить лишь часть тех денег, которые когда-то были потрачены. Даже единственно ценная для самого Астрова награда – осознание того, что «климат немножко и в его власти», – была небесспорной для его современников: предположение о влиянии лесов на климат еще обсуждалось и не было ни доказано, ни опровергнуто. В таком случае врач-лесовод мог показаться и подвижником, и бессребреником, который бросает вызов общепринятому мнению и жертвует собой ради высокой идеи (неслучайно в «Лешем» Соня считает Хрущова народником). Ещё одна показательная «странность» Астрова – вегетарианство, потому его вполне могли принять и за толстовца, как «опростившегося» Мисаила в повести «Моя жизнь» (С. IX, 235).

В то же время была возможна и другая оценка – в воспоминаниях Тюрмера есть интересное замечание: многие лесничие второй половины XIX века не имели соответствующего образования. Рассуждая о том, что в прошлом лесничий мог быть санитаром, ямщиком, домашним учителем, писарем, землемером, лакеем, поваром, кучером, Тюрмер заметил: «Мне теперь ещё известен один лес величиною в 14 000 десятин, которым управляет врач, имеющий в то же время в своём ведении и больницы» [1].

Тюрмер говорил о частновладельческих лесах, однако ещё одним вопросом, над которым могли бы задуматься современники Чехова, читая «Лешего» и «Дядю Ваню» или наблюдая за постановкой в театре, вполне мог быть таким: достаточно ли полезна деятельность Астрова и возможно ли совмещать медицину и лесоводство, уделяя равное внимание и тому, и другому? Серебряков в «Лешем» неслучайно упрекал Хрущова в фразерстве («Он прекрасно говорит, но кто поручится мне, что это не фразерство?» (С. XII, 158)).

Итак, вероятно, для первых читателей и зрителей «Дяди Вани» (в особенности уже знакомых с «Лешим») врач-лесовод Астров был более сложным персонажем, хотя в «Дяде Ване» противоречий, связанных с деньгами, всё же меньше, чем в «Лешем»: нет замечаний о якобы огромных запасах торфа в небольшом имении врача-лесовода, лес не продаётся и не указывается его цена. Напротив, Астров с тоской вспоминает о пациенте, умершем под хлороформом и других больных («Я увлёкся, целый месяц ничего не делал, а в это время люди болели, в лесах моих, лесных порослях, мужики пасли свой скот» (С. XIII, 110)), Соня говорит о его незначительных наградах. Конечно, «странность» Астрова и Хрущова будет понятной современному читателю и без дополнительных пояснений, поэтому представляется, что в реальном комментарии к этим пьесам прежде всего необходимо подчеркнуть следующее: если в наше время «экологические» темы – часть повседневной жизни, которая становится всё более значимой, то читатель и зритель «Дяди Вани» и «Лешего» не знали не только обществ охраны природы, заповедников и посадок нового леса взамен срубленного (всё это появится или в самом конце 1890-х годов, или уже в 1900-х), но и самого понятия «экология», которое тем не менее складывалось именно в то время [7].

Список литературы

1. Тюрмер К. Ф. Пятьдесят лет лесохозяйственной практики. Москва, 1891. 183 с.

2. Редько Г. И., Трещевский И. В. Рукотворные леса. Москва: Агропромиздат, 1986. 236 с.

3. Цветков М. А. Изменение лесистости европейской России с конца XVII столетия по 1914 год. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 213 с.

4. Бейлин И. Г. Очерки по истории лесных сообществ дореволюционной России. Москва: Гослесбумиздат, 1962. 158 с.

5. Буш Н. А. Как в степях разводить лес и для чего это нужно // О русском лесе. Чтение второе. Санкт-Петербург: Постоян. комис. нар. чтений, 1902. 33 с.

6. Копенкина Л. В. Торфяное топливо в России в XVIII–XIX вв. // Горный информационно-аналитический бюллетень (ГИАБ). 2002. № 1.

7. Спачиль О. В. Об истоках экологического сознания А. П. Чехова // Русский язык в Армении. 2020. № 2. С. 61–77.

Об авторе

Андоскина Валерия Андреевна – лаборант-исследователь филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Россия). E-mail: *v.andoskina@spbu.ru*

О рецензенте

Гиржева Галина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Galina.Girzheva@novsu.ru*



УДК 81'42:811.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.12

МОЯ ЖИЗНЬ С 30-ТОМНИКОМ. КОММЕНТАРИИ К КОММЕНТАРИЯМ ЗА СОРОК ЛЕТ

Звиняцковский В. Я.

Институт славистики Масарикова университета (г. Брно, Чехия)

E-mail: *vyaz57@ukr.net*

MY LIFE WITH 30 VOLUMES. COMMENTARIES TO THE COMMENTARIES DURING 40 YEARS

Zvinyatskovsky V. Ya.

Institute of Slavistics of Masaryk University (Brno, Czech Republic)

E-mail: *vyaz57@ukr.net*

Аннотация. В статье коротко представлены история и характер критики академического комментария к собранию сочинений и писем Чехова в работах её автора за 40 лет. В течение всех этих лет автор собирал и систематизировал связи Чехова с Украиной. Некоторые упоминания украинских писателей (Тараса Шевченко, Ивана Франко и др.), культурной деятельности Александра Куприна и Николая Соловцова в Киеве и Одессе, украинских «дворянских гнёзд» (Луки, Бакумовки) и некоторых других фактов и артефактов украинской культуры в творчестве и переписке Чехова автор предлагаемой статьи мог бы уверенно предложить в качестве дополнений и уточнений к существующему комментарию.

Ключевые слова: связи Чехова с Украиной, Тарас Шевченко, Иван Франко, Александр Куприн, Николай Соловцов, Лука, Бакумовка.

Abstract. An article represents in short history and character of the author's activity in criticism of the academical commentary of Chekhov's works and letters during the last 40 years. During all this period the author was involved in collecting and systematization of Chekhov's connections with Ukraine. Some mentions of Ukrainian writers (Taras Shevchenko, Ivan Franko etc.), Alexander Kuprin's and Nikolay Solovtsov's cultural actions in Kiev and Odessa, Ukrainian "noble nests" (Luka, Bakumovka) and some other Ukrainian cultural facts and artifacts in Chekhov's works and letters the author of proposed article could sure add to the existing commentary of Chekhov's works and letters.

Keywords: Chekhov's connections with Ukraine, Taras Shevchenko, Ivan Franko, Alexander Kuprin, Nikolay Solovtsov, Luka, Bakumovka.

Наше поколение чеховедов (теперь, увы, уже старшее) намерено собрать всё то, что, по идее, должно было войти, но, по разным причинам, не вошло в комментарии к академическому 30-томнику, подготовленному нашими предшественниками, и уже предвкушал, как разберу, наконец, свой домашний архив в поисках некоторых так за всю жизнь и не опубликованных дополнений к комментарию, а также тщательно пороюсь в домашней библиотеке, собирая на одной полке свои же редкие неоцифрованные публикации. Но мне пришлось расстаться и с самим 30-томником, ибо нет его в библиотеке университета, в котором я нынче служу. Так что в моих рассуждениях о 30-томнике будет больше ностальгии и печали, нежели радости перечитывания в предвкушении новых открытий.

Итак, в 70-е годы прошлого столетия, когда в ИМЛИ им. М. Горького вершился грандиозный труд собирания и комментирования полного академического собрания сочинений и писем Чехова, мы (наше поколение чеховедов) были студентами, а стало быть, свой вклад в комментирование 30-томника внести не могли. Но зато те из нас, кто ещё на студенческой скамье стал заниматься Чеховым, каждый свой визит в университетскую или академическую читалку начинали с отдела новых поступлений, боясь пропустить выход в свет очередного чеховского тома. А заполучив его, читали взахлёб именно комментарии, мы упивались ими и глотали в один присест, как увлекательнейший детектив.

О том же, чтоб оформить подписку, нельзя было и мечтать. Не знаю, как в других городах, а у нас в Киеве её распространяли по предприятиям. Мне, однако, несказанно повезло. В начале 80-х, когда я уже был аспирантом Института литературы Академии наук Украины, «Наука» решила выпустить стереотипное переиздание 18-томника Сочинений. Её руководство справедливо полагало, что 12-томник Писем, мягко говоря, не так нужен «самому читающему народу» и что лучшие его представители (т. е. те, кто книжки покупал не для мебели) уже понесли все 12 томов букинистам.

Так вот, стереотипное переиздание 18-томника снова распределялось «по трудовым коллективам», причём наш коллектив трудящихся литературоведов исключения не составлял: на сто человек мы всегда получали две подписки. И потому неписаное правило было у нас такое:

одна подписка – директору, а вторая – тому, чья узкая специальность наиболее близка к подписываемому автору. Чеховым же в институте за всю его историю специально занимался я один. Ну а Письма нашёл у тех же букинистов, по цене гораздо ниже номинальной (что тоже было немаловажно, учитывая размер аспирантской стипендии).

Как я уже сказал, второй после меня счастливый обладатель 18 томов Сочинений Игорь Александрович Дзеверин, он же академик и директор, чеховедом отнюдь не был. Однако же московский, т. е. вышестоящий, академик и директор (в СССР властная вертикаль работала чётко, все подчинялись вышестоящим товарищам в Москве), чеховедом таки был, звали его Георгий Петрович Бердников. И вскоре после того, как на полку над моим рабочим столом водрузился весь собранный по частям 30-томник, непосредственно на этот же стол легла копия письма директора ИМЛИ с резолюцией моего директора «такому-то принять к исполнению».

В письме, разосланном по 14-ти союзным республикам (всем им полагалось иметь свои академии наук с непременными институтами литературы в составе оных), предлагалось немедленно приступить к сплошному просмотру прессы и других материалов, опубликованных в городах и весях каждой из республик за период 1880–1904 гг., в поисках прижизненных публикаций всего, что касалось Чехова и должно было быть упомянуто в летописи его жизни и творчества, подготовку которой начинала какая-то часть научных сотрудников, до этого занятых подготовкой 30-томника. Не знаю, как остальные 13 порученцев, но лично я приступил к этому делу с огромным энтузиазмом.

Разумеется, не так уж часто при сплошном просмотре попадалось нечто выпадающее из привычного ряда, но и такое бывало. Так, просматривая очередной (а именно 101-й) номер скучнейшей газеты «Галичанин» за 1902 год, от 7 (20) мая, я был, наконец, вознаграждён за юношеское усердие, наскочив, между заметкой «Из Рима пишут» и заметкой «Планы сионизма», вот на какое сообщение (перепечатываю со всевозможным сохранением лексики и пунктуации оригинала):

> **Болезнь гр. Л. Н. Толстого.** Известный писатель, Ан. П. Чехов, сообщает яко лекарь одному своему знакомому следующие сведения о болезни гр. Л. Н. Толстого: «Лев Николаевич поправляется, но весьма медленно.

> Воспаление лёгкого давно уже исчезло, но старость, неизлечимая, неумолимая старость быстро точит его могучий организм. За последние два года он сильно постарел. Сейчас он проводит дни в постели лёжа, и только изредка посидит несколько минут. Надеются, что он через две-три недели в состоянии будет ходить по комнате. Сердце у Льва Николаевича в порядке, недавнее воспаление следов никаких не оставило. И всё, чем он теперь болен, <э>то, повторяю, старостью».

Однако вернусь к императивному письму за подписью Бердникова. Его инициатором и подлинным автором оказалась Анна Сергеевна Мелкова, с которой я вскоре вступил в переписку, а затем и познакомился во время полагавшейся мне командировки в Москву. В то же самое время я вступил в переписку, а затем и познакомился с Зиновием Самойловичем Паперным [1]. Оба, отнюдь не сговариваясь (ибо были в контрах), умоляли меня никому не передавать свои «открытия» до их публикации. А поскольку по ходу выполнения поручения моего киевского директора «открытия» шли косяком, и все они так или иначе уточняли и дополняли комментарий к 30-томнику, я, по молодости лет, зело возгордился и стал аккуратно переносить всё это на карточки (впоследствии утерянные) в ожидании предложений от престижных московских журналов и издательств.

Я ведь тогда ещё не подозревал, что рекомендация А. С. Мелковой или даже ссылка на неё в сопроводительном письме было худшим, что могло меня сопровождать в начале моей чеховедческой карьеры. Ибо милейшая Анна Сергеевна распугала все без исключения престижные издания, подавая наличие «растущих как снежный ком» уточнений и дополнений к 30-томнику в качестве свидетельства полного краха дела собирания и издания Чехова в Советском Союзе в результате «преступной кадровой политики» редколлегии академического издания, состоявшей, дескать, в том, что работу поручали «не тем» людям, в то время как «тех» (т. е. самоё Анну Сергеевну) всячески оттирали.

Наконец вал уточнений и дополнений докатился до провинции, и в журнале «Дон» некто В. Тюрин выдал свою порцию таковых. Тут же в Ростов-на-Дону полетело письмо А. С. Мелковой с предложением продолжить серию «сенсационных» уточнений и дополнений, а в Киев (мне) телеграмма: «Готовьте публикацию в Дон».

И вот сегодня, под Новый 2023-й, я сижу в своей комнате в Брно, в пансионе при Масариковом университете, и держу в руках привет из

другой жизни – № 4 «Дона» за 1984-й. Журнальную рубрику «Заметки на полях» начинает редакционный врез, привожу его полностью:

> Заметки В. Тюрина (см. «Дон», 1983, № 3) о некоторых погрешностях в примечаниях к академическому Полному собранию сочинений А. П. Чехова вызвали ряд писем в редакцию (читай – письмо Мелковой. – В. З.). Поддерживая автора заметок, читатели в свою очередь указывают на другие неточности, к сожалению, допущенные комментаторами этого серьёзного и нужного издания.

Далее следует моя 2-страничная заметка (правда, мелким, убористым шрифтом, в две колонки), в которую я постарался впихнуть буквально всё, что к тому времени (т. е. года за два) успел накопать. Мои уточнения (конечно же сугубо фактического характера, кое-как увязанные между собой) в основном касались двух персон – А. И. Куприна и Н. Н. Соловцова.

Обе эти фигуры в чеховедческом смысле были и остаются весьма перспективными. Хотя, казалось бы, что можно сказать нового об их связях с Чеховым, обоими (т. е. Куприным и Соловцовым) при их жизни всячески выставляемых напоказ? Но оказалось – в этом-то и подвох.

Так, Куприн в своих воспоминаниях, дабы не нарушать их художественной стройности, дату знакомства с Чеховым произвольно сдвинул на 2–3 года вперёд. Я попытался это доказать в отдельной статье, о публикации которой в Волгограде уже после выхода заметки в Ростове договорился (на сей раз лично) с Давидом Наумовичем Медришем. Сборника статей о Чехове, вышедшего году примерно в 1988-м под его редакцией, нет сейчас у меня под рукой, нет и в интернете (вообще ни одного упоминания). Зато я точно помню, что моя статья называлась просто: «Когда познакомились Чехов и Куприн?». Их знакомство во время ускользнувшей от внимания биографов поездки Чехова из Ялты в Одессу в конце 1890-х было бы важно ещё и потому, что в академическом комментарии к «Дяде Ване» есть ссылка на воспоминания актёра М. Ф. Ленина, утверждавшего, что Чехов видел (и одобрил) постановку Соловцова (видимо, в Одессе).

Соловцова как актёра, режиссёра и руководителя театра сам Куприн не жаловал (об этом есть свидетельства в его письмах к Чехову). Тем не менее в волгоградской статье я сделал попытку атрибуции Куприну одной

из киевских рецензий (причём положительных) на постановку «Иванова» в театре «Соловцов».

Так, в 11 томе Писем на с. 355 Куприну фактически приписана честь первой публикации (в тексте его первого мемуарного очерка о Чехове) текста знаменитого чеховского письма-отречения от звания академика. Но при сплошном просмотре всего, что в богатейшей библиотеке Института литературы Академии наук Украины могло иметь отношение к Чехову, я, к счастью, не пропустил следующий опус берлинского издательства Иоанна Рэде 1902 года: «В. Короленко. Чудная. С письмами автора и А. Чехова относительно выхода их из состава почётных академиков». Но даже это не было первой публикацией, ибо в самом берлинском издании есть ссылка на более раннюю публикацию в штутгартском журнале «Освобождение» (1902, № 10).

Другой сюжет заметки в «Доне» касается мемуаров Бунина, рассказавшего, в частности, о том, как он напомнил Чехову о телеграмме, которую тот якобы отправил Соловцову к его юбилею. Это упоминание для составителей 30-томника стало толчком к включению сей гипотетической телеграммы в список «Несохранившегося и ненайденного» (под № 1396), с ошибочной ссылкой на источник: «Упомянута в письме И. А. Бунина, приведённом в его воспоминаниях» (в то время как в его воспоминаниях говорится не о письме, а о реплике в устном диалоге, что значительно снижает степень документальности и правдоподобности).

К несчастью, в январе 1902 г., вместо празднования юбилея, в честь которого на киевский адрес Соловцова действительно уже начали приходить телеграммы, театральный мир погрузился в скорбь, ибо 12 января этот замечательный театральный деятель скоропостижно скончался. Ежедневная «Киевская газета», им же самим основанная и издаваемая, изо дня в день публиковала телеграммы сначала поздравительные к юбилею, а затем траурные к похоронам. Наконец, в течение того же года, вышли два альбома (в Киеве и в Одессе), где все эти материалы были тщательно собраны. Я же, ровно 80 лет спустя, их тщательно изучил и телеграммы Чехова среди них не нашёл, о чём и сообщил в журнале «Дон».

Вернувшись к заметке в «Доне», должен сказать, что её «мораль» состоит, собственно, в том, что комментирование мемуарных свидетельств требует особого внимания и особой осторожности.

От того «бердниковского» письма и до дня сегодняшнего моей «нишей» в чеховедении была и остаётся украинская культура, с которой российские литературоведы (в противоположность Чехову) знакомы слабо. То и дело на конференциях и в сборниках статей приходится разъяснять разные мелочи: начиная с того, что под псевдонимом Грицько Григоренко скрыта дама (А. Е. Судовщикова-Косач, издавшая украинскую книгу в эстонском Тарту) и посему данный псевдоним склонять нельзя, и заканчивая тем, что Иван Франко, вопреки сообщению Горького в одном из его писем к Антону Павловичу, **не** написал о Чехове: рубрикой «Из чужих литератур» во львовском «Літературно-науковому вістнику» ведал другой его редактор – М. С. Грушевский, и это именно он написал о «маленькой трилогии».

При этом в понятие «украинская культура» я всегда включал и культуру украинских усадеб. Вчитываться в Чехова было мне проще, зная перипетии хозяйственной, бытовой, семейной и общественной жизни, протекавшей в усадьбе Линтварёвых на Луке (близ Сум) и в имении Смагиных Бакумовка на Полтавщине (близ Миргорода), хорошо известных и Антону Павловичу. Не только в его архиве (рукописный отдел Румянцевской библиотеки), но и в Доме-музее в Сумах я находил важные сведения для комментариев к чеховским рассказам и пьесам. Кажется, лишь однажды, благодаря идее Эммы Артемьевны Полоцкой о «динамической поэтике» и приглашению в одноимённый сборник [2], мне удалось применить подобные сведения к реальному комментарию. Помнится, речь шла о братьях Смагиных и о выборе одного из них на роль прототипа Алёхина в «маленькой трилогии» (статья в сборнике вышла не полностью, часть использованных и в рукописи обильно процитированных неопубликованных архивных материалов так и осталась неопубликованной).

Но мои главные украинские дополнения к 30-томнику – это, во-первых, дополнение к комментарию 17 т. Сочинений, где, кроме всего прочего, собраны так наз. «Записи на отдельных листах», но не все они прокомментированы. Записанная там цитата из стихотворения Тараса

Шевченко, неопознанная комментаторами, не раз описана в моих работах (кратко – в статье «Шевченко» в Чеховской энциклопедии 2011 г.) вместе с обстоятельствами её появления и аллюзиями в чеховском творчестве. И это, во-вторых, разъяснение никак не разъяснённых в примечаниях к «Человеку в футляре» (10 т. Сочинений) «романса» «Виют витры», статьи, где «запрещалась плотская любовь» (М. Меньшикова), и «циркуляра» (Валуевского), который Беликов, при всей его любви к циркулярам, фактически нарушил, утверждая, что «несуществующий» (согласно циркуляру) и при этом (вопреки логике самого же циркуляра) запрещённый «малороссийский язык» не только существует, но и своими прекрасными качествами напоминает его, Беликова, любимый древнегреческий.

Впрочем, всё главное есть в моих книгах о Чехове [см. 3–5]. А вот «неглавное», но для комментариев немаловажное, разбросано по статьям и заметкам. Пользуясь имеющимся у меня списком основных моих публикаций, я составил ***Приложение***, где есть кое-что на эту тему. Но далеко не уверен, что в «неосновных» моих публикациях, в доступный мне сейчас список не вошедших, не содержится не меньше или даже больше того, что могло бы пригодиться будущим комментаторам Чехова.

Особенно много всего этого в юбилейных публикациях к 125-летию Чехова (1985). К юбилею я постарался закончить сплошной просмотр украинской прессы 1880–1904 гг. Улов был столь велик, что не вместился в рамки стандартной юбилейной брошюры общества «Знание» [см. 6]. Пришлось все «местные» материалы выстроить в статьи для юбилейных статей в «местных» же журналах: львовские – во львовском журнале «Жовтень», слобожанские – в харьковском «Прапоре» и т. д. Однако же все мои публикации за 1985-й и последующие 20 лет отражены в известной чеховедам библиографии В. Б. Катаева и П. Н. Долженкова. Поэтому в ***Приложение*** я их включать не стал, а начинаю его с 2006 г.

А где-то дома, в папках старых выписок и черновиков, осталось и неопубликованное. Удастся ли когда-нибудь всё это собрать? Если поживём, то и увидим.

Приложение

1. Если б ты меня слышал, я б с тобой не говорил. Структурообразующий приём драматургии Чехова как предугаданный им принцип современной культуры // Чеховские чтения в Оттаве. Тверь;

Оттава, 2006. С. 159–168. [Раскрытие тайны *Трам-там-ТАМ* и *та-ра-РА?* в «Трёх сёстрах»: Маша повторяет голосом свой привычный фортепианный аккомпанемент к, видимо, «коронному» (и «не без намёка») номеру Вершинина – арии Грёмина из «Евгения Онегина» П. И. Чайковского]

2. Звук лопнувшей страны // «Звук лопнувшей струны». Перечитывая «Вишневый сад» А. П. Чехова. Симферополь, 2006. [В мае 1903 г., когда Чехов писал «Вишнёвый сад» под Наро-Фоминском, Вяч. Иванов в Париже читал лекции по истории дионисийских культов. К 87-летнему *Фирсу-Тирс(ос)у* прибавив (из «Трёх сестёр») 80-летнюю *Анфису*, чьё имя (от греч. *цветение*), как и Фирса, прямо отсылает к тем самым дионисийским культам (*анфистериям*), что вызвали столь пристальное внимание Вяч. Иванова, получим тему *смерти культуры* (тему первых трагедий, равно как и комедий), до Чехова и Вяч. Иванова разработанную повлиявшим на них обоих Фр. Ницше.]

3. Очевидное – невероятное: Чехов – реалист (по поводу запахов и звуков) // Мир Чехова: звук, запах, цвет. Симферополь, 2008. [У Чехова, как и в реальной жизни, нет «звуков и запахов вообще» и нет «звуков и запахов символических»: когда стучат топора, то это значит, что сад рубят не символически, а на самом деле. Исходя из простого знания исторических и географических реалий, легко можно показать **то, что есть**: не «звук лопнувшей струны», а действительно, как говорит Лопахин, звук сорвавшейся в шахте бадьи – то, что слышится персонажам «Вишнёвого сада»; и не пачулями, а цветущей вишней пахнет в 1-м акте. А **то, что кажется** (Фирсу, Гаеву), есть результат влияния (и тоже конкретных, комментируемых) культурных реалий.]

4. (в соавторстве с А. О. Паничем). **История лакея** // Canadian American Slavic Studies, Nos 1–2 (Spring – Summer 2008), pp. 147–173. [Исходной точкой замысла «Вишнёвого сада» оказалась фигура человека с резким и заметным для окружающих запахом. Этот человек – лакей Яков. Библейский Иаков тоже славен запахом (Быт. 27: 26–27). 29 чеховских произведений 1882–1903 гг., в каждом из которых значительную роль играет лакей, обнаруживают эволюцию этого образа, вершина которой – Яша в «Вишнёвом саде».]

5. Миф Чехова и миф о Чехове (лекция по чеховедению) // Нева, 2009, № 12. С. 122–146. [Мифографический комментарий к прозвищам Геростратт и Эфиальт («Толстый и тонкий»), Ионыч («Ионыч») и др.]

6. Майская ночь, или Утопленник в вишнёвом саду // Чехов и Гоголь: Чеховские чтения в Ялте, вып. 14. Симферополь, 2009. С. 32–36 [«Майская ночь, или Утопленница» Гоголя как ключ к комментарию «Вишнёвого сада»]

7. Что знали современные Чехову русские читатели об украинской культуре, чего о ней не знают наши современники и почему это важно знать? // Образ Чехова и чеховской России в современном мире. Санкт-Петербург, 2010. [Обзор украинских реалий, не прокомментированных в 30-томнике. Об авторе песни (у Чехова «романса») «Віютьвітри…» Марусе Чурай в данной статье ошибочно сказано как о «мифическом». Ошибка исправлена в моей книге «О прекрасном постоянстве: русские писатели XIX в. и Украина» (Киев: Радуга, 2019).]

8. Душечка и Старуха Изергиль // А. П. Чехова: пространство природы и культуры. Таганрог, 2013. С. 203–210. [Проходит около пяти лет после публикации горьковской «Старухи Изергиль» – и женщина, прожившая жизнь с полной отдачей её незаурядной личности интересам её многочисленных мужчин в рассказе Горького, переживает «второе рождение» в рассказе Чехова.]

9. Чехов и Украина: по материалам личной библиотеки Чехова и не только // Личная библиотека А. П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Ростов-на-Дону, 2016. С. 83–99. [Исправление след. примечания к «Ваньке»: «в журнале переводчиком ошибочно указана М. Коцюбинская» (С. V, 677). На самом деле не «ошибочно» и не «М.», а Лідя Коцюбинська, сестра М. Коцюбинского, перевела и в 1893 г. опубликовала во львовском детском журнале «Дзвінок» рассказ Чехова «Ванька». Дополнение к спискам ненайденных писем и дарственных надписей – по письму М. Коцюбинского: «Чехов і Короленко незабаромменіодписали і прислали свої книжки».]

10. «Юбилей» А. П. Чехова: неизвестное начало сценической истории // Русская литература. 2021. № 4. С. 231–232. [В 30-томнике нет сведений о постановках чеховского «Юбилея» ранее 1900 г. Предлагаемая заметка содержит факты о мировой премьере пьесы Чехова 31 марта 1893 года в Киеве.]

11. Пушкинская стража // Драматургия А. П. Чехова в отечественной и мировой культуре. Москва, 2023. С. 113–115. [У

Пушкина: “Кто сторожа?” – спросил Дубровский. “Мы, батюшка, – отвечал тонкий голос, – Василиса да Лукерья”. – Случаен ли повтор столь редких имён в «Студенте» Чехова?]

Список литературы

1. Звиняцковский В. Я. Мой учитель Зиновий Паперный: первый учебный год // Мир исследователя: З. С. Паперный и А. П. Чудаков. Москва: РГГУ, 2021. С. 115–121.

2. Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. Москва: Наука, 1990. 262 с.

3. Звиняцковский В. Я. Аксиография Чехова. Винница: Нова книга, 2012.

4. Звиняцковский В. Я. Антон Палыч Чехов однажды заметил. Saarbrucken: Lambert Academic Publishing, 2016. 248 с.

5. Звиняцковский В. Я. Возвращаясь к Чехову. Москва: Инфра-М, 2023. 189 с.

6. Звиняцковский В. Я. А. Чехов і Україна. Київ: Знання, 1984. 28 с.

Об авторе

Звиняцковский Владимир Янович – доктор филологических наук, профессор, Институт славистики Масарикова университета (г. Брно, Чехия). E-mail: *vyaz57@ukr.net*

О рецензенте

Бердяева Ольга Сергеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *bos4@mail.ru*

ПОЭТИКА ЧЕХОВА

УДК 821.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.13

МОДЕЛИРОВАНИЕ ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСА В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА (В КОНТОРЕ ОБЪЯВЛЕНИЙ АНТОШИ ЧЕХОНТЕ)

Золтан Доминика

Университет им. Этвеша Лоранда (г. Будапешт, Венгрия)

E-mail: *zoltan.dominika@gmail.com*

MODELING THE NEWSPAPER DISCOURSE IN A. P. CHEKHOV'S EARLY WORKS (IN ANTOSHA CHEKHONTE'S ADVERTISEMENT OFFICE)

Zoltán Dominika

University named after Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)

E-mail: *zoltan.dominika@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются возможности подхода к поэтике Чехова в сопоставлении с газетным дискурсом. Одним из возможных методов является путь восстановления модели газетного дискурса, представленный в ранних произведениях Чехова. Во второй части статьи на примере анализа юморески «Перепутанные объявления» выявляются свойства газетного дискурса (главным образом в практике объявлений), которые перевоплощаются в художественные приёмы в писательской лаборатории Чехова.

Ключевые слова: поэтика раннего Чехова, газетный дискурс, объявления, юмореска, Гоголь.

Abstract. The present paper examines the possibilities of a comparative study of Chekhov's poetics and newspaper discourse. One of the potential methods of thesis to reconstruct the model of newspaper discourse, as it is given in the early works of Chekhov. The second half of the article, through the analysis of the humorous short story 'Mixed-up Advertisements', identifies those properties of the newspaper discourse (especially in regard to advertising practice) that translate into literary devices in Chekhov's artistic laboratory.

Keywords: early Chekhov's poetics, newspaper discourse, advertisements, humorous short stories, Gogol.

«Прошёл мимо маленький наборщик
с очень большими буквами и улыбнулся...
Всё утонуло в его улыбке и...»
А. П. Чехов. Сон репортёра.

Литературное поприще Чехова начинается в пространстве газеты. В гимназические годы, ещё до первого опубликованного рассказа, он составлял свой собственный рукописный юмористический журнал и посылал его семье в Москву из Таганрога вместе с письмами. Издания были утрачены, но вышло больше двух номеров «Заики» (С. XVIII, 199). Молодой Чехов публикует свои подписи к рисункам, афоризмы, анекдоты, короткие диалоги, сценки, юморески и рассказы сначала через брата, а затем самостоятельно. Он также писал статьи, рецензии, фельетоны, очерки, заметки и корреспонденцию для газет (С. XVI, 387–388). Первые произведения попали в сложившееся в 70-х гг. XIX века своеобразное пространство русской культуры, которое принято называть «малой прессой». Сюда относятся юмористические журналы, литературно-художественные журналы среднего объема и ежедневные газеты [1], иногда под этим явлением понимается лишь круг периодических изданий, в которых Чехов работал до вступления в «большую литературу» [2].

Чехов использовал, пародировал, обыгрывал приёмы и жанры газеты, но также боролся с ними и часто жаловался на трудное положение сотрудника малой прессы. Это пространство, которое, с одной стороны, служило писателю лабораторией для творческих опытов, а с другой – мешало ему в художественном совершенствовании, мы называем рабочим термином *газетный дискурс*. Некоторые художественные приёмы Чехова могут быть освещены по-новому, если исследовать их в соотношении с газетным дискурсом, кроме того, данный интердискурсивный угол зрения способен раскрыть связи между поэтикой раннего и позднего периодов творчества Чехова.

Возможно ли определить единый дискурс газет в любой период культуры, когда суть газеты состоит в том, что она содержит в себе множество дискурсов (политический, идеологический, научный, литературный)? Ведь не случайно именно корпус газет и журналов становится материалом для изучения формирования и столкновения

различных мыслепроизводящих тенденций, характерных для одной или другой эпохи. Помимо этого, по функциям, целевой аудитории и коммуникационным стратегиям, органы малой прессы представляют собой необъятное разнообразие. А если рассматривать их как совокупность, то не имеем ли мы дело просто с *публичным дискурсом* как таковым? Чтобы окончательно не запутаться в вопросах подобного характера, под понятием *газетный дискурс* мы подразумеваем моделированную систему процедур контроля и ограничения, проявляющуюся в газетах вообще, и специфически в газетах времени раннего творчества Чехова (первой половины 1880-х гг.). Мы не будем вдаваться в анализ идеологического дискурса, отражавшегося в произведениях Чехова, не будем заниматься разбором газет и журналов по функциям, по их «серьёзности» или по направлениям [3, 4].

В годы раннего творчества Чехова происходит коммерциализация прессы, вследствие которой ежедневная газета вытеснила журнал и стала лидером в системе печати [4]. Чтобы выжить в конкуренции, газеты должны были предоставлять нужную информацию и/или развлекать. Эти функции, с одной стороны, могут быть восприняты как противоположные, согласно которым газеты делятся на разные типы. Распределение ролей между газетами позволило Чехову написать, например, о коррупционном деле Рыкова и корреспонденцию в «Петербургскую газету» («Дело Рыкова и К°»), и фельетоны в «Осколки» (8 и 22 декабря 1884 г.), и юмористические этюды туда же («Картинки недавнего прошлого») (С. XVI, 388). Ссылки на эту «злобу дня» часто возникают также в других его «мелочишках» (С. XVI, 484). А с другой стороны, можно смотреть на категории развлекательности и информационности как на два противоположных полюса одной и той же тенденции, определяющей газетный дискурс. На то, что Чехов осознал это двойное требование газетного дискурса, обращает внимание Б. Есин, приводя примеры из полемики писателя с мнениями, порицающими репортёров и журналистов за тенденциозность письма. Чехов взял под защиту сотрудников газет, которые не могут позволить себе писать не ярко и не без насмешливости:

> …не следует обвинять репортёра, так как он обязан, по долгу службы, представлять в редакцию отчёты, непременно окрашенные возможно более ярким глумлением. Можно не одобрять направления газеты, в котором сотрудник часто невиновен, но его самого винить и преследовать не следует [5].

Без «серьёзных», сосредоточенных на задаче информирования газет, юмористические журналы немыслимы, так как последние обыгрывают обсуждаемые в газетном пространстве актуальные события, но в некоей мере содержат в себе и информацию о них. И наоборот: развлекательная функция может заключаться далеко не только в «глумлении», а, например, в газетной практике подборки материалов и жанров, и потому свойственна также более серьёзным изданиям.

Как нам кажется, первым шагом к выполнению сформулированной выше задачи является восстановление модели газетного дискурса, данной нам самим Чеховым в его произведениях. Во-первых, можно исходить из газетного дискурса, данного *как темы*, ведь в центре событий ранних произведений Чехова часто стоит несоотносимость газетного мышления с жизнью: героями становятся журналисты, редакторы, «газетчики», литераторы, а сюжет строится вокруг проблемы написания статей, объявлений или рассказов на заказ. Героем также может оказаться читатель со своими часто наивными представлениями о работе газеты. Во-вторых, модель газетного дискурса можно исследовать в ранних чеховских текстах также на уровне *структуры*. К реконструкции модели ведёт сопоставительный анализ произведений, обыгрывающих жанры или практики газеты – комические или перепутанные объявления, письма в редакцию, ответы на них, календари. Репрезентативным примером, где проблема газетного дискурса проявляется и на тематическом, и на структурном уровне, можно считать рассказ «Два газетчика», где один из героев рассуждает о невозможности более писать тексты для газеты, а другой без усилий импровизирует в форме различных газетных жанров, механически актуализируя любую тему в соответствии с требованиями дискурса [6]. У Чехова также была способность писать тексты для газет сразу в нескольких жанрах (отчёт, фельетон, юмористические этюды) на одну и ту же тему, что можно увидеть в том числе и на вышеприведённом примере. «Многожанровость» – основное требование газетного дискурса.

Если смотреть на роль газетного пространства в раннем творчестве Чехова как на своеобразную писательскую лабораторию, в которой «перегоняются» художественные приёмы, то основой интердискурсивного исследования являются в первую очередь те работы в области поэтики Чехова, в которых предлагается единая концепция типологически-трансформационного порядка на первый взгляд разнородных текстов

этого периода. Такой концепцией является, к примеру, разработанная И. Сухих жанровая система, которая позволяет смотреть на процесс развития чеховских форм от подписи к рисункам и мелочишек – через вторичные, составные формы и сценки – до рассказа и повести [7]. Мы обращаем внимание всего лишь на один, важный для интердискурсивного исследования момент из данной системы – на трансформацию мелочишек (т. е. острот, афоризмов, кратких диалогов, шуток) в циклы или серии. В этом проявляется также один из свойственных практике газет приёмов: *метонимическое или сериальное упорядочение* разновидных по тематике или жанру текстов. Исследователь выделяет «Жалобную книгу» и «Жизнь в вопросах и восклицаниях», рассказы, в которых фразы и остроты не просто ставятся в механический ряд, а создаётся внутренняя взаимосвязь фабульного типа [7, с. 20–21], этот структурный принцип у Чехова далее ведёт к рассказу.

Подобным образом можно опираться при интердискурсивном анализе на систему смешения/смещения и трансформаций речевых жанров в творчестве Чехова, предлагаемую А. Степановым [8]. В ранних произведениях такое смешение/смещение или трансформация часто связывается именно с жанрами газеты или малой прессы. Самым важным с точки зрения моделирования газетного дискурса из этих операций с речевыми жанрами кажется *метонимическое рядоположение высказываний*, принадлежащих к разным речевым жанрам или высказываний одного речевого жанра, но не связанных по тематике текстов.

Газета сама по себе является как раз такой смесью, если смотреть на номер газеты как на единое целое. Можно сказать, что склонность к сериализации однородных текстов и метонимическому упорядочению разнородных/или однородных, но разных по тематике текстов также являются основополагающими свойствами газетного дискурса. К примеру, раздел объявлений в газете представляет собой метонимически сопоставленные высказывания одного речевого жанра, но различные по тематике.

Объявления и рекламы – специальный сегмент газетного пространства – являлись обязательными элементами коммерциализированных газет, от юмористических и экономико-политических до литературно-культурных. Они могли занимать до половины номера газет,

выходившихсамыми большими тиражами в 1880-е годы [9]. Важная черта газетной практики заключается в том, что реклама никогда не бывает единичной, она всегда располагается среди других объявлений.

Далее мы рассмотрим, каким образом проявляется специфика газетного дискурса, если смотреть на совокупность объявлений в рамках одного номера газеты как на единое целое, и как проявленные тенденции можно соотнести с художественными процессами творчества Чехова на примере его ранних пародий на рекламы и объявления.

Газетная реклама как высказывание строго регулируется: она должна быть максимально краткой и информативной, но в то же время должна выделяться на фоне остальных – то есть парадоксальным образом в круг унифицирующих требований входит и требование уникальности. Эти особенности проявлялись и типографически: группы рекламных объявлений отделялись от других жанров газетного номера, часто располагаясь в тесно скученных прямоугольниках разного размера и обычно были набраны разнообразными шрифтами. Несмотря на строгие ограничения, страница объявлений является тем сегментом газеты, который даёт больше простора энтропии. Энтропия возникает не только из-за случайного рядоположения различных тем, но также из-за пестроты голосов. Одна из особенностей газетной рекламы 1880-х годов заключается в том, что она даёт возможность «простому» человеку (не журналисту) вступить в массовую коммуникацию в качестве активного участника. В объявлении может заговорить голос, который хочет «просто» сообщить что-то публике, и через его языковое выражение формируется субъект, вступивший в газетное пространство прямо из повседневной жизни.

В таких ранних чеховских мелочишках, как «Контора объявления Антоши Ч.», «Комические рекламы и объявления», «Перепутанные объявления», «Рекламы и объявления» и «Библиография» в форме объявлений сатирически изображаются актуальные события, высмеиваются разные стратегии бизнеса и маркетинга, наивный подход к массовой коммуникации, стиль объявлений или просто создаётся абсурд. Но, кроме этого, не менее важной составляющей комического эффекта является смежность слишком различных по тематике и голосу высказываний. С этой точки зрения, из перечисленных текстов выделяется юмореска «Перепутанные объявления» (1884).

В этой юмореске уже обнаруживается сюжет, хотя и очень слабый: «наборщик уронил весь шрифт на пол. Гранки смешались и вышла путаница» (С. II, 183), в ней писатель (Человек без селезёнки) решает поделиться интересным случаем. Структура с тонким сюжетом, обрамляющим метонимически соположенные высказывания одного речевого жанра, напоминает «Жалобную книгу». Далее юмореска построена на игре перестановки границ (гранок), в которой на самом деле гиперболизируется тенденция, свойственная самому газетному дискурсу (особенно в разделе объявлений): слишком тесное соположение не имеющих общего референта высказываний. «Скандал» смешения текстов может произойти при простом прочтении «обычного» рекламного раздела, если читатель воспринимает множество объявлений как единое целое и читает их по принципу текста, набранного для книги: линеарно, от левого края страницы до правого. Чеховская юмореска будто реализует этот принцип чтения отрывков бытовых высказываний как литературного целого. Иными словами, на уровне текстопорождения намечается настоящее событие: это трансформация отрывков быта в бытие, актантом которой является сознание, устремлённое в целостный смысл. Благодаря тому, что на первый план юморески выходит именно этот процесс и её суть состоит не в простом высмеивании актуальных в то время явлений, она может восприниматься без усилий даже в XXI веке.

Так как восстановить бытовую логику перепутанных текстов невозможно (читатель не может «распутать» объявления, отрывки ни в каком порядке не связываются друг с другом), а новые смысловые связи между освобождёнными от бытового значения элементов высказываний не рождаются, в результате получается абсурд в чистом виде, единственным референтом которого оказывается само читательское сознание. Создаётся характерный и для более поздней поэтики Чехова эффект:

> Случайные и бессмысленные реплики, прямо не вытекающие из контекста разговора, оказываются, как показывают многие исследования, наиболее насыщены коннотациями. Это происходит оттого, что у читателя, который сталкивается с соположением несходного, возникает желание упорядочить, «выровнять» текст, связать его элементы некой эквивалентностью [8, с. 63].

«Метонимический принцип случайного соположения логически не связанных высказываний» [8], разоблачая механичность повседневного

быта, создаёт путаницу, и в результате этого процесса жизнь показывается читателю в свете абсурда. Этот приём образования сюжета отсылает интерпретацию к гоголевской традиции. Поэтому одно из перепутанных объявлений, про пуделя («С дозволения начальства сбежал пудель фабрики Сиу и К°» (С. II, 183)), с полным правом воспринимается как интертекстуальная перекличка с повестью «Нос». У Гоголя чиновник не имеет возможности принять объявление про сбежавший нос в печать, так как его несообразность испортила бы репутацию газеты, и так слишком много потерпевшей от таких записок как, например, «сбежал пудель чёрной шерсти». «Кажется, что бы тут такое? А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей, не помню какого-то заведения» [10, с. 61]. Благодаря перекличке чеховский пудель тоже «наполняется» двойным смыслом: не мог ли он быть на самом деле казначеем фабрики? Фигура наборщика, вызвавшего путаницу, также оказывается по-гоголевски демонической. Мотив наборщика, заколдовавшего мир как текст, повторяется в рассказе Чехова «Сон репортёра», из которого мы выбрали эпиграф для данной статьи.

Мы постарались раскрыть некоторые из возможных подходов к изучению поэтики Чехова в сопоставлении с газетным дискурсом путём восстановления модели одного из сегментов газетного дискурса, представленной в ранних произведениях самим Чеховым. Выбранный сегмент – раздел газетных объявлений, бесспорно, является комплексным явлением культуры, но в интердискурсивном аспекте его самыми важными свойствами оказались следующие: многоголосие, энтропия «бытовых тем» и метонимическое соположение не имеющих общего референта высказываний одного жанра. На примере разбора «Перепутанных объявлений» выяснилось, как перевоплощаются практики газетного дискурса в художественные приёмы. Благодаря новому обрамлению, раздел случайно попавших рядом друг с другом высказываний становится окном в мир, как он есть, в своей бытовой несообразности. Однако эта несообразность позитивная, так как означающие, потеряв референт, освобождаются от бытового смысла, и выявляют в себе большой потенциал новых смыслопорождающих связей. Анализ юморески показал, что молодой Чехов-газетчик как художник задумывал свою «мелочишку» в гоголевской традиции.

Список литературы

1. Овчарская О. В. «Малая пресса» 1880-х годов как массовая литература: шаблон, повтор, автоповтор // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 129–137. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.315

2. Орлов Э. Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество А. П. Чехова и авторов «малой прессы»: дис. … канд. филол. наук. Москва, 2008.

3. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение // Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука Аттикус, 2016. С. 299–684.

4. Тихонова М. А. Стратегия газет: редакторы-издатели и их читательская аудитория: К типологии московских ежедневных газет 80-х годов XIX в. // Круг идей: макро и микроподходы в исторической информатике: труды V конф. Ассоциации «История и компьютер» / под ред. Л. И. Бородкина и др. Т. 2. Москва; Минск, 1998. URL: https://web.archive.org/web/20141127101904/http://aik-sng.ru/text/krug/5/20.shtml (дата обращения: 16.02.2023).

5. Цит. из цензурного архива «Петербургской газеты» по: Есин Б. И. Писатель и газета. Из опыта Чехова-новеллиста // Есин Б. И. Чехов-журналист. Москва: Изд-во Московского ун-та, 1977. URL: http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/esin-chehov-zhurnalist/esin-chehov-zhurnalist-3.htm (дата обращения: 16.02.2023).

6. Золтан Д. Проблематика газетности в контексте творчества Чехова: (К постановке вопроса) // Чехов въввизуалната и словеснакултура на XX и XXI век. Доклади и съобщения от Межд. научна конф., посветена на 160-годишнина от рождението на А. П. Чехов. Велико Търново, 15–17 юли 2020 г. / под ред. RegecziI., Nâgolova N. Veliko Tarnovo, Universitetsko izdatelstvo «Sv. KiriliMetodij», 2021. С. 79–88.

7. Сухих И. Н. Жанровая система раннего Чехова // Ранний Чехов: проблемы поэтики: коллективная монография / И. Э. Васильева, Т. Ю. Ильюхина, К. С. Оверина [и др.]; под ред. А. Д. Степанова. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019. С. 18–46. URL: https://pure.spbu.ru/ws/files/39448385/Block_001_192_Print_1.pdf (дата обращения: 16.02.2023).

8. Степанов А. Д. Речевые жанры раннего Чехова // Ранний Чехов: проблемы поэтики: коллективная монография / И. Э. Васильева, Т. Ю. Ильюхина, К. С. Оверина [и др.]; под ред. А. Д. Степанова. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019. С. 47–69. URL: https://pure.spbu.ru/ws/files/39448385/Block_001_192_Print_1.pdf (дата обращения: 16.02.2023).

9. Сонина Е. С. Русская газета второй половины XIX в. [Онлайн курс]. URL: https://presshistory.ru/gazeta-vtoroj-poloviny-xix-veka (дата обращения: 16.02.2023).

10. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. Повести / под ред. В. Л. Комаровича. Москва: Изд-во АН СССР, 1938.

Об авторе

Золтан Доминика – кандидат филологических наук, младший преподаватель кафедры русского языка и литературы, Университет им. Этвеша Лоранда (г. Будапешт, Венгрия). E-mail: *zoltan.dominika@gmail.com*

О рецензенте

Заика Владимир Иванович – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *Vladimir.Zaika@novsu.ru*



УДК 821.161.1
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.14

РЕЦЕПЦИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ТЕОРИЙ «НЕОБЫКНОВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА КОНЦА 1880-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1890-х ГОДОВ

Бесолова Ф. К.

Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова
(г. Владикавказ, Республика Северная Осетия – Алания, Россия)

E-mail: *kafka61@mail.ru*

RECEPTION OF THE SOCIAL THEORIES OF THE "EXTRAORDINARY MAN" IN CHEKHOV 'S PROSE THE END OF THE 1880s – THE FIRST HALF OF THE 1890s

Besolova F. K.

Khetagurov North Ossetian State University
(Vladikavkaz, Republic of North Ossetia – Alania, Russia)

E-mail: *kafka61@mail.ru*

Аннотация. В отечественной литературной традиции словосочетание «необыкновенный человек» имеет точки пересечения с сущностными проблемами, и по преобладанию того или иного смысла (великий человек, падший ангел, человекобог, сверхчеловек, критически мыслящая личность, герой, гений и пр.) можно прояснить историко-культурный контекст произведения. В статье рассматривается оппозиция понятий «необыкновенный человек» – «обыкновенный человек» в прозе А. П. Чехова конца 1880-х – первой половины 1890-х годов. Анализируются смыслы концепта «необыкновенный», выявляется отношение Чехова к актуальным теориям гения, критически мыслящей личности и толпы на материале рассказов 1880–1890-х гг., пьесы «Иванов», писем, очерка «Пржевальский», а также воспоминаний о писателе. Делается вывод, что концепт «необыкновенный человек» обеспечивает структурирование повествования, задаёт координаты осмысления социальной, духовной, интеллектуальной жизни русского человека последней четверти XIX века.

Ключевые слова: Чехов, необыкновенный человек, критически мыслящая личность, герой и толпа, идея, Михайловский, Писарев, разночинец, обыкновенный человек.

Abstract. In the Russian literary tradition, the phrase “extraordinary man” has points of intersection with essential problems, and by the predominance of one or another meaning

(great man; fallen angel, man-god, superman, critically thinking personality, hero, genius, etc.), it is possible to clarify the historical and cultural context of the work. The article examines the opposition of the concepts of “extraordinary man” – “ordinary man” in the prose of A. P. Chekhov of the late 1880s – the first half of the 1890s. The analysis of the meanings of the concept “extraordinary” is given, Chekhov's attitude to the current theories of genius, critical thinking personality and the crowd is revealed on the material of the stories of the 1880s–1890s, the play “Ivanov”, letters, the essay “Przhevalsky”, as well as memories of the writer. The conclusion is made that the concept of “extraordinary man”, playing with shades of meaning, often structures the narrative, sets the axis of coordinates in understanding the essence of the social, spiritual, intellectual life of the Russian people of the last quarter of the XIX century.

Keywords: Chekhov, an extraordinary person, a critically thinking person, a hero and a crowd, an idea, Mikhailovsky, Pisarev, raznochinets, an ordinary person.

Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей.
А. П. Чехов – А. С. Суворину.
Ноябрь 1888 г.

Таить в себе злое чувство против обыкновенных людей за то,
что они не герои, может только узкий или озлобленный человек.
А. П. Чехов. «Скучная история».

Конец XIX – начало XX вв. ознаменованы чрезвычайной активностью в попытке осмысления дихотомической оппозиции «великий человек – масса». О сопряжённости этих составляющих писал в 1891 г. один из основателей русской социологии, литературный критик и публицист Н. К. Михайловский в работе «Ещё о героях»: «Всякий, кто говорит о великом человеке, говорит и о его влиянии на массу, в составе ли современников или в потомстве»[1] [1, с. 136]. Концепт «гений», одним из семантических полей которого можно считать словосочетание «необыкновенный человек», рассматривали: психологи с точки зрения психологии творчества; литераторы – в связи с проблемой «человека будущего», «нового человека» – героя или антигероя своего времени; философы – в аспекте антропологической проблематики (усложнение

[1] Кстати, статья начинается с перечня книг по обозначенной проблеме, изданных на русском языке (издательством Ф. Павленкова): «Гениальность и помешательство» Ломброзо, «Умственная эпидемия» Реньяра, «Психология великих людей» Жоли, «Герои и героическое в истории» Карлейля, «Законы подражания» Тарда.

внутреннего мира человека, соотношение личностного и общественного); социологи – «…для оценки великих людей в смысле большего или меньшего количества блага, внесённого ими в сокровищницу человечества» [2, с. 7] и т. д.

В течение XIX–XX вв. появились многочисленные научные, социальные, художественные концепции выдающегося человека и массы (толпы), во многом отразившие постулируемый в XX в. кризис европейской культуры («Закат Европы» О. Шпенглера, «Восстание масс» Ортеги-и-Гассета и другие работы) и реальные социально-политические катаклизмы, в том числе и в России. Последней пришлось пережить культы личностей, идеологическое вмешательство государства в развитие научной парадигмы (например, запрет журнала «Клинический архив гениальности и одарённости (эврапатологии)»[2]), переоценку ценностей рубежа XX–XXI вв.

Русское литературное сознание XIX в. развивалось между ценностной нагруженностью и естественнонаучной интерпретацией понятия «гений» и обращалось к рецепции лишнего человека (принявшего эстафету от героя байронического толка, властителя дум); нигилиста, декларирующего не столько собственную уникальность, сколько вседозволенность; неоромантического человекобога с особой прозорливостью и презрением к массе, толпящейся под ступенями его башни из слоновой кости. Показательно и то, что эстетизация гениальности («надмирности») художника-демиурга Серебряного века не стала магистральной линией развития русской литературы, актуализировав скорее демонический аспект концепта гений, вспыхнувший на рубеже XIX–XX вв., но не вышедший за рамки эпохи.

В проблеме «гений, выдающийся человек и общество» для российских авторов второй половины XIX в. первостепенны не метафизика, не связи творческой личности и божественного, художника и мира (космоса) в их взаимовлиянии, но общественная функция человека выдающихся способностей, сущность прогресса, индивидуальность («неделимое», по Михайловскому) как верховное мерило всех общественных явлений; взаимодействие частных и общих интересов (социологический и политический аспекты).

[2] Клинический архив гениальности и одарённости (эврапатологии) / гл. ред. Г. В. Сегалин. Свердловск, 1925–1930 гг.

Характерен постулат одного из властителей дум российской молодёжи последней четверти XIX в. Н. К. Михайловского:

> Наш герой просто первый «ломает лёд», <…> делает тот решительный шаг, которого трепетно ждёт толпа, чтобы со стремительной силой броситься в ту или другую сторону. И не сам по себе для нас герой важен, а лишь ради вызываемого им массового движения [2, с. 9].

Ещё более категоричен теоретик революционного народничества, автор «Исторических писем», имевших ошеломляющее влияние на молодежь 1870-х гг., П. Л. Лавров (П. Миртов): индивидуализм – это не стремление подчинить общее благо личным эгоистическим интересам единиц, а осуществление общего блага при помощи личных стремлений, и именно это – «самый близкий эгоистический интерес личности» [3, с. 88–89] (известная теория «разумного эгоизма»).

Мыслящие личности, по Лаврову, должны «совершить критическую работу мысли над современною культурою; <…> они именно должны образовать растущую силу для усиленного хода прогресса» [3, с. 289], и они именно становятся движителями истории отечества: «Народный дух в данную эпоху есть дух критически мыслящих личностей этой эпохи, <…> опыт человечества есть не что иное, как понимание его истории теми же критически мыслящими и энергически желающими личностями» [3, с. 109]. Может быть, поэтому закономерной и одновременно тупиковой точкой «прибытия» в начале следующего, XX века, стала, по С. Булгакову, «идея человекобожия в русской революции».

Гимназист Антон Чехов, несомненно, знаком с общественно-культурным «бульоном» 1860–1870-х годов. Не забыты ко времени его взросления и «новые люди» Н. Г. Чернышевского и «Люди будущего и герои мещанства» (1868) П. Н. Ткачева, и «мыслящие работники, любящие свою работу» Д. И. Писарева («Мыслящий пролетариат», 1865 г.; в 1866–1869 гг. в петербургском издательстве Ф. Павленкова вышло 10-томное собрание сочинений критика), и «критически мыслящие и энергически желающие личности» П. Л. Лаврова («Исторические письма», 1868–1869 гг.) [3, с. 109]; (см. о круге чтения гимназистов 1870-х гг.: [4, с. 153]). В годы студенчества и становления Чехова как медика и писателя на слуху были социологические работы Н. К. Михайловского («Что такое прогресс?» 1869 г., «Теория Дарвина и общественная наука»

1870 г., «Герои и толпа» 1882 г., «Ещё о героях» 1891 г., «Ещё о толпе» 1893 г. и др.; 1879–1885 гг. в Петербурге (тип. Ф. С. Сущинского) издано собрание сочинений социолога в 6 томах); широко обсуждаются в прессе русские переводы актуальных европейских теорий из области социологии, психологии, философии, естественных наук: учения Спенсера и Дарвина, философия Шопенгауэра и Ницше, теория вырождения Макса Нордау, работы итальянского психолога Чезаре Ломброзо и пр.

Чехов так или иначе высказывался по названным проблемам, отнюдь не считая происходящее в науке чем-то далёким и не связанным с собственной жизнью, чутко улавливая тенденции времени, настроение современников, но был сдержан и немногословен в комментариях, часто ироничных: «Рассуждения всякие мне надоели <…>. А зафилософствуй – ум вскружится» (П. V, 284). «…Увёз от порядочного человека жену и пишет об этом своё мнение; живёт с ней – мнение; расходится – опять мнение» (П. III, 78).

Есть одна важная особенность времени становления личности Чехова: меняются социальные и культурные роли сословий России, мещанство выравнивается по общественным, экономическим, политическим функциям с дворянством, во многом опережая последнее; появляется разночинная интеллигенция (выходцы из духовенства, купечества, мещанства, крестьянства, мелкого чиновничества, отставные солдаты и солдатские дети), получившая образование и существовавшая на доходы от умственного труда, в общественной жизни 1860–1880-х гг. слившаяся с «кающимися дворянами» (к которым отнесём и названных выше Писарева, Лаврова, Михайловского) [5, с. 109–110]. Драматизм двойственности человека, перешедшего из одной социальной среды в другую, сложность самого перехода – всё это знакомо внуку крепостного, купеческому сыну. Вспомним, к примеру, пронзительное откровение в письме Чехова к А. С. Суворину от 7 января 1889 г. о замене рабской крови на «настоящую человеческую» (П. III, 133).

Не меньше натяжение струны повествования и в художественных произведениях Чехова. Приведу только три примера.

В раннем рассказе 1887 г. «Рассказ госпожи NN» героиня, не сумевшая, скорее не пожелавшая в юности отдаться всему «милому, изумительному», исчезнувшему теперь как туман, понимает, что стена,

которую она и Петр Сергеевич чувствовали лет девять назад («я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже, сын дьякона, он исправляющий должность судебного следователя и только») (С. VI, 452), была мнимой: «И теперь уже я не думала о том, как я знатна и богата <…>

– Боже мой, боже мой, погибла жизнь…» (С. VI, 453).

«Дарвинист» Павел Ильич Рашевич («В усадьбе», 1894) «любил поговорить, и всегда ему казалось, что он говорит нечто новое и оригинальное». В этот вечер он, «наслаждаясь своими мыслями и звуками собственного голоса», всё более распаляясь, рассуждая о белой кости «с точки зрения естественно-исторической» и призывая прекратить деликатничать с «чумазым», получает в ответ от приятеля:

– Да, я мещанин и горжусь этим (С. VII, 334–335).

Наконец, вспомним душевный разлад Анны Акимовны (рассказ того же 1894 г. «Бабье царство»), принявшей после смерти отца фабрику, но не забывшей, что её родители, сама она из рабочих: «и ей вдруг захотелось простоты, грубости, тесноты. <…> Ей бы рабочей быть, а не хозяйкой!» (С. VIII, 261). Нынешняя жизнь миллионерши, ежедневные просители, «перед которыми она почему-то всякий раз чувствует себя виноватой, и эти чиновники, доктора и дамы, благотворящие за её счет, льстящие ей и презирающие её втайне за низкое происхождение, – как всё это уже прискучило и чуждо ей!» (С. VIII, 262). Анна Акимовна – совсем не Иванов («дворянин, университетский человек» (П. 3, 109)) из одноимённой пьесы, на шесть лет раньше рождённый воображением Чехова, – она пока решает вопросы, не падая под их тяжестью. Но как похоже её внутреннее состояние на «неопределённое чувство вины» (П. 3, 110) Иванова, на безуспешные попытки понять, что делается с собственной душой. В цитируемом письме к А. С. Суворину от 30 декабря 1888 г., подробнейше объясняя суть характеров персонажей своей пьесы, Чехов замечает: «Даже Михайловский говорит, что все шашки теперь смешались» (П. III, 111).

Что-то получится из этой путаницы?

Продолжая аналогию между двумя персонажами – Анной Акимовной и Ивановым, – заметим сначала, что в рассказе «Бабье царство» каркасом становится понятие «необыкновенная», возникающее то в окружении молодой хозяйки фабрики (как её характеристика), то в её

собственных мыслях и ощущениях. В сознании женщины всё время пульсирует оппозиция необыкновенного, необыденного, особенного и – обыкновенного. Грустен итог: «выдумать какую-нибудь новую, особенную жизнь уже невозможно» (С. VIII, 296). Горький парадокс в том, что желаемая новая жизнь ассоциируется вовсе не с «необыкновенным», как будто столь важным для Анны Акимовны. Выйти замуж самым обыкновенным образом, прислушавшись к голосу сердца, признавшись себе, что «необыкновенные выражения», «необыкновенные люди» искусственны и фальшивы, – останется несбывшимся желанием.

«“Иван Иванович Иванов”… Понимаете? Ивановых тысячи… обыкновеннейший человек, совсем не герой… И это именно очень трудно…» – приводит слова Чехова В. Г. Короленко, вспоминая о встрече с ним в конце сентября 1887 г. [6, с. 41]. Тем заметнее противоречие между Ивановым и Сашей, только прибавившей путаницы и вопросов измученным уму и сердцу первого, в характере которой автор добавляет черты «эмансипированной» девицы, провинциальной Жорж Санд, «гения», её рассудочную экзальтированность и предвзято книжные представления о «деятельной» любви и о «герое», которым являлся для нее Иванов (С. XII, 326).

Через год с небольшим, в ноябре 1888 года, работая над повестью, которая получит название «Дуэль», писатель сообщит в письме к А. С. Суворину, что берёт человека «не книжного и разочарованного, а очень обыкновенного малого» (П. III, 80).

Особенная тонкость, изящество архитектоники позднего рассказа «Невеста» (1903) – опять-таки в игре смыслов эпитета «необыкновенный». То, что в первом печатном рассказе двадцатилетнего автора, подписавшегося «…въ», «Письмо к ученому соседу» (1880) однозначно и смешно («Дочь моя Наташенька просила Вас, чтоб Вы с собой какие-нибудь умные книги привезли. Она у меня эманципе, все у ней дураки, только она одна умная» (С. I, 15)), в завершающем писательский и жизненный срок рассказе «Невеста» (1903 г.) читается с комом в горле: претензии на образованность отставного урядника Василия Семи-Булатова – вовсе не свидетельство трагедии погубленной жизни, попытки наполнить её смыслом и нежелания признаться, что она не состоялась; Нине Ивановне же панически страшно говорить с дочерью, переставшей

вдруг в разговорах о спиритизме, гомеопатии, обмене веществ, о призме, сквозь которую нужно смотреть на своё существование, видеть «глубокий, таинственный смысл» (С. X, 207). Как ни силится Надя понять, «почему до сих пор она видела в своей матери что-то особенное, необыкновенное, почему не замечала простой, обыкновенной, несчастной женщины» (С. X, 209), но всё, что приходит на память, «так слабо, ненужно» (С. X, 212). Одновременно в спутанном от бессонной ночи сознании девушки звучат дневные монологи Саши, давнего подопечного бабушки, о просвещённых и святых людях, не ищущих опоры в толпе: «в его мечтах, во всех этих чудесных садах, фонтанах необыкновенных, чувствуется что-то нелепое» (С. X, 209). Необыкновенность матери развеяна, необыкновенность воображаемых фонтанов Саши наивна, но прекрасна: «отживший» Саша сбивает-таки, выражаясь его языком, девушку. Круто изменив намеченный план жизни, Надя едет учиться в Петербург. И как будто нет сомнений в нынешнем и грядущем счастье девушки, которой дома, во время каникул, «чего-то уже не хватало, <…> и потолки были низки» (С. X, 218); наутро Надя, «живая, весёлая, покинула город – как полагала, навсегда» (С. X, 220). Но последняя реплика автора, да и всё подводное течение рассказа с повторяющимся и нивелируемым определением «необыкновенный» не дают уверенности в радужном будущем героини.

Эпитеты «необыкновенный», «необычайный», наречие «необыкновенно» часто употребляются Чеховым в нейтральном смысле, вне зависимости от устойчивого выражения «необыкновенный человек», от моды на исключительность. Названные лексемы звучат в таких случаях преимущественно с положительным оттенком. Это может быть необычайная, необыкновенная физическая сила (С. IV, 345; С. V, 39); «почтенная давность блинов и их необыкновенная, веками засвидетельствованная стойкость в борьбе с новаторством» (С. IV, 361); «в голосе и взгляде <…> что-то необыкновенно мягкое, притягательное, словно родное» (С. IV, 374); «необыкновенный дар описывать» (С. V, 110); «дар необычайный <…> акафисты писать…» (С. V, 96); «необыкновенно грустный и утомлённый» (С. V, 103) вид; «необыкновенная покорность судьбе, <…> необычайное милосердие, всепрощение…» (С. V, 472); «необыкновенная способность веровать,

испытующий ум и дар мыслительства» (С. V, 474), «необыкновенная рассеянность старых профессоров» (С. VII, 259).

Хотя и в подобных случаях в подтексте говорится о многом. Павел Андреевич Асорин («Жена», 1892), например, пытаясь применить к доктору Соболю свои обычные мерки, обнаруживает, что ни одна из них не подходит даже приблизительно: «при всей своей откровенности и простоте он становился необыкновенно сложной, запутанной и непонятной натурой» (С. VII, 492).

Ирония Николая Степановича («Скучная история», 1889), по-доброму описывающего двух своих сослуживцев – швейцара Николая и прозектора Петра Игнатьевича, имеет тем не менее совершенно разные оттенки: умиление картиной мира первого, испытывающего пиетет перед «необыкновенными мудрецами, знавшими всё» (С. VII, 259) и добродушная констатация ограниченности кругозора второго: «он приготовит несколько сотен препаратов необыкновенной чистоты <…>, но пороха не выдумает» (С. VII, 261).

По мнению «семилетнего карапузика» Гриши, подглядывающего в замочную скважину, то, что происходит в кухне – нечто «необыкновенное, доселе невиданное»: «большой, плотный мужик в извозчичьем кафтане, рыжий, бородатый, в большой каплей пота на носу» (С. IV, 135) хочет жениться на кухарке Пелагее. Это никак не укладывается у Гриши в голове: «жениться на этом страшном извозчике с красным носом, в валенках… фи!» (С. IV, 136) («Кухарка женится», 1885).

Иногда потребность в чём-то необыкновенном – неловкий, нелепый бунт против рутины, кажущейся или реальной. Сотрудник газеты «Начихать вам на головы!» Рыбкин («Два газетчика (Неправдоподобный рассказ)», 1885 г.) вздумал вешаться – и повесился оттого, что писать не о чем: «Всё это уже было, и ничего тут нет необыкновенного.<…> Всё это обыкновенно, и писали уж об этом» (С. IV, 157). А вот его приятелю Шлепкину так не кажется: не сумев отговорить Рыбкина, он в один миг настрочил с десяток статей на тему самоубийства и «весело побежал в редакцию, где его ждали мзда, слава и читатели» (С. IV, 158).

Чтобы вывести из состояния покоя Алексея Ивановича Крюкова, натуру, «которыми так богата наша интеллигенция <…>, требовалось что-нибудь необыкновенное, слишком возмутительное, и тогда уж он забывал

всё на свете и проявлял крайнюю подвижность» (С. V, 371). Вывод, к которому приходит персонаж: «Раз в месяц надо освежать себя чем-нибудь… необыденным, <…> чем-нибудь таким, что производило бы в застоявшемся организме хорошую встрёпку… реакцию… <…> Нельзя без этого» (С. V, 376) («Тина», 1886 г.).

Фельдшер Ергунов («Воры», 1890), наслушавшись воровских рассказов во время неожиданно случившейся ночёвки на пользующемся дурной славой постоялом дворе, тоже хочет «рассказать что-нибудь необыкновенное, чудесное, и показать, что он тоже молодец и ничего не боится» (С. VII, 318). Эта ложно понятая свобода продолжает манить пустого хвастуна и пьяницу даже после потери места, через полтора года после роковой ночи.

В «Рассказе неизвестного человека» (1893) понятие «необыкновенный» демонстрирует тонкие грани смыслов. Один из завсегдатаев дома петербургского чиновника Орлова, Кукушкин, «льстил слабостям Орлова, его испорченности, сытости; чтобы понравиться ему, он прикидывался злым насмешником и безбожником <…>. Вообще, надо заметить, петербургские жуиры любят поговорить о своих необыкновенных вкусах» (С. VIII, 147).

Пекарский, другой гость Орлова, замечает ему: «Вы оба думаете, что, живя открыто, вы поступаете необыкновенно честно и либерально, но с этим... как это называется?.. с этим романтизмом согласиться я не могу» (С. VIII, 156). Ещё один приятель Орлова считается очень умным человеком. «Но этому необыкновенному уму было совершенно непонятно многое, что знает даже иной глупый человек. <…> Всё отвлечённое, исчезающее в области мысли и чувства, было для него непонятно и скучно, как музыка для того, кто не имеет слуха» (С. VIII, 145).

«Идеи» ради желания прослыть модным, передовым, внедрить себя в нишу особенного человека – претят Чехову. Так же нелепы «голые» идеи, выхолащивающие всё живое и разумное, необоснованно завышающие самомнение персонажа**.**

Смешон недалёкий, с искажённым представлением о чувстве собственного достоинства «гордый человек» из одноимённого рассказа 1884 года; удушающе правилен и солиден «необыкновенный человек» – коллежский асессор Кирьяков с неподвижным, деревянным выражением

лица, давящего присутствия которого как будто не выдерживают даже стены («Необыкновенный», 1886).

Трагикомичны, с сильным привкусом горечи несоответствия реальности и её словесного выражения в рассказах «Учитель» (1886) и «Талант» (1886): звучащий в устах присутствующих на ежегодном торжественном обеде «необыкновенный талант» Федора Лукича Сысоева, учителя фабричной школы, – «необыкновенной школы» – позволяют забыть «и речь Сысоева, и его несносный характер, и злое, нехорошее выражение лица» (С. V, 221). Катя, дочь вдовы-хозяйки, предоставившей на лето дачу художнику Егору Саввичу, заливается слезами, воображая, какой великий человек выйдет из соблазнившего её «божка» (С. V, 281). Абсурдна атмосфера семьи несостоятельного литератора, тёща, жена и свояченица которого покорно приняли навязанные им правила игры. Так, например, пока он дремлет, они садятся поближе и громко шепчутся: «Это талант! Нет, это необыкновенный талант! Человечество многое теряет, что не старается понять его! Но как мы, ничтожные, счастливы, что живём под одной крышей с таким гением!» («Мой домострой», 1886) (С. V, 360).

Смешны, и не всегда безобидно, барышни и дамы, вкусившие модных веяний.

Жене нотариуса Лубянцева, Софье Петровне, как будто отвергающей пылкие признания присяжного поверенного Ильина, «прежде всего нравилось, что с нею, с обыкновенной женщиной, талантливый человек говорит “об умном”; затем ей доставляло большое удовольствие глядеть, как двигалось бледное, живое и всё еще сердитое, молодое лицо. Многого она не понимала, но для неё ясна была эта красивая смелость современного человека, с какою он, не задумываясь и ничтоже сумняся, решает большие вопросы и строит окончательные выводы» (рассказ «Несчастье», 1886) (С. V, 250). Напомним: «большой вопрос» в данном случае состоит в том, случиться или нет банальному адюльтеру.

Примерно так же героиня рассказа «Володя большой и Володя маленький» (1893) Софья Львовна предпочитает мужа-полковника другому – «молодому, обаятельному и, как казалось ей, необыкновенному» (С. VIII, 222).

Зинаида Фёдоровна («Рассказ неизвестного человека», 1893) тоже уходит от мужа, считая возлюбленного необыкновенным человеком. Но в планы Орлова столь резкая перемена в жизни не входит, звучит отповедь: «Вы воображали, что я герой и что у меня какие-то необычайные идеи и идеалы <…> ошиблись вы, а не я» (С. VIII, 201). «У меня теперь необыкновенные, оригинальные мысли» (С. VIII, 201), – эти мысли Зинаиды Фёдоровны окажутся свидетельством полного душевного краха, разочарования и озлобленности.

Коллизия «Попрыгуньи» (1891) строится на несоответствии истинно высокого и плодотворного и – низкого и бесплодного. То, что коллекционирующая «не совсем обыкновенных людей» (С. VIII, 7), легко разбрасывающаяся определениями «настоящий великий человек, гений, божий избранник…» (С. VIII, 15) Ольга Ивановна сначала отказывает своему мужу, доктору Дымову, в праве на исключительность, а глядя на его остывающее тело, ужасается, какого человека потеряла («редкий, необыкновенный, великий человек» (С. VIII, 31)), – отнюдь не означает её действительного прозрения: искомое ею всё так же эфемерно, поверхностно, лишено сущности; взгляд так же зашорен наносными представлениями и полной неспособностью бескорыстного и незатуманенного соприкосновения с внутренним миром другого, даже самого близкого человека.

В том, что Таня и Николай Степанович Песоцкие твердят как заклинание, что Коврин – необыкновенный человек («Черный монах», 1894), нет инициативы последнего, хотя он и принимает без сомнений из уст монаха: «Ты один их тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими. Ты служишь вечной правде» (С. VIII, 242). Монах из легенды, рождённой воображением философа, является последнему со словами о гениальности. Казалось бы, речь об одном и том же. Но нет: первое – взгляд со стороны, неосознаваемое, но в каком-то смысле небескорыстное желание приблизиться к гению. Второе – достойная отдельного разговора (который, видимо, никогда не будет исчерпан) дилемма самого Коврина.

В «Рассказе старшего садовника» (того же 1894 года) Михаил Карлович, садовник графов N, приводит легенду о докторе, «который, казалось, своею святостью оградил себя от всего злого» (С. VIII, 345).

«Дело в том, что он был учёный, а в ту пору учёные 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» (С. VIII, 345). Никакого пафоса, лишь сдержанное – «не были похожи на обыкновенных людей».

Чехову настолько претят общие разговоры об абстрактном «великом человеке», о «массовом движении», что даже в очерке о Пржевальском, признаваясь в бесконечной любви к таким людям, он ставит акцент не на риторике о необыкновенном человеке, а на восхищении личностью, её индивидуальной силой: «есть ещё люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно сознанной цели» (С. XVI, 237). Сохраняется, казалось бы, угол зрения, точка отсчёта: герой и масса. Но сквозь мёртвую оболочку понятия «необыкновенный человек» автор пробирается к живому и понятному, доступному «пониманию даже ребёнка. Всегда так было, что чем ближе человек стоит к истине, тем он проще и понятнее» (С. XVI, 237); «непобедимое стремление краз намеченной цели, богатство их знаний и трудолюбие <…> делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу» (С. XVI, 236).

Тем нелепее выглядят персонажи, примеряющие чужие идейные «одежды»: кто-то просто смешон, кто-то трагичен. Оппозиция великий человек – обыватель чаще всего возникает у писателя в ироническом подтексте.

Инженер Бахромкин (рассказ «Открытие», 1886) в свои пятьдесят два года вдруг обнаружил в себе талант художника, машинально изобразив прелестную женскую головку, в которую был когда-то влюблён. «И перед его воображением открылась жизнь, не похожая на миллионы других жизней. Сравнивать её с жизнями обыкновенных смертных совсем невозможно. <…> Да и судить-то об их деятельности могут только избранные…» (С. IV, 322). В сонных мыслях раздеваемого лакеем статского советника полный набор обывательского представления о поэте или художнике: небудничная, необыкновенная жизнь; толпа; муравейник; нищета; голод; холод меблированные комнаты… «Ну его… к… чёрту… Хорошо, что я… в молодости не тово… не открыл» (С. IV, 324), – сладко засыпая на пружинном матраце под пуховым одеялом, успевает подумать инженер.

В самом названии рассказа «Светлая личность (Рассказ идеалиста)» (1886), в стилистике повествования, в самохарактеристиках рассказчика – пародия на ценности либеральной русской прессы и беллетристики. Наш герой, подобно Макару Девушкину, наблюдает молодую женщину «в белой кофточке и папильотках» (С. V, 309), каждое утро жадно листающую газеты и испытывающую то радости, то муки от того, что сообщает пресса. Благоговение перерастает в страстную любовь: «Ауэрбах, Шпильгаген или иной романист, ищущий “новых людей”» (С. V, 310), непременно воспользовался бы незнакомкой. «Душа её полна гражданской скорби, я же давно уже утерял свои идеалы и, затёртый средою, живу пошлыми интересами толпы…» (С. V, 310). Вот только пафос окажется ложным: не гражданский, а меркантильный интерес движет душевными порывами жены репортёра, подсчитывающей в статьях «балбеса-муженька» количество оплачиваемых строк.

Сразу две исключительных натуры наблюдаем в рассказе 1886 года «Тайный советник», но и здесь – забавные оговорки и ирония подводного течения. Рассказчик вспоминает эпизод из раннего детства, связанный с приездом дяди, тайного советника. Одним из участников встречи является учитель Победимский, на которого «в усадьбе глядели как на натуру исключительную. <…> По нашим понятиям, во всей губернии не было человека умнее, образованнее и галантнее» (С. V, 128). Приехавший гость, поначалу поразивший «необыкновенной способностью сидеть и прирастать к столу» (С. V, 133), как окажется, способен восхищаться жизненной правдой, здоровым покоем, естественностью – только теоретически, в обычной жизни он – перекати-поле, без корней и привязанностей, пустоцвет, сама трудоспособность которого – бессмысленна и непродуктивна. Может быть, поэтому юному племяннику так жаль дядюшку, отъезжающему в никуда с повторяющимся бессмысленным же «клянусь богом» и восклицанием: «Так всё это естественно, жизненно…» (С. V, 142).

«Идей, побольше идей! <…> Идей!» (С. VIII, 37), – думает Андрей Андреевич Сидоров, на полученные в наследство от мамаши четыре тысячи рублей решивший открыть в коснеющем в невежестве и в предрассудках родном городе книжный магазин (рассказ 1892 года «История одного торгового предприятия»). Привезя из Москвы «много

старых и новейших авторов и много учебников» (С. VIII, 37), первые три недели в ожидании покупателей «Андрей Андреевич сидел за прилавком, читал Михайловского и старался честно мыслить» (С, VIII, 37). Если же честным мыслям мешало ненароком всплывающее желание «покушать леща с кашей», он тотчас же ловил себя <…>: «Ах, как пошло!» (С. VIII, 37). «Когда к нему заходил кто-нибудь из приятелей, то он, сделав значительное и таинственное лицо, доставал с самой дальней полки третий том Писарева, сдувал с него пыль и с таким выражением, как будто у него в магазине есть ещё кто-то, да он боится показать, говорил:

– Да, батенька… Это штучка, я вам доложу, не того… Да…» (С. VIII, 37).

Следуя покупательскому спросу, выписывая из Москвы всё более и более товаров отнюдь не «библиофильского» свойства, Андрей Андреевич заявляет тем не менее, что воспитательная часть его предприятия зиждется «на тончайших выводах науки» (С. VIII, 39). После того же, как все десять томов Михайловского свалились с верхней полки, ударив хозяина по голове и разбив два ламповых шара, все книги были крепко связаны и спрятаны под прилавок, а чуть позже и вовсе – низвергнутые с полок книги, «в том числе и третий том Писарева, <…> проданы по 1 р. 5 к. за пуд» (С. VIII, 40).

Теперь Сидоров – один из самых преуспевающих торговцев города, в планах у него открытие семейных бань с номерами. На вопросы же прежних приятелей, «американцев», как он теперь их величает, «о прогрессе, о литературе и других высших материях» (как, например, последняя книжка «Вестника Европы», журнала, освещавшего либеральные теории 1860-х годов) он отвечает, «щурясь и играя толстой цепочкой. – Это нас не касается. Мы более положительным делом занимаемся» (С. VIII, 40).

Чуть более сдержанна ирония по поводу Писарева в рассказе того же 1892 года «Соседи». Считающийся в уезде красным Власич «даже свои хорошие, честные идеи <…> умудряется выражать так, что они кажутся у него банальными и отсталыми» (С, VIII, 64). Остающемуся у него на ночь гостю «он кладёт на ночной столик Писарева или Дарвина. Если скажешь, что я это уже читал, то он выйдет и принесёт Добролюбова» (С. VIII, 64). Горькая ирония ещё и в том, что это вольнодумство Власича никого не

пугает (в глазах окружающих оно – «невинное и безобидное чудачество»), а вот самого носителя «хороших, светлых идей» сделало «глубоко несчастным»: «крепко приросло к нему и пило из его сердца кровь» (С. VIII, 64).

В более раннем рассказе, «Муж» (1886), – ещё одно упоминание идеологов-шестидесятников в связи с не самым симпатичным персонажем: «акцизный Кирилл Петрович Шаликов, существо пьяное, узкое и злое, с большой стриженой головой и с жирными, отвислыми губами. Когда-то он был в университете, читал Писарева и Добролюбова, пел песни, а теперь он говорил про себя, что он коллежский асессор и больше ничего» (С. V, 243).

Из известных обращений Чехова к имени Писарева самым нейтральным, пожалуй, является использование названия статьи последнего «Разрушение эстетики» (1865) в фельетоне 1883 года «Осколки московской жизни»: «Вот они где, разрушители эстетики!» (С. XVI, 35). Самым «сердитым» же – реакция на мнение Писарева о «Евгении Онегине»:

> Ужасно наивно. <…> Та же мелочность в развенчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие и та же грубость и неделикатность по отношению к людям. Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к её милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным. Воняет от критики назойливым, придирчивым прокурором. Впрочем, шут с ним! (письмо к А. Суворину от 11 марта 1892 года) (П. V, 22).

Замечательно, что письмо к Суворину написано в период создания рассказа «История одного торгового предприятия». Высказанное без церемоний раздражение чрезвычайно остроумно воплотилось в подтексте художественного материала, – «отмщение» критику состоялось: среди книг, проданных Сидоровым по 1 р. 5 к. за пуд, единственно обозначенный – третий том Писарева, содержащий в упомянутом издании Павленкова статью «Пушкин и Белинский»[3].

Почему же так эфемерны попытки вольнодумства, претензии на необыкновенность персонажей Чехова? Почему изображение их характеров и судеб удостаивается исключительно ироничной – то с

[3] Благодарю Алевтину Павловну Кузичеву, обратившую моё внимание на эту деталь.

примесью сочувствия, то на грани сатиры – интонации? Один из вариантов ответа – признание самого Антона Павловича в письме к А. Н. Плещееву от 4 октября 1888 года:

> Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моё святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником (П. III, 11).

У Чехова есть персонаж, безотчётно и беззаветно следующий этой программе, – военный доктор Александр Давидыч Самойленко (повесть 1891 г. «Дуэль»). Всегда за всех хлопочущий, всегда чему-нибудь радующийся, стесняющийся своей доброты Самойленко имеет верную, незамутнённую, естественную точку зрения на человека. Ему дано счастье верить в человека, даже если то, что он в нём понимает, ему крайне не нравится, а нравится, напротив, то, чего он не понимает: «Оба вы – прекраснейшие, умнейшие люди…» (С. VII, 397), – старается он примирить фон Корена и Лаевского. В некотором смысле доктор ближе всех персонажей к чеховской позиции: в то время когда «все шашки смешались», нужно вернуться к истокам, каждому человеку в отдельности задуматься о своей, собственной истине, и в этом – вечный строй жизни обыкновенных людей, «обыденность обыденности» [7, с. 185], которая несравненно сложнее, богаче и необыкновеннее – самого «необыкновенного». Это – второй вариант ответа.

Список литературы

1. Михайловский Н. К. Еще о героях // Михайловский Н. К. Герои и толпа: избр. труды по социологии: в 2 т. Т. 2 / отв. ред. В. В. Козловский. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 136–171.

2. Михайловский Н. К. Герои и толпа // Михайловский Н. К. Герои и толпа: избр. труды по социологии: в 2 т. Т. 2 / отв. ред. В. В. Козловский. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 5–92.

3. Лавров П. Л. (П. Миртов). Исторические письма. Петроград: ЗАДРУГА, 1917. 299 с.

4. Ахметшин Р. Б. Что читал Чехов: к вопросу об отраженной традиции // Проблемы писательской биографии: к 150-летию А. П. Чехова / сост. И. Е. Гитович. Москва: ИМЛИ РАН, 2013. С. 136–153.

5. Бялый Г. А. Чехов и русский реализм. Ленинград: Советский писатель, 1981. 400 с.

6. Короленко В. Г. Антон Павлович Чехов // Чехов в воспоминаниях современников / сост. Н. И. Гитович. Москва: Художественная литература, 1989. С. 34–47.

7. Сухих И. Н. Вместо заключения: Антоша Чехонте: взгляд из XXI века // Ранний Чехов: проблемы поэтики: коллективная монография / под ред. А. Д. Степанова. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019. С. 181–187.

Об авторе

Бесолова Фатима Константиновна – старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы факультета русской филологии, Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова (г. Владикавказ, Республика Северная Осетия – Алания, Россия). E-mail: *kafka61@mail.ru*

О рецензенте

Гиржева Галина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: Galina.Girzheva@novsu.ru



УДК 82.3
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.15

ИНТЕЛЛИГЕНТЫ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА (АНАЛИЗ АВТОРСКОГО ПОДХОДА)

Гордович К. Д.

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *grdvkda@mail.ru*

INTELLECTUALS IN CHEKHOV'S PROSE (ANALYSISOF AUTHORIAL APPROACH)

Gordovich K. D.

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg, Russia)

E-mail: *grdvkda@mail.ru*

Аннотация. В работе ставится задача выявить особенности понимания Чеховым интеллигентов и интеллигентности безотносительно к роду занятий персонажей. Обнаруживается отнюдь не прямая связь интеллигентности и образования. Слова и высказывания своих героев Чехов проверяет ситуациями реальной жизни, поступками. Главная сфера проверки – мир человеческих отношений. Никого из своих героев-интеллигентов Чехов не делает счастливым в личной жизни. Для обнаружения авторской оценки особую значимость имеют открытые финалы. Подчёркнутая неопределённость в сочетании с верой в человека характеризует чеховские принципы изображения интеллигентов.

Ключевые слова: интеллигент, интеллигентность, образование, воспитанность, честь, ответственность, проверка.

Abstract. In this work, I aim to highlight the particularities of Chekhov's understanding of intellectuality and culture regardless of his characters' professional occupations. I show a link between refinement and education that is far from direct. Chekhov tests the words and actions of his characters through real-life situations and decisions. The main sphere of these tests is personal relationships. None of Chekhov's characters that are members of the intelligentsia are happy in their personal lives. Authorial judgment is especially evident in Chekhov's open endings. Chekhov's principles of portraying the intelligentsia are characterized by the emphasis on this uncertainty in conjunction with his belief in people.

Keywords: intellectual, intelligentsia, education, refinement, honor, responsibility, test.

Утвердилось понимание Чехова как эталона русского интеллигента. В это понятие включается представление об особом такте и деликатности, чуткости, верности себе, отказе от категоричности суждений. При этом не могу согласиться с А. С. Веретновым, что это представление о Чехове существует в «массовом сознании» [1], не стану вслед за этим исследователем соотносить представления об истинной интеллигентности с различными «мифами» и экспериментами постмодернистов, кроме того, я уже писала о том, как Б. Акунин «опускает» Чехова до массового сознания [2].

Не будем обращаться к прямым высказываниям писателя, но попытаемся в текстах чеховских рассказов и повестей выявить особенности авторского отношения к человеку, который по образованию, роду занятий может быть назван интеллигентом.

В нескольких докладах на «Чеховских чтениях» в Ялте я анализировала особенности изображения инженеров, учителей, врачей как представителей интеллигенции. Анализ подтверждал, что писатель значительно большее внимание уделял нравственной характеристике персонажей, чем их профессиональным достоинствам и недостаткам. В данной работе ставится задача выявить особенности понимания Чеховым интеллигенции и интеллигентности безотносительно к роду занятий.

Часто ли используется Чеховым само слово «интеллигент» и в каком контексте? Оказалось, достаточно часто. И в авторском повествовании, к примеру, о репутации семьи как интеллигентной в «Доме с мезонином». И в суждениях персонажей, например, доктор Благово в «Моей жизни» рассуждает о выдуманных литературой каких-то интеллигентных тружениках. В качестве синонимических и сопутствующих к слову «интеллигент» используются определения «интересный», «порядочный», «честный» применительно к отдельному человеку и семьям (семья Туркиных в «Ионыче»).

Обнаруживается отнюдь не прямая связь интеллигентности и образования, профессии. Вспомним грустные мысли Никитина в «Учителе словесности», опровергающие возникшее было утешение о «благороднейшем поприще» его служебной деятельности. Автор даёт ему способность критически взглянуть на себя и осознать, что он «никакой не педагог, а чиновник, безличный и бездарный» (С. VIII, 331). Вспомним

горькое разочарование Мисаила Полознева из «Моей жизни» в докторе Благово, который сначала показался самым умным, образованным человеком.

Казалось бы, полученное образование даёт возможность более высокой, интересной жизни. Однако (Чехов даёт в этом убедиться самим персонажам) реальность опровергает ожидания и надежды. Приведём размышления героини рассказа «В родном углу»:

> Она молода, изящна, любит жизнь. Она кончила в институте, выучилась говорить на трёх языках, много читала, путешествовала с отцом. Но неужели всё это только для того, чтобы поселиться в глухой степной усадьбе и изо дня в день от нечего делать ходить из сада в поле, из поля в сад и потом сидеть дома? (С. VIII, 316).

Да и сам факт получения образования отнюдь не гарантия подлинной образованности:

> В своё время он кончил курс в университете. Но теперь смотрел на это так, как будто отбыл повинность, неизбежную для юноши в возрасте от восемнадцати до двадцати пяти лет; по крайней мере, мысли, которые теперь каждый день бродили в его голове, не имели ничего общего с университетом и с теми науками, которые он проходил (С. VIII, 55).

Чехов не раз предостерегал от отождествления высказываний героев с его собственными мыслями. В свою очередь, слова, высказывания персонажей он проверял ситуациями реальной жизни, соотносил с поступками. Вспомним примеры благотворительной деятельности (рассказы «Жена», «Новая дача»). Читатель не может не заметить авторское отношение к фальши, когда добрые дела совершаются не от чистого сердца, а потому, что так принято, так следует делать, так делают другие.

В финале рассказа «Учитель словесности» Никитин осознаёт необходимость «бегства», чтобы окончательно не потерять себя. Однако сюжет на этом и обрывается, и нет уверенности, что поступок всё же состоится.

Своего рода проверкой можно посчитать и поворот судьбы доктора Рагина в «Палате № 6». По-настоящему оценить и осознать свою отстранённость от реальной жизни и уход в абстрактные рассуждения доктор Рагин сможет лишь став пациентом собственной больницы:

вдруг в голове его среди хаоса ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди… Как могло случиться, что в продолжении больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят (С. VIII, 125).

Серьёзную проверку выдерживает Мисаил Полознев в процессе своего отказа от «интеллектуальной», «умственной» службы, преодолевая гнев отца, вызовы к губернатору и отсутствие привычки к физическому труду. Очевидно, для Чехова важно, что позиция Мисаила не изменилась, не оказалась жестом, порывом.

Пожалуй, главная сфера, в которой персонажи проходят проверку на интеллигентность, касается мира человеческих отношений. Именно в этой сфере многие внешне успешные люди оказываются явно не на высоте. Касается это и любовных, и семейных, и дружеских взаимоотношений, и просто общения с окружающими. Приведём ряд примеров. Художник Рябовский («Попрыгунья») с полным убеждением в своей правоте бросает в лицо Ольге Ивановне слова о том, что ему нет никакого дела до Дымова. Отец Мисаила с абсолютным равнодушием и безразличием реагирует на известие о том, что его дочь смертельно больна. Доктору Благово даже в голову не приходит лично поучаствовать в судьбе обречённой Клеопатры или хотя бы взять её с собой в Петербург. Ему нужна карьера, а не наука, а на пути можно перешагивать через людей. У него нет даже сожаления о судьбе Клеопатры, которую он бросает: «Надо любить, мы все должны любить – не правда ли?» (С. IX, 275). Это всё, что он мог сказать, оправдывая себя за полученные удовольствия и низость побега от ответственности. Он «ни разу даже в шутку не сказал, что возьмет её с собой» (С. IX, 274). Не зря автор включил реплику старика Редьки в адрес самоуверенного доктора: «Ваше высокоблагородие, не будет вам царства небесного!» (С. IX, 274). Повествование о докторе Старцеве можно определить как рассказ о последовательной деградации интеллигента. Не случайно последний штрих – реплика Ионыча о «тех Туркиных, у которых дочка на фортепьянах играет» – след его романтической юности, влюблённости дан в сопоставлении с сегодняшними качествами – деловыми.

Никого из своих героев-интеллигентов Чехов не делает счастливым в личной жизни. Правда, был недолгий период в судьбе Никитина, Мисаила Полознева – и увлечение, и женитьба, и упоение счастьем. Но длилось это совсем недолго. А у доктора Дымова, так горячо любящего свою жену, готового ей всё простить, не было и краткого мига счастья.

Самым неприемлемым для Чехова в интеллигенте является самодовольство, так откровенно проявляющееся в инженере Должикове, докторе Старцеве, зоологе фон Корене. Персонажи обнаруживают свою неинтеллигентность, душевную грубость и глухоту.

Может даже сложиться впечатление, что негативные оценки преобладают. Однако не стоит, следуя принципам Чехова, спешить с обобщениями.

Иногда писатель акцентирует внимание на восприятии окружающих. Так, не высказано прямо от автора, но передано признание замечательных душевных качеств, высокого профессионального уровня, научных перспектив коллегами по службе доктора Дымова.

Для обнаружения авторской оценки героев, в том числе и интеллигентов, особую значимость имеют открытые финалы. Финал «Дуэли» важен для понимания и Лаевского, и фон Корена. Принципиально значим сам приход зоолога, чтобы попрощаться – протянуть руку тому, которого ненавидел и готов был убить. Характерна в этом контексте и фраза «никто не знал настоящей правды» (С. VII, 455), уводящая от всяких приговоров, ярлыков, окончательных суждений. А после неё тот же Лаевский, ни к кому конкретно не обращаясь, скажет в раздумье: «И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды» (С. VII, 455). Напомню размышление В. Б. Катаева о значимости «настоящей правды» в мире Чехова:

> Абсолютным в чеховском художественном мире является относительность всех известных частных «правд» в сопоставлении с «настоящей правдой», стремление к ней, неизменные поиски людьми «настоящей правды», всё усложняющееся о ней представление [3, с. 318].

Ничего не изменилось к лучшему в финале «Моей жизни». Бывшая жена главного героя где-то в Америке. Сестра Клеопатра умерла. Однако, как уже говорилось, Мисаил остался твёрд в своем решении, что важно для авторской оценки. Явно неслучайно ему доверен ребёнок – последняя

сцена показывает его на кладбище с маленькой дочкой Клеопатры. В финале рассказа «Невеста» Чехов чуть-чуть добавил скепсиса в комментарии к мыслям героини, уезжающей из дома «как она полагала, навсегда» (С. X, 218). Но всё же Надя уезжает на этот раз сама, уезжает учиться, к другой интересной жизни, на которую дома надеяться не приходится. Вспомним противоположный по смыслу финал рассказа «В родном углу» о готовности выйти замуж за человека, который неприятен, неинтересен.

Подчёркнутой неопределённостью в сочетании с верой в человека характеризуются чеховские принципы изображения образов интеллигентов. Неопределённость и неокончательность суждений не означает размытости нравственных требований и чёткости представлений о совести, чести, достоинстве. Продолжением анализа особенностей подхода Чехова к изображению интеллигентов видится соотнесение творческих поисков Чехова с опытом современников и писателей уже советского и постсоветского времени [4, 5].

Список литературы

1. Веретнов А. С. Миф о Чехове и миф об интеллигенции в романе Б. Акунина «Весь мир театр» // Философия А. П. Чехова: материалы Третьей Междунар. конф. Иркутск, 28 июня – 2 июля 2015 г. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016.

2. Гордович К. Д. Художественная реальность и пути ее трансформации (от «Чайки» Чехова к «Чайке» Акунина) // Литература: миф и реальность. Казань: Изд-во КГУ, 2004. С. 80–85.

3. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. Москва: Изд-во МГУ, 1979.

4. Шишкина Л. И. Чеховские мотивы в ранней прозе Леонида Андреева // Чеховские чтения в Ялте: сб. науч. тр. XXXVIII Междунар. науч.-практ. конф. Ялта, 24–28 апреля 2017 г. Вып. 23: Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия / Крымский лит.-худож. мемориальный музей-заповедник. Симферополь: Ариал, 2019. С. 153–170.

5. Шалюгин Г. А. Чеховская образность и ее интерпретации в советскую и постсоветскую эпоху // Чеховские чтения в Ялте: сб. науч. тр. XXXVIII Междунар. науч.-практ. конф. Ялта, 24–28 апреля 2017 г. Вып. 23: Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия / Крымский лит.-худож. мемориальный музей-заповедник. Симферополь: Ариал, 2019. С. 216–240.

Об авторе

Гордович Кира Дмитриевна – доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета

промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, Россия). E-mail: *grdvkda@mail.ru*

О рецензенте

Дидковская Виктория Генриховна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *novsu@novsu.ru*



УДК 82.09
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.16

ПРОСТРАНСТВО РАННЕЙ ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА

Тютелова Л. Г.

Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королева (г. Самара, Россия)

E-mail: *tyutelova.lg@ssau.ru*

THE SPACE IN A. P. CHEKHOV'S EARLY DRAMA

Tyutelova L. G.

Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev
(Samara, Russia)

E-mail: *tyutelova.lg@ssau.ru*

Аннотация. В работе представлены особенности драматического пространства драмы, целостность которой определяется авторской идеей, а не последовательно разворачивающимся событием. Определяются общие черты временного пространства ранней и поздней драм А. П. Чехова («Безотцовщины», «Чайки», «Дяди Вани», «Вишнёвого сада») и обосновываются различия. В «Безотцовщине» ещё нет взаимопроникновения природного и человеческого миров, которое отличает поздние произведения автора. Но используются те же приемы создания пространственных образов, что и в последующей драме, где наряду с репликами персонажей немаловажную роль играет ремарка. Особенно подчёркнуто значение препозитивной ремарки. Она представляет не только сценическое пространство, но и того, чей голос звучит в ней и кто занимает позицию наблюдателя относительно драматической картины и разворачивающегося в её рамках действия.

Ключевые слова: драматическое пространство, автор, ремарка, ремарочный субъект, герой, А. П. Чехов.

Abstract. The paper presents the features of the dramatic space of drama, the integrity of which is determined by the author's idea, and not by a sequentially unfolding event. The common features and differences in the temporal space of the early and late dramas of A. P. Chekhov (“Fatherless”, “The Seagull”, “Uncle Vanya”, “The Cherry Orchard”) are identified. In "Fatherless" there is still no interpenetration of the natural and human worlds, which distinguishes the author's later works. However, the same techniques of creating spatial images are used as in the subsequent drama, where, along with the cues of the characters, a remark plays an important role. The importance of the prepositive remark is especially emphasized. It represents not only the stage space, but also the one

whose voice sounds in it and who takes the position of an observer regarding the dramatic picture and the action unfolding within it.

Keywords: dramatic space, author, remark, subject of remark, character, A. P. Chekhov.

Об особенностях пространства драмы А. П. Чехова сказано много [1–4]. В частности, интересна монография Б. И. Зингермана [5], в которой этот вопрос рассматривается достаточно подробно. Но в работе Б. И. Зингермана ранняя юношеская драма Чехова «Безотцовщина» не становится материалом исследования. При этом уже не раз утверждалось, что в ранней и далёкой от совершенств пьесе проявились многие черты поздней драматургии Чехова. Отсюда интерес к исследованию особенностей пространства чеховской «Безотцовщины».

Для проведённого исследования было важно, что в русской драме XIX века пространство перестало быть только местом действия, где действие – это понятие, коррелирующее с понятием фабулы в повествовательной прозе. В драме XIX века вниманием автора, а потому и зрителя овладевает далеко не только собственно действие. Читателю/зрителю она интересна тем, что её автор в первую очередь сосредоточен на выражении своего понимания происходящего на сцене. А потому драматургу важно так представить событие, чтобы его авторский взгляд на происходящее передавался зрителю/читателю. При этом у драматурга XIX века ещё нет понимания себя как единственного творца драматической реальности, но осознание процесса создания драматического мира как процесса сотворчества уже есть. И поэтому столь важным оказывается авторское начало в драме.

В ранней (а с точки зрения исторической поэтики – традиционалистской) драме восприятием происходящего управляет герой. Зритель видит то, что показано ему персонажем. Отождествляя себя с действующим на сцене лицом, читатель/зритель получает возможность понимания действия. Отмечено, что в такую драму читатель/зритель «входит», становясь на позиции «другого», обретает его опыт и знания, которые становятся основанием понимания истории и её морали.

В драму, созданную новым, индивидуальным автором, читателю/зрителю предстоит «войти» со своими видением и пониманием жизни, ему нужно занять не место, обозначенное героем, а увидеть всё со

стороны, как на всё, собственно, смотрит и автор-творец художественной реальности. При таком ракурсе видения, восприятия и оценки события драматическое пространство больше того, что обозначено непосредственно героем и его поступком, как это было ранее (см. в работе у Н. И. Ищук-Фадеевой «Типология драмы в ее историческом развитии»: «…пространство неизменно становится ареной непосредственного действия и только в этом качестве имеет значение как для героев, так и для понимания драмы в целом» [6, с. 25]).

В драме нового времени персонаж оказывается лишь частью драматического мира. Его взгляд не в состоянии охватить его целиком. Что-то видит только сторонний наблюдатель, в качестве которого начинают выступать второстепенные герои, по сути, не нужные для организации драматического действия, или тот, чей голос звучит в ремарке и кто в драматическом действии вообще никак не участвует. В итоге на сцене, по замыслу драматургов XIX века, читатель/зритель видит не только действие, связанное с центральным персонажем, а целую драматическую картину, в которой, как, например, в «маленьких комедиях» Гоголя, с точки зрения традиционной театральности ничего и не происходит.

Картины могут меняться, но уже не в соответствии с развитием действия, а по воле автора, способного действие прерывать, не показывать последовательность совершаемых событий и т. п. Собственно, именно это и позволяет сказать, что началом, определяющим целостность драмы, становится не действие, как это в Античности было отмечено Аристотелем, а автор с его идеей мира.

Оформление драматической картины начинает ремарка. Она перестаёт просто обозначать, где именно будет происходить драматическое действие. Начальное сообщение дополняется подробным описанием того, что должна представлять собой сцена. Ремарка обозначает и необходимость приближения зрителя не к позиции героя, а к позиции автора. Его место на границе: между реальностью жизни и реальностью драматического текста. Взгляд со стороны является начальным и завершающим – он ведёт к появлению личностного понимания авторского высказывания, которым драма и становится.

Все вышесказанное справедливо для большой драмы Чехова. Стоит вспомнить, например, начало «Вишнёвого сада». Автор сообщает не только, что действие происходит в имении Раневской. Ему важно показать подробности сценического пространства:

> Комната, которая до сих пор называется детскою. Одна из дверей ведёт в комнату Ани. Рассвет, скоро взойдёт солнце. Уже май, цветут вишнёвые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в комнате закрыты (С. XIII, 197).

Важно, что на сцене никого нет, а потому её образ возникает не по воле героя. Она в поле зрения никого из персонажей в самом начале не попадает. «Дуняша со свечой и Лопахин с книгой в руке» (С. XIII, 197) входят на эту сцену, и только с этого момента становятся частью мира, который при этом ещё и не умещается в границах сценического пространства. Более того, судя по ремарке, чеховское пространство живёт во времени как природном, так и историческом. И его подвижность – важнейшая черта чеховской драмы. Парадоксы движения жизни человека и природы и фиксирует ремарка.

Как и в последней чеховской пьесе, в ранней «Безотцовщине» мы знаем не только, что действие «происходит в имении Войницевых в одной из южных губерний» (С. XI, 6). Автор, представляя первую драматическую картину, обозначает границы сценического пространства:

> Гостиная в доме Войницевых. Стеклянная дверь в сад и две двери во внутренние покои. Мебель старого и нового фасона, смешанная. Рояль, возле неё пюпитр со скрипкою и нотами. Фисгармония. Картины (олеография) в золочёных рамах (С. XI, 7).

Правда, в ремарочном описании сцены нет пока движения, жизни, даже звуки ещё не слышны, хотя на сцене и рояль, и скрипка. Оно оживёт и начнёт играть только с появлением героев.

Движение возникнет в описании первой картины второго действия:

> Из окон несутся смех, говор, звуки рояля и скрипки (кадриль, вальсы и проч.). <…> За беседкой игра в кегли; слышны катание шаров и возгласы: «Пять хороших! Четыре нехороших!» и т. п. Сад и дом освещены. По саду снуют гости и прислуга. Василий и Яков (в чёрных фраках, пьяные) развешивают фонари и зажигают плошки (С. XI, 54).

Здесь уже и скрипка звучит, и голоса заполняют сценическое пространство, что объединяет видимое с тем, что находится вне пределов

зрительского внимания. В этой ремарке, как и впоследствии в препозитивной ремарке «Чайки», Чехов словно приглашает зрителя войти в его мир и свободно двигаться в нём, как это делает его ремарочный субъект, рассказывающий о том, что происходит за беседкой, которую он представил на первом плане картины. В «Чайке» мы видим озеро, которое закрыто эстрадой, построенной для спектакля Треплева.

Несмотря на сходство двух пространств (ранней и последующей драмы Чехова), которое обнаруживается по мере развития действия в «Безотцовщине», мы не обнаруживаем в ранней пьесе единства природного и человеческого миров, которые неотделимы друг от друга в поздней драме автора. Эта нераздельность, хотя и неслиянность, возникает благодаря тому, что чеховский герой способен реагировать и на время, и на пространство не только своей жизни, но и жизни мира в целом, о чём и говорит «вписанность» в сценическое пространство пространства природы в больших пьесах Чехова.

Природный мир и объединяет героев, и позволяет указать на их индивидуальные черты. Так, в «Дяде Ване» в первом действии сразу несколько персонажей замечают:

> А с т р о в . Нет. Я не каждый день водку пью. К тому же душно (здесь и далее выделено мной. – Л. Т.).
>
> В о й н и ц к и й . Жарко, душно, а наш великий ученый в пальто, в калошах, с зонтиком и в перчатках.
>
> Е л е н а А н д р е е в н а . А хорошая сегодня погода… Не жарко… (С. XIII, 70).

Стоит заметить, что такое парадоксальное обозначение пространственно-временного континуума не даёт возможности зрителю довериться кому-либо из героев и оставаться пассивным созерцателем происходящего, идущим за конкретным персонажем.

И ещё важный момент: несмотря на внутреннюю сосредоточенность на происходящем с ним самим, герой продолжает жить в том временном пространстве, в котором сейчас находится. И реплики персонажей на первый план выдвигают картину видимой жизни, с её событиями, мелочами и крупными деталями, и они же – реплики – и их контексты позволяют зрителю проникнуть в невидимый план внутренней жизни человека.

Пожалуй, в «Безотцовщине» ещё такой возможности у зрителя нет. Образы героев не так сбалансированы автором. Мало кто из персонажей «Безотцовщины», несмотря на то что действие происходит то в саду имения Войницевых, то в школе, которая расположена на краю лесной просеки – «Лес. Просека. У начала просеки, с левой стороны – школа. По просеке, теряющейся вдали, тянется полотно железной дороги, которое возле школы поворачивает направо. Ряд телеграфных столбов. Ночь» (С. XI, 90), способен тонко реагировать на окружающее. Хотя стоит отметить, что уже в ранней чеховской пьесе усадебный пейзаж (правда, южнорусский, а не среднерусский, как в поздних пьесах) становится фоном театрального представления.

В первом действии благодаря репликам персонажей мы узнаём, что события разворачиваются в один из июньских дней. Сразу несколько очень разных героев замечают, что день невыносимо жаркий:

> В е н г е р о в и ч 1 *(входит)*. Жарко! Эта жара напоминает мне, жиду, Палестину (С. XI, 14).
>
> Т р и л е ц к и й *(встаёт и садится рядом с Бугровым)*. Жаркий нонче темперамент в воздухе, Тимофей Гордеич!
>
> Б у г р о в. Это действительно. Жарко, как в бане на самой верхней полочке (С. XI, 24).
>
> С о ф ь я Е г о р о в н а. Я так заболталась с m-r Венгеровичем, что совершенно забыла про зной… (С. XI, 31).
>
> Г л а г о л е в 2. <…> Ужасно жарко в России (С. XI, 45).

Герои отличны друг от друга благодаря стилистике реплик, но не благодаря какому-то особенному состоянию, о котором эти одинаковые оценки дня говорят. Только во втором действии Чехов откроет для себя возможность выхода во внутреннее пространство героя через его реакцию на окружающий мир. Платонов признается, что не хочет идти туда, где собрались остальные. Там «душно» (С. XI, 74). О духоте говорит и Глаголев 2, напоминающий Иванушку из «Бригадира» Фонвизина: ему свободно только в Париже: «Какой в России, однако же, воздух несвежий! Какой-то промозглый, душный… Терпеть не могу России!..» (С. XI, 75). О духоте говорит и Софья Егоровна, когда решается на новые отношения с Платоновым: «Гибель моя или… счастье! Душно здесь!..» (С. XI, 90).

Прозвучавшие реплики позволяют говорить об авторской метафоре. Природная жара позволяет указать на духоту, которая мучает героев. Стоит отметить, что теперь далеко не всякий об этой духоте говорит. Если жара – просто объективная характеристика дня, то духота – это знак невозможности существования в мире провинции и для Платонова, и для Софьи Егоровны, и для Глаголева 2. У каждого героя свои причины, своё состояние и свой характер. Но замечания персонажей могут создать единую атмосферу действия, что так важно для чеховской поэтики. Но пока в пьесе ещё слишком много героев, которые духоты не чувствуют, а потому всеобщей атмосферы у действия нет.

Ещё одно отличие юношеской пьесы от поздних работ Чехова состоит в том, что в поздних пьесах пространственная картина во всем её своеобразии возникает благодаря ремарке. Эта картина потом усложняется, достраивается героями. И особенности восприятия пространства героями приводят к тому, что пейзаж в поздних пьесах Чехова не только фон.

По сути, в последней чеховской пьесе «Вишнёвый сад» он становится равноправным героем. Именно судьба сада является основной историей, на которой базируется действие в последней чеховской пьесе. А первой пьесой, где пейзаж является равноправным действующим лицом, становится «Чайка». В ней озеро не столько выражает настроение героев, сколько само задаёт его. И не только задаёт настроение, но даже определяет судьбы героев:

> Лет 10–15 назад, здесь, на озере, музыка и пение слышались, непрерывно почти каждую ночь. Тут на берегу шесть помещичьих усадеб. Помню, смех, шум, стрельба, и все романы, романы... (С. XIII, 15–16).

В «Безотцовщине» ремарка говорит больше, нежели могут сказать герои. А потому пространство равноправным героем пьесы, о присутствии которого помнят все, ещё не становится. Персонажи в основном сосредоточены на событии, как и в предшествующей Чехову драме, а не на ходе жизни как таковом, для обозначения которого в том числе нужно и чеховское пространство. Их заботит время, но преимущественно время социальной жизни, образ которого задан уже названием, бывшим, возможно, авторским. Платонов и его поколение – «безотцовщина», которая не может опереться на поколение отцов. Они ему не доверяют и

пытаются прервать поступательный ход исторического времени, разорвать круг жизни, которая кажется бессмысленной. Правда, сил хватает только на бунт в кругу семьи и любовных отношений:

И появляется социальный мотив потерянного поколения, только отчасти расширяемый темой бессмысленно проходящей жизни:

> П л а т о н о в . В школе я и доселе пребываю в качестве занимающего не своё место, а место учителя <...> Не говорю про людей, что я сделал лично для себя? Что я в себе посеял, что взлелеял, что возрастил?.. А теперь! Эх! Страшное безобразие... Возмутительно! Зло кишит вокруг меня, пачкает землю, глотает моих братьев во Христе и по родине, я же сижу, сложив руки, как после тяжкой работы; сижу, гляжу, молчу. <...> Пропала жизнь! (С. XI, 85).

И именно мотив пустого существования окажется в дальнейшем для Чехова основным, значимым, расширяющим социальную проблематику до философской, а потому реализующимся в пространстве жизни как таковой, а не только в конкретном историческом пространстве, традиционно выступающем в роли фона.

В «Безотцовщине» мы не видим и той особенности чеховского пространства, которую отметил и сам автор. В феврале 1903 г. Чехов сообщает Станиславскому о замысле новой пьесы: «В голове она у меня уже готова. Называется “Вишнёвый сад”, четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях» (П. XI, 142). Герои как будто становятся органичной частью пейзажа.

Более того, в позднем чеховском театре при поднятии занавеса перед зрителем возникает именно пейзаж.

> «Чайка»: «Часть парка в имении Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно. Налево и направо у эстрады кустарник. Несколько стульев, столик» (С. XIII, 5).
>
> «Дядя Ваня»: «Сад. Видна часть сада с террасой. На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая. Скамьи, стулья; на одной из скамей лежит гитара. Недалеко от стола качели. Третий час дня. Пасмурно» (С. XIII, 63).

И если сцена большей частью представляет собой комнату, как в «Трёх сестрах» и «Вишнёвом саде», то ремарка всё равно выводит читателя/зрителя за её пределы. И перед театром стоит задача вывести и зрителя за пределы сценической комнаты:

«Три сестры»: В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден зал. Полдень; на дворе солнечно, весело. В зале накрывают стол для завтрака (С. XIII, 119).

Первая ремарка в «Безотцовщине» иная, хотя важно, что именно в своей первой пьесе Чехов выводит действие из провинциального города, оставившего у него тягостные воспоминания (о чём он пишет в письмах после посещения Таганрога в 1887 г.), и разворачивает его в усадебном доме, а потом пробует вывести из него.

И хотя выход за пределы комнаты в природное пространство важен для Чехова и в его ранней пьесе, автор не удерживает героев в комнате. Действие быстро перемещается в сад, из которого возвращается Софья Егоровна, чтобы встретиться с Платоновым и не узнать его, настолько он изменился как житель провинции, занимающийся неинтересным ему делом.

Оказываются герои и у реки, где запускают фейерверки. И именно в природном пространстве они могут быть счастливы, хотя и тут есть тревожные моменты, как в эпизоде «наложения реплик», где Софья Егоровна решается на связь с Платоновым, а запускающий фейерверки и не слышащий жены Войницев предупреждает: *«Берегись!»* (С. XI, 90).

Всё это говорит о том, что при всех отдельных несходствах с поздними пьесами уже в «Безотцовщине» начинают появляться черты чеховского пространства. Драматург не создаёт контраста между тесным миром комнат, где совершаются современные социальные трагедии, как у Гауптмана, Ибсена, Метерлинка и Стриндберга, и миром природным – миром сада, парка, леса. Поэтому Б. И. Зингерман отметил, что Чехову свойственна «соразмерность природы и человека, составляющая сущность усадебного пейзажа, что делает естественным и незаметным переход от пленэрных сцен к интерьеру» [5, с. 84]. И это черта именно драмы российского драматурга, воспринявшего особенности усадебной культуры с её особенностями отношений природы и человека.

В пленэрных сценах есть всегда зримая связь дома и парка, дома и сада. Это два взаимосвязанных пространства, определяющих жизнь человека. Правда, в ремарках всё-таки часто отмечается, что пространство несёт собой черты человеческой жизни. И его главная характеристика в этой пьесе – беспорядок.

Это беспорядок и в доме Платонова:

> Комната в школе. Направо и налево двери. Шкаф с посудой, комод, старый фортепиан, стулья, диван, обитый клеёнкой, гитара и т. п. Полный беспорядок (С. XI, 120).

И в доме Войницевых:

> Кабинет покойного генерала Войницева. Две двери. Старинная мебель, персидские ковры, цветы. Стены увешаны ружьями, пистолетами, кинжалами (кавказской работы) и т. п. Фамильные портреты. Бюсты Крылова, Пушкина и Гоголя. Этажерка с чучелами птиц. Шкаф с книгами. На шкафу мундштуки, коробки, палки, ружейные стволы и т. п. Письменный стол, заваленный бумагами, портретами, статуэтками и оружием. Утро (С. XI, 150).

С этим беспорядком герои не могут справиться, отсюда и трагический финал пьесы. Скука, о которой они говорят с самого начала, оказалась знаком глубоких жизненных процессов. Герои готовы бежать из дома, думая, что он виноват в их состоянии. Но беспорядок в доме – это следствие человеческих поступков.

Правда, Платонов догадывается, что его бесприютность – следствие невозможности разобраться в себе, понять, что ты такое: «Шляемся из угла в угол мелкими людишками, чужеядами, места своего не знаем…» (С. XI, 41).

Поэтому герои готовы в любой момент покинуть свой дом, и в то же время никто этого не делает. Герои чувствуют, даже тогда, когда на первый взгляд не происходит ничего экстраординарного, что мир пришёл в движение, которое может закончиться катастрофой для них самих.

> С о ф ь я Е г о р о в н а . Здесь хорошо, здорово, весело, но не могу… Всё идёт хорошо, благополучно, только … уехать нужно (С. XI, 62).

И парадоксально, что об этом Чехов говорит не только в пьесах 90-х гг., но в своей юношеской работе. Уже в ней обречена на исчезновение усадьба Войницевых, которая, благодаря невольному вмешательству Платонова, достаётся кредиторам хозяина, не способным оценить это место. Их равнодушие к нему и обрекает его на исчезновение.

И если подвести итог, то стоит отметить, что даже ранняя пьеса Чехова на уровне созданного в ней образа пространства говорит об

особенностях авторского взгляда на человека и время его жизни. При этом чеховская поэтика ещё не совершенна. Она находится в стадии становления, отсюда особенности отношений человека и пространства, возможности их гармоничного взаимодействия в поздней драме Чехова и лишь подходы к изображению таких отношений в ранней драме, которая свидетельствует об интересе автора не только к противоречиям исторического времени, но и времени жизни человека так таковому.

Список литературы

1. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Ленинград: Academia, 1927. 186 с.

2. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / отв. ред. А. А. Аникст. Москва: Наука, 1979. 392 с.

3. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский гос. ун-т, 2001. 522 с.

4. Барбой Ю. М. К теории театра: учеб. пособие. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2008. 238 с.

5. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. Москва: Наука, 1988. 384 с.

6. Ищук-Фадеева Н. И. Типология драмы в историческом развитии. Тверь: ТвГУ, 1993. С. 25.

Об авторе

Тютелова Лариса Геннадьевна – доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью факультета филологии и журналистики, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева (г. Самара, Россия). E-mail: *tyutelova.lg@ssau.ru*

О рецензенте

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филологических наук, заведующая отделом гуманитарных исследований Федерального исследовательского центра Южный научный центр Российской академии наук (г. Ростов-на-Дону, Россия). E-mail: chengarovna@yandex.ru

УДК 1(091)
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.17

ЧЕХОВСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ВРЕМЕНИ: «ТРИ СЕСТРЫ»

Собенников А. С.

Военная академия материально-технического обеспечения
им. генерала армии А. В. Хрулёва (г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *assoben52@mail.ru*

CHEKHOV'S PHILOSOPHY OF TIME: "THREE SISTERS"

Sobennikov A. S.

Military Institute of Railway Troops and Military Communications of the Military Academy of Logistics named after Army General A. V. Khrulev (St. Petersburg, Russia)

E-mail: *assoben52@mail.ru*

Аннотация. В статье говорится о чеховской интуиции времени, в которой есть *прежде*, *теперь*, *пора*. Утверждается, что *теперь* – универсальный временной экзистенциал у Чехова. Им поверяется и историческое, и бытовое, и календарное, и психологическое время. В бытовом *теперь* акцент делается на экзистенции, на *присутствии.* События служат фоном этого временного экзистенциала. Финал содержит в себе временной экзистенциал *пора*. *Пора* сестёр – это отказ от иллюзий, своеобразный нравственный стоицизм в отношении времени своей жизни. Чеховская философия времени, с экзистенциалами *прежде*, *теперь*, *пора* имеет отношение к каждому читателю или зрителю. Она обращена к личности в экзистенциальной длительности.

Ключевые слова: Чехов, драматургия, время, экзистенциал, прежде, теперь, пора.

Abstract. The article talks about Chekhov's intuition of time, in which there is "before", "now"and "it's time". It is argued that Chekhov's "now" is a universal temporal existential. Historical, everyday, calendar and psychological timeare trusted by them. In everyday life, theemphasis "now" is on existence, on presence. Events serve as the background of this temporary existential. The finale contains the temporality of the existence of the time.The sisters' timeis their illusions' rejection, a kind of moral stoicism about the time of their lives .Chekhov's psychology of time with existential "before", "now" and "it's time"relates to every readerorviewer. It's addressed to the individual in existential duration.

Keywords: Chekhov, drama, time, existential, before, now, it's time.

Новаторство драматургии Чехова несомненно, но, как правило, его связывают с новым типом конфликта и характерологией. Однако, на наш взгляд, большую роль играет и новая для театра философия времени. Когда мы говорим о философии писателя, то речь может идти только об интуиции автора, выраженной в образной системе произведения, о его миропонимании, а не о дискурсивной практике [1, с. 17][1]. Ещё античные философы задумывались о времени в целом и о времени человеческой жизни в частности. Так Аристотель в «Физике» заметил, что «во времени имеется нечто неделимое, что мы называем “теперь”» [2, с. 185]. «Теперь» – это граница между прошлым и будущим, оно включает «в себя одновременно и начало и конец, – начало будущего и конец прошедшего» [2, с. 223]. О нахождении человека во времени и о скоротечности человеческой жизни говорил Марк Аврелий: «Помни также, что каждый живёт лишь настоящим, ничтожно малым моментом; всё же остальное или уже прожито, или покрыто неизвестностью» [3, с. 356]. «Время есть необходимое представление, лежащее в основе всех созерцаний», – писал И. Кант [4, с. 71].

Чеховское «представление времени» не обязательно связано с конкретными философскими текстами. Оно может быть в согласии с уже написанными трактатами или предварять ещё не созданные сочинения. Чехов, безусловно, был согласен с Марком Аврелием, «Размышления» которого были в его библиотеке, и он предварял М. Хайдеггера и других экзистенциалистов. Хайдеггер определял бытие как присутствие. «Это (Es), дающее бытие, определяющее бытие как присутствие и разрешение присутствовать, быть может, даст обнаружить себя в том, что называется в заголовке “Время и бытие” “временем”», – говорил он в конце жизни [5, с. 87]. И далее он пояснял: «Присутствие означает приближающееся к человеку, обращающееся к нему, его достигающее, ему простёртое пребывание» [5, с. 90].

Но любое пребывание возможно только во времени, в «теперь». И ещё одно важное для нас утверждение философа: «Времени нет без

[1] М. Мамардашвили заметил: «Философия не обязательно должна принимать форму учений, она может быть просто реальной философией, которая без этого названия есть состояние сознания и мысли писателя, художника, учёного и вообще личности».

человека» [5, с. 93]. Для человека «*всё* время присутствия, и прошлое и будущее, открывается как *настоящее*», – заметил Бибихин [6, с. 23]. Поэтому каждое действие драмы – это настоящее, обращённое в прошлое одним краем и открытое будущему другим. И раз мы имеем дело с драмой, то на первый план выходят понимание, интуиция, переживание времени персонажами. Нас интересует присутствие в *теперь* и связанных с ним *прежде*, *пора* в структуре художественного времени драмы «Три сестры».

Пьеса начинается со слов Ольги: «Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина» и временного экзистенциала – боя часов. В ремарке сказано: *«Часы бьют двенадцать».* По словам героини, «был дождь тогда. Сильный дождь и снег», а теперь «тепло, можно окна держать настежь» (С. XIII, 119). В календарной дате соединяются у Чехова смерть и праздник, в *теперь* есть след прошлого и предчувствие будущего: *«Уехать в Москву»*. Уже на первых страницах пьесы время предстаёт и как бытийная сущность и как форма сознания персонажей. Собственно говоря, основной конфликт в пьесе определяется их столкновением. Все остальные конфликты, например, сестёр и Наташи, Тузенбаха и Соленого периферийны. «Созерцание временной протяжённости имеет место в некотором Теперь, в некоторой временной точке», – писал Э. Гуссерль [7, с. 23].

Не случайно также пьеса начинается с воспоминания: «Одиннадцать лет прошло, а я помню там всё, как будто выехали вчера» (С. XIII, 119). «Каждое воспоминание содержит интенции ожидания, осуществление которых ведёт к настоящему», – читаем у философа [7, с. 56]. Всё первое действие посвящено раскрытию здесь-бытия в *теперь* и ожиданию: «Уехать в Москву». На особое значение времени в завязке действия обратил внимание Ричард Джилмен: «Время и место, память и город, прошлое и будущее, Москва, где Прозоровы родились и выросли и куда они хотят возвратиться, и чьё название проговаривается с радостью и желанием; Москва – амулет, икона и Грааль, а также место опалённое временем» [8, с.151]. За переживанием времени персонажами встаёт авторская интуиция текучести времени, интуиция – *теперь*.

Теперь первого действия – именины Ирины, *прежде*, по словам Маши, «к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок

офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне» (С. XIII, 124). Но приход Вершинина, его воспоминания возвращают атмосферу *прежде*. Появляется Вершинин и говорит: «Лиц уж не помню, но что у вашего отца, полковника Прозорова, были три маленьких девочки, я отлично помню и видел собственными глазами. Как идёт время! Ой, ой, как идёт время!» (С. XIII, 126). Возраст персонажей помимо событийного значения тоже несёт маркировку *теперь*: влюблённый Вершинин в Москве (*тогда*) был поручиком, а *теперь* он подполковник. О себе герой говорит: «Да, когда меня звали влюбленным майором, я был ещё молод, был влюблён. Теперь не то» (С. XIII, 127).

В разговорах персонажей появляется также историческое *теперь*. Вершинин говорит: «И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной…». Ему возражает Тузенбах: «Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий» (С. XIII, 128–129). Но в *теперь*, кроме исторических аллюзий, обнаруживается ещё и экзистенциальная проблематика присутствия здесь-и-сейчас, т. е. экзистенциальная проблема смысла жизни. Ирина видит смысл жизни в труде.

> И р и н а . Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня всё ясно на белом свете, и я вдруг знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю всё. Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги (С. XIII, 123).

Ей вторит влюблённый в Ирину Тузенбах: «Я буду работать, а через какие-нибудь 25–30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!» (С. XIII, 123). «Я не буду работать», – заявляет Чебутыкин, а Соленый обещает всадить пулю в лоб Тузенбаху через два-три года. Ирине 20 лет, и её «знаю все», конечно же, подвержено суду авторской иронии.

Предметом изображения становятся у Чехова не действия персонажей, не их интриги, а их представления, круг сознания. По сути дела, интригует в пьесе только один человек – Наташа. *Теперь* второго действия – это её бытовое время, Наташе недоступно переживание

исторического времени или экзистенциального времени. И когда Андрей спрашивает её: «Ты что, Наташа?», героиня отвечает: «Смотрю, огня нет ли… Теперь масленица, прислуга сама не своя, гляди да и гляди, чтоб чего не вышло» (С. XIII, 139). Её *теперь* требует запретить праздник (ряженые), но разрешить себе прогулку с Протопоповым. Время меняет представление Андрея о любви к Наташе, отношение Маши к Кулыгину: «Он казался мне тогда ужасно учёным, умным и важным. А теперь уж не то, к сожалению» (С. XIII, 142). *Теперь* второго действия включает известие о проигрыше Андреем 200 рублей в карты, на что Маша реагирует *равнодушно*: «Что ж теперь делать!» Её *теперь* содержит в себе память о времени (*тогда*), когда брат хотел быть профессором Московского университета.

Теперь – универсальный временной экзистенциал у Чехова. Им поверяется и историческое, и бытовое, и календарное, и психологическое время. Вершинин рассказывает о французском министре, который в тюремном окне видел птиц, и которых он не замечал, когда был министром: «Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц» (С. XIII, 149). «Именно в художественном поле категории времени, в её личном, психологическом аспекте, у Чехова содержится самое полное и откровенное выражение чувств и мыслей героев, их признания и попытки оценить свою жизнь», – заметила М. О. Горячева [9, с. 198].

У каждого персонажа «Трёх сестёр» есть личное *прежде*, *теперь* и предполагаемое или декларируемое *пора*. Вершинин говорит в третьем действии:

> Вот таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях – больше, всё больше и больше, и придёт время, когда всё изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас (С. XIII. 163).

Тузенбах вспоминает:

> Я гляжу на вас теперь, и вспоминается мне, как когда-то давно, в день ваших именин, вы, бодрая, весёлая, говорили о радостях труда… И какая мне тогда мерещилась счастливая жизнь. Где она? (С. XIII, 165).

И Маша спрашивает сестёр: «Как-то мы проживём нашу жизнь, что из нас будет…» (С. XIII, 169).

События (именины Ирины, приход в город и уход из него артиллерийской бригады, пожар, дуэль Тузенбаха и Соленого, любовь Маши и Вершинина) отодвигаются на периферию действия, они служат фоном временного экзистенциала *теперь*. В каждой временной точке здесь-бытия, в *теперь* есть объективное и субъективное.

> Федотик *(взглянув на часы)*. Осталось меньше часа. Из нашей батареи только Соленый пойдёт на барже, мы же со строевой частью. Сегодня уйдут три батареи дивизионно, завтра опять три – и в городе наступит тишина и спокойствие (С. XIII. 173).

Ирина говорит:

> У меня уже всё готово, я после обеда отправляю свои вещи. Мы с бароном завтра венчаемся, завтра же уезжаем на кирпичный завод, и послезавтра я уже в школе, начинается новая жизнь. Как-то мне поможет бог! (С. XIII, 175).

Читатели и зрители убедятся в предопределенности первого события и вероятностного характера второго.

Четвёртое действие пьесы – это время *пора*. Тузенбаху «надо идти, уже пора…» (С. XIII, 181). И Вершинин, прощаясь с Машей, скажет: «Пиши мне… Не забывай! Пусти меня… пора… опоздал» (С. XIII, 185). Финальные сцены в драме играют исключительную роль, в них дано разрешение всех противоречий. Но какие противоречия разрешаются в конце пьесы Чехова [10, с. 39][2]? Конец содержит в себе временной экзистенциал – *пора*.

Пора сестёр – это отказ от иллюзий, своеобразный нравственный стоицизм в отношении времени своей жизни. Монологи сестёр в финале, в которых выражен этот стоицизм, перекликаются с *теперь* в первом действии, становятся мировоззренческим и аксиологическим *прежде.*

> Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушёл совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить… Надо жить… (С. XIII, 187).

[2] Ж. Бодрийяр писал о самом слове «конец», что оно «вводит нас в проблематику времени и его последовательности, отсылает к понятиям прошлого, настоящего и будущего, которыми мы – хотя, по-видимому, они весьма условны – пользуемся, рассуждая о начальном и конечном».

Ирина в первом действии мечтала о труде, который оказался «сомнительной ценностью» [11]. В последнем действии её *пора* заключается в том, что она поедет в деревню, где, *может быт*, будет нужна. А может, и ненужна. Речь здесь уже идёт не об идеале достойной, правильной жизни, а об экзистенции.

> Ирина *(кладёт голову на грудь Ольге)*. Придёт время, все узнают, зачем всё это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить…надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро придёт зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать… (С. XIII, 187).

В финальном лирико-патетическом монологе Ольги будет сказано:

> Пройдёт время, и мы уйдём навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь (С. XIII, 187–188).

«Мысли и чувства трёх сестер обращены в финале не столько к убитому Тузенбаху, к уходящей под звуки военного оркестра артиллерийской бригаде и своей собственной несчастной судьбе, сколько к вечности, которая так отчётливо сквозит в последних сценах каждой чеховской пьесы», – отметил Б. И. Зингерман [12, с. 26].

Таким образом, *пора* сестёр, отталкиваясь от исторического и бытового *теперь*, действительно, размыкает время не в гипотетическое будущее, а в вечность. Чеховская философия времени, с экзистенциалами *прежде, теперь*, *пора*, имеет отношение к каждому читателю или зрителю. Она обращена к личности в экзистенциальной статике и длительности. В чеховской картине мира относительное значение имеют формы государственного правления, экономический уклад, историческое время. *Пора* ждёт каждого из нас.

Список литературы

1. Мамардашвили М. Очерки современной европейской философии. Санкт-Петербург: Азбука, 2012. 608 с.

2. Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 3. Москва: Мысль, 1981. 613 с.

3. Аврелий М. Наедине с собой. Размышления // Римские стоики. Сенека, Эпиктет. Марк Аврелий. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1998. 544 с.

4. Кант И. Критика Чистого разума. Москва: Эксмо, 2007. 736 с.

5. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Москва: Высшая школа, 1991. 192 с.

6. Бибихин В. В. Пора (время-бытие). Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2015. 367 с.

7. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени. Москва: Гнозис, 1994. 192 с.

8. Gilman R. Chekhov's Plays. An Opening into Eternity. Yale University Press. New Haven and London 1995.

9. Горячева М. О. Мотив «психологического» времени в драматургии А. П. Чехова // О поэтике А. П. Чехова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1993. С.192–206.

10. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург: Фактория, 2006. 200 с.

11. Сёмкин А. Д. «Для каких таких высших целей они страдают и для чего они живут». Вновь о телеологической парадигме Чеховского мира // Известия Южного федерального университета. 2020. Т. 24, № 2. С. 43–50.

12. Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М.: РИК РУСАНОВА, 2001. 432 с.

Об авторе

Собенников Анатолий Самуилович – доктор филологических наук, профессор, доцент кафедры русского языка, Военный институт Железнодорожных войск и военных сообщений Военной академии материально-технического обеспечения им. генерала армии А. В. Хрулёва (г. Санкт-Петербург, Россия). E-mail: *assoben52@mail.ru*

О рецензенте

Шадурский Владимир Вячеславович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *shadvlad@mail.ru*

УДК 82.3
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.18

БЕЗ-ОТЦОВЩИНА / БЕЗ-МАТЕРИНСТВО: ПОЗДНИЕ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА КАК ЦИКЛ

Димитров Людмил

Софийский университет им. Св. Климента Охридского (г. София, Болгария)

E-mail: *ljudiv@abv.bg*

FATHERLESSNESS / MOTHERLESSNESS THE LATE PLAYS OF A. P. CHEKHOV AS A CYCLE

Dimitrov Lyudmil

St. Kliment Ohridsky Sofia University (Bulgaria, Sofia)

E-mail: *judiv@abv.bg*

Аннотация. В тексте предпринята попытка осмыслить четыре поздние пьесы А. П. Чехова – «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад» как цикл. Для них характерны и общие места, и проблемы: однажды введённый мотив не ограничивается соответствующей драмой, в которой он появляется, а переосмысливается до тех пор, пока не исчерпает свои возможности. В статье предлагаются драматические стратегии зрелого Чехова, делающего ставку на темы и персонажей с серьёзным поэтическим потенциалом, формирующие узнаваемый чеховский макросюжет. Семиотическим центром в нём является безотцовщина, понимаемая не столько как отсутствие отца и, соответственно, распад патриархальной общины, но и как нужда, неопределённость, беспутье, отсутствие стабильной перспективы и связанные с этим страхи перед предстоящим – близким или более отдалённым – разорением. Однако отсутствие отца вовсе не компенсируется присутствием матери – напротив, первобытный матриархат, в котором пребывает русский мифологический менталитет, также отрицается.

Ключевые слова: Чехов, цикл, поэтика, драматургия, повторяющиеся мотивы.

Abstract. The text attempts to conceptualize the four late plays of A. P. Chekhov – “The Seagull”, “Uncle Vanya”, “Three Sisters” and “The Cherry Orchard” as a cycle. The common places and problems in them are noted with the following regularity: once introduced, a given motif is not limited to the relevant drama in which it appears, but is reinterpreted until it exhausts its possibilities. In this sense, the article suggests the dramatical strategies of the mature Chekhov, betting on themes and characters with serious poetic potential, forming a recognizable, precisely Chekhovian macroplot. The semiotic center in it is fatherlessness, understood not so much as the absence of the father and, respectively, the disintegration of the patriarchal community, but also as destitution,

uncertainty, pathlessness, lack of a stable perspective and the related fears for the upcoming – near or more distant – ruin. However, the missing father is not at all compensated by the presence of the mother – on the contrary, the primal matriarchy in which the Russian mythological mentality resides is also denied.

Keywords: Chekhov, cycle, poetics, dramaturgy, recurring motifs.

В настоящем тексте выскажу гипотезу, что четыре поздние пьесы Чехова мы можем читать как законченное целое с открытой драматургической структурой, точнее – как цикл. Разумеется, это слишком большая тема, так что ограничусь проверенной формулой «постановки вопроса». Рассмотрим подробно только один, но особо важный аспект общих мест в поэтике, мотивах и семиотических регистрах произведений.

Между пьесами «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад» отмечено немало объединяющих элементов, чтобы они читались как цикл с внутренне согласованными между собой поэтологическими ядрами, лейтмотивами, входящими в диалог и развивающимися до их логического исчерпывания. Это подтвердило бы как подсознательный, так и сознательный единый подход и замысел со стороны Чехова. Естественно, говорю об условном цикле – драматург никогда и нигде не определяет упомянутые произведения таким образом [1].

Почему эта проблема мне кажется интересной и важной? Я обнаруживаю в русском драматургическом мышлении XIX века своеобразный поступательный (серийный) подход: определённая работающая идея не ограничивается произведением, в котором она появилась впервые, она испытывается снова – через другие сюжетные пласты, ракурсы, техники и фикциональные уровни, чтобы проверить её продуктивность как носителя определённого (реже идеологического, чаще экзистенциального) послания. В известном смысле русская классическая драма начинается с цикла – знаменитые «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, после чего интенция связанности нескольких текстов, предназначенных для сцены, не уходит. В 60-е годы появляются драматургические произведения, обозначенные как трилогии: «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис» А. К. Толстого; «Гроза», «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» и «Воевода (Сон на Волге)» А. Н. Островского; А. В. Сухово-Кобылин пишет «Свадьбу Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина». Но в данном случае говорю не о*-логии, а о цикле.

Особенностей, отграничивающих цикл от ди-три-тетра-логии, несколько, подчёркиваю, главные. Требование для двух собирательных структур – чтобы произведения, входящие в их состав, были жанрово гомогенны; но только для

цикла важно наличие общего заглавия, которое не встречается как заголовок конкретного произведения из содержания, предзадающий семантический код/указатель для их прочтения (заголовок «Петербургские повести» предуведомляет жанр и топос; «Повести Белкина» и «Записки охотника» – жанр и рассказчика). Но есть и очень важная различительная специфика. Последовательность, в которой преподнесены произведения в определённом цикле, несомненно, подчиняется определенной логике (чаще имплицитной), но нет необходимости, чтобы они непременно читались в этом порядке – к ним можно подходить избирательно без ущерба для рецепции (чтобы потерялся смысл). Наоборот, *-логия требует усваивания произведений именно в порядке, определённом автором, поскольку в первом из них существует информация, предопределяющая развитие дальнейшего действия, и каждая следующая часть использует её как данность, не припоминая или повторяя. Причина в том, что подобная группированность обычно строится на исторической хронологии, а не только на фикциональном принципе (например, «Детство. Отрочество. Юность» Л. Н. Толстого или «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького). В этом смысле цикл – более мобильный макрожанр со значительно большим потенциалом для интердисциплинарного и интерактивного функционирования, тем более, если речь идёт о драматургии. Обычно нигде не встречается плотное покрытие всех элементов, но достаточно, чтобы их было несколько, чтобы говорить о циклообразующих началах. Можем допустить, что любое произведение одного цикла метонимически представляет целое, вынося на передний план выбранный мотив, проблему или казус, присутствующие и в остальных, но в периферийной или в подчинённой позиции.

Если что-то придаёт мне смелость воспринимать поздние пьесы Чехова как четырёхчастный цикл, то это множество мотивов, которые, раз введённые, не исчезают, а проявляются в новом измерении – скрытно или явно – ещё в нескольких пьесах, и везде они развернуты различным, дополняющимся образом, очерчивая законченную модель мира и человека. Здесь, хотя и тезисно, рассмотрю один из постоянных мотивов, который побуждает развитие действия и поддерживает внутреннее напряжение в четырёх сюжетах: это небезызвестная «безотцовщина».

У этого понятия своя длинная и не полностью выясненная история. Оно введено не Чеховым, а его толкователями, поспешившими назвать открытую после его смерти рукопись пьесы без начальной страницы и без заглавия той самой юношеской пьесой, которая упомянута в переписке между Антоном и старшим его братом Александром в 1878 г. как «Безотцовщина». Меня

интересует то, как Чехов поддерживает в своём сознании этот концепт и интегрирует его в свои драматургические замыслы/опыты до последнего произведения «Вишнёвый сад». Что бы ни пришло ему в голову в конце 70-х гг. XIX века, идея откладывается, развёртывается и начинает работать. В major plays – смерть отца/Отца и прерванные связи между родителями и детьми обосновываются как синдром и проклятие наследственности. Я бы сказал, что Чехов предугадывает ситуативный потенциал понятия и развёртывает его в гораздо более широком семантическом охвате, работая (почти одновременно при этом) не только фигурой наличного, но и фигурой апофатического: если вникнуть последовательно и подробно в пьесы, заметим, что как отсутствие отца, так и отсутствие матери функционально почти выравнены, а в целом изначальная неполноценность семьи со многими более глубокими последствиями и травмами отражается на реакциях конкретного персонажа. Но почему автор так долго наблюдает проявление этого родственного ущерба (недуга) – удаётся ли ему в конечном счете поднять безотцовщину до ранга метафоры? Вернусь к этому казусу далее, но здесь делаю оговорку: в каждой из рассматриваемых драм присутствует персонажная пара брат – сестра, носители предположительно мужского и женского начала, но как представители следующего поколения (сын – дочь) они не компенсируют без-отцовщину/без-материнство, наоборот, подчёркивают навязчивое прародительское отсутствие (в «Чайке» брат и сестра – Сорин и Аркадина; в «Дяде Ваня» – Иван и покойная мать Сони, Вера; в «Трёх сестрах» – Андрей и Ольга, Маша и Ирина; в «Вишнёвом саде» – Гаев и Раневская.)

Под «безотцовщиной» обычно понимается беспризорность, неуверенность, беспутица, отсутствие стабильной перспективы и связанные с этим опасения о предстоящей – близкой или более далёкой – разрухе. Но в первой пьесе, «Чайка», она введена даже в буквальном, словарном значении слова: жизнь и воспитание ребёнка без отца в семье. В чеховедении, как и на сцене, эта история редко интерпретирована в таком ракурсе, а в нём кроется важный ключ к пониманию поведения не только Треплева, но прежде всего Аркадиной. Много сказано о том, что опытная актриса «плохая» мать и унижает своего сына, не (до)пуская его в город – Костя «водворен» в имении своего 62-летнего дяди, заброшен без ничего, даже без денег на одежду. Редко, почти никогда не идёт речь о том, по какой именно причине единственный ребёнок Ирины Николаевны вызывает это презрение-отчуждение-холодность у неё, не идёт ли она таким образом против себя, отрекая и презирая свою женскую и материнскую природу? Если поспешу определить казус как разделённый пополам между безотцовщиной и безматеринством, вряд ли

ошибусь, но заключение было бы поспешным и необоснованным. Что я имею в виду?

Аркадина – это, несомненно самый сложный персонаж в комедии «Чайка» – стоик и страдалец, из-за умалчивания создающая впечатление холодной, высокомерной, ревнивой, с подчёркнуто сомнительной моралью. Её имя в самом начале списка dramatis personae с поясняющей характеристикой, которая не встречается в другом месте: «Ирина Николаевна Аркадина, *по мужу Треплева*, актриса». В диалоге никто не называет её Треплева, но раз категорически указано, что это её фамилия «по мужу», у неё, очевидно, *нет развода* с отцом Кости. По вопросу о том, где её супруг и какова его судьба, однако, текст упорно молчит, и только лишь беглые намёки маркируют далеко небезынтересную тему.

От этого начального эпизода перейду в самый конец пьесы, где я склонен обнаружить своеобразный ответ. Понимает ли Ирина Николаевна, что с её сыном случилось нечто фатальное? Если Костю часто сравнивают с Гамлетом, не будем забывать, что принц, несмотря на допущенную суицидную мысль, категорически отказывается посягнуть на свою жизнь[1], в то время как он, хотя и заставил часть людей сомневаться, что театральничает в своих опытах застрелиться (сколько этих «посягательств на себя» было точно, мы не знаем), наконец ему удаётся. Как и почему? О его смерти оповещает доктор Дорн, но в его известии есть существенный недостаток: доктор рассчитывает на то, чтобы все приняли сообщение под честное слово. По стечению обстоятельств ближе всего к месту происшествия оказывается Тригорин, который, как и остальные, не реагирует «логически» – не проявляет любопытства увидеть труп своими глазами, чтобы убедиться в достоверности случившегося, что было бы правомерно – и инстинктивным, и рациональным. Уязвимость сказанного Дорном в том, что тела/трупа (на сцене) нет, а чему сам он свидетель, остаётся загадкой. И чтобы не попадать в конспиративную теорию Бориса Акунина, построившего именно на этой «пробоине» свой криминальный сюжет «Чайки», скажу, что пьеса – при всей парадоксальности наблюдения – не интересуется правдоподобностью случившегося, даже необходимостью, чтобы самоубийство должно быть подтверждено. Она деликатно перенаправляет своё и наше внимание на Аркадину. Последняя реплика, произнесённая актрисой после выстрела и последовавшие успокаивающие слова доктора о том, что лопнула одна из его бутылочек с эфиром, это: «Фуй, я испугалась. Это мне напомнило

[1] «О, если б этот плотный сгусток мяса / Растаял, сгинул, изошел росой! / Иль если бы предвечный не уставил / Запрет самоубийству! Боже! Боже!» («Гамлет», I д., 2 сц., перевод М. Лозинского).

как… (Закрывает лицо руками.) Даже в глазах потемнело…». Это ставит её в ситуацию ***déjà*-vu**. Обычное и самое частое предположение такое, что в этот момент она вспоминает о прежней попытке своего сына застрелиться. Мне кажется, что, не отменяя этой ассоциации, момент намекает на нечто гораздо более мучительное и зловещее. Костя, обременённый наследственностью, возможно, репродуцирует акт, совершённый его отцом, что не значит, что он был свидетелем подобного деяния; но его мать определённо была. Она не хочет поделиться тем, что ей известно, скорее, живёт с иллюзорной надеждой, что забудет. Но Константин всё время/непрерывно напоминает ей это. Выстрел, о котором она вспомнила, это её *собственная* травма, которая важна для неё в течение всех лет выросшего её сына. Теперь она как будто прерывает галлюцинацию, наконец освобождаясь от бремени чужой-и-нежеланной-в-себе-плоти, зачатой от нелюбимого своего (покойного) мужа.

И одна последняя гипотеза. Может ли самоубийство, случившееся «за кулисами», быть демонстративным? И смерть Константина Гавриловича (хотя она и вызвана патогенно наследственным синдромом) не есть ли окончательная смерть отца в его качестве сына? Здесь огромная разница между ранним драматургическим писанием Чехова и зрелым. В исследовании «Искания новой сцены» Борис Алперс приходит к убедительному утверждению: «Когда Иванов стреляется, кажется, что Львову больше нечего делать в жизни. Это в полном смысле лицо, зависимое от Иванова и только от Иванова получающее жизнь и движение в драме» [2]. С Аркадиной как раз наоборот. Она, необременённая с сегодняшнего момента, далее могла бы что-нибудь делать в своей личной жизни и в искусстве.

Ситуацию соперничества между родителем и ребёнком, в чём несправедливо обвиняют Аркадину и Треплева, наблюдаем в более «лёгком» формате и в «Дяде Ване». Здесь отец (проф. Александр Владимирович Серебряков) есть, но в своей роли зятя в семье он воспринимается остальными скорее как навязчивый и досадный – его отсутствие не встревожило бы никого, даже обрадовало: его функция pater familias практически отменена. Действительный Отец – старейшина рода и по совместительству тесть Серебрякова – давно покойник. Но есть одна весьма интересная реплика, которая при своём произнесении звучит как-то неожиданно, патетично и неуместно, тогда как в действительности пародирует именно описываемую для поздней драматургии Чехова ситуацию. Телегин говорит: «Кто изменяет жене или мужу, тот, значит, неверный человек, тот может изменить и отечеству!» В своей первой половине фраза объединяет, перифразируя, седьмую и десятую

Заповеди Божии, далее дана отсылка к однокоренному с «отец» слову. «Родина», самый близкий синоним «отечества», постулирует женское, рожающее –телесно, материально, в то время как в данном случае, может быть, неосознанно речь идёт об измене отцу, к «отцовщине», к духовному, неумирающему началу. Сказанное скрывает семантический потенциал метафоры. Любая личная измена имманентно спекулирует на архетипе большого предательства: к Отцу, представленному – в известной степени онтологически, до известной степени метафизически – «отечеством».

Но самую интересную ситуацию «безотцовщины» встречаем в пьесе «Три сестры». Уже вводящая реплика Ольги («Отец умер ровно год назад, как раз в этот день…») однозначно делает героинь «сиротами». На символическом уровне фамилия генерала – Прозоров – делает его функцию отца параллельной функции пророка. С его кончиной в одном теле умирют Бог и его Пророк, а на их месте (извне) появляется профанно и травестирующе заменивший их Протопопов – «первосвященник», который вопреки своей предполагаемой, семантически заложенной функции, есть человек нечестный, властный, не вызывающий доверия и развратный лже-протоиерей. Иронично то, что оба не появляются ни разу в действии. За одним «исключением». Вскоре после приезда подполковника Вершинина, Андрей делится с ним личным, субъективным и даже частным: «Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но в этом всё-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно моё тело освободилось от гнёта». Реплику можно осмыслить в перспективе метафизического и оккультного: отец post-mortem «устроился» в теле своего сына, заполнил его, передавая как будто «эстафету» – задачу, которую Андрей не в состоянии осуществить. «Освобождение», как он себе это объясняет, на самом деле есть обременение: угнетение, медлительность, отказ от мышления, неспособность принимать решения, увлечение азартной игрой и, в конечном счёте, – разорение, провал. «Давая приют» мёртвому отцу в самом себе, духовно «умирает» и сын – ситуация, поразительно напоминающая описанный казус в «Чайке» – тают амбиции, мечты.

В «Трёх сестрах» [3] есть номинация персонажей по родовому признаку. О брате трёх сестер известно очень мало – не знаем, например, каким братом (старшим или младшим) он приходится сёстрам. Список действующих лиц выдвигает его на первую позицию, но без дополнительной информации. Поэтому обратим внимание и на следующее. С прибытием к Прозоровым и знакомством с его обитателями, Александр Игнатиевич Вершинин, живший в

Москве на той же самой улице, как они, вспоминает трёх девочек генерала (в то время ещё полковника), но нет никаких сведений, что он знал, что у них есть и брат («Я помню – три девочки. Лиц уж не помню, но что у вашего отца, полковника Прозорова, были три маленьких девочки, я отлично помню и видел собственными глазами»). Этот момент озадачивает. Говоря по-горьковски, а был ли мальчик? Когда Вершинина представляют Андрею, оба они знакомятся как будто впервые. Андрей не знает, что новый командир батареи – из Москвы, и сообщает ему вещи, о которых, оказывается, подполковник хорошо осведомлён.

Другой аспект. У Маши и Кулыгина нет детей, а в конце Ольга и Ирина всё безвозвратнее склоняются к роли старых дев. Между тем Наташа врывается к ним в дом и не только не вписывается в традиции и менталитет семьи, но начинает агрессивно рушить взаимопонимание и гармоничность, в духе которых их воспитывали. Говоря по-толстовски, с её приходом всё смешалось в доме Прозоровых. Брат клянётся перед своими сёстрами, что любит её, в то время как она «крутит романчик» со своим любовником Протопоповым и, возможно, зачала маленького Бобика не от своего супруга, а от него. Этой деталью отцовство в его патриархальном аспекте тоже иронически снижено.

Но меня продолжает интересовать вопрос о том, что предопределяет длинное развитие чеховского мегасюжета «безотцовщины»: удаётся ли ему превратиться в глобальную метафору? И в данном случае я не имею в виду единственно семантическую отсылку к смерти Бога. С уверенностью настаиваю на том, что в понимании драматурга этот термин есть «прогноз» о том, возможен ли мир после конца патриархата и насколько продуктивно возвращение к стародавнему доисторическому изначальному (русскому) матриархату?

Список литературы

1. Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. Москва: Наука, 1989. 384 с.

2. Алперс Б. В. Искания новой сцены / сост., вступ. ст. и примеч. Н. С. Тодрия. Москва: Искусство, 1985. 398 с.

3. Ищук-Фадеева Н. И. «Три сестры» – роман или драма? // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комиссия. Москва: Наука, 2002. С. 44–54.

Об авторе

Димитров Людмил – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы факультета славянских филологий, Софийский университет им. Св. Климента Охридского (г. София, Болгария). E-mail: *ljudiv@abv.bg*

О рецензенте

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филологических наук, заведующая отделом гуманитарных исследований Федерального исследовательского центра Южный научный центр Российской академии наук (г. Ростов-на-Дону, Россия). E-mail: *chengarovna@yandex.ru*



РЕЦЕПЦИЯ ЧЕХОВА

УДК 821.511.152(045)
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.19

БИОГРАФИЯ КАК СЮЖЕТ: ПЬЕСА «ЧЕХОВ В ЯЛТЕ» ДЖОНА ДРАЙВЕРА И ДЖЕФФРИ ХЭДДОУ

Коваленко Г. В.

Российский государственный институт сценических искусств
(г. Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: *galinadrama@mail.ru*

BIOGRAPHY AS THE PLOT: CHEKHOV IN YALTA BY JOHN DRIVER AND JEFFREY HADDOW

Kovalenko G. V.

Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russia)

E-mail: *galinadrama@mail.ru*

Аннотация. Биография, когда она становится сюжетом художественного произведения, дополняется вымыслом, часто приводящим к искажению образа героя. Такого рода опусы получили название biopic. «Чехов в Ялте» Д. Драйвера и Д. Хэддоу – удачный образец этого жанра, в котором соблюдена «золотая середина».

Ключевые слова: Чехов, Станиславский, Евреинов, Художественный театр, театрализация, постмодернизм.

Abstract. Biography as the plot of literary work includes fiction often distorting the image of the hero. Such opuses are called biopic. «Chekhov in Yalta» is successful example of this genre in which the golden mean is observed.

Keywords: Chekhov, Stanislavsky, Evreinov, Art Theatre, theatricality, postmodernism.

Авторы пьесы «Чехов в Ялте» – американцы, люди театра «до мозга костей», что очень важно. Джон Драйвер – режиссёр, актёр, драматург, автор, постановщик и участник знакового бродвейского мюзикла «Кабаре Шекспира». Джеффри Хэддоу – драматург, сценарист, соавтор Драйвера в создании «Кабаре Шекспира».

«Чехов в Ялте» носит подзаголовок «Эскиз удивительного приезда Художественного театра». Это уведомление авторов важно. Авторы ни на чём не настаивают – эскиз, этюд, набросок, не более того. Однако пьеса во многом документальна и основывается на «Записных книжках» Чехова, воспоминаниях Станиславского о Чехове, на детальном знании системы Станиславского, известной в Соединенных Штатах как Метод, и чрезвычайно популярной.

Не приходится спорить, что пьеса экстравагантна. Но при всей её ироничности атмосфера, задаваемая авторами в пьесе, соответствует тому, о чём писал Станиславский: «Горький со своими рассказами об его скитальческой жизни, Мамин-Сибиряк с необыкновенно смелым юмором, доходящим временами до буффонады, Бунин с изящной шуткой, Антон Павлович со своими неожиданными репликами, Москвин с меткими остротами – всё это делало атмосферу, соединяло всех в одну семью художников. У всех рождалась мысль, что все должны собираться в Ялте… Словом – весна, море, веселье, молодость, поэзия, искусство – вот атмосфера, в которой мы тогда находились» [1].

В основе пьесы – старания Художественного театра получить новую пьесу Чехова – «Три сестры», что было трудно, поскольку Чехов был неудовлетворен интерпретациями своих пьес Художественным театром. Станиславский пишет об этих разногласиях: «Что его (Чехова. – *Г. К.*) более всего поражало, с чем он до самой смерти примириться не мог, это с тем, что его «Три сестры», а впоследствии и «Вишнёвый сад» – тяжёлая драма русской жизни. Он был искренно убежден, что это весёлая комедия – почти водевиль. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое своё мнение, как это» [1]. Авторы пьесы полностью на стороне Чехова, и потому Станиславский часто предстаёт в пародийном свете. Роль Станиславского, без сомнения, наитруднейшая. За внешней иронией по отношению к Станиславскому ощущается колоссальное уважение к его гению, его восторгу по отношению к искусству, театру, творчеству. Помимо споров о театре, о литературе, в пьесе уделяется большое место личным взаимоотношениям Чехова и Книппер, Марии Павловны Чеховой и Бунина, Станиславского и Лилиной, Книппер и Немировича-Данченко. Предлагая подобный сплав, авторы ставят своей целью соединить в пьесе драму и комедию, и по мере своих сил приблизиться к тому жанру, в котором Чехов писал свои пьесы.

В этой американской пьесе легко угадывается влияние «Театрального романа» Булгакова, особенно, когда речь идёт непосредственно о взаимоотношениях Станиславского и Немировича, которых авторы временами превращают в водевильных героев.

Причудливая композиция пьесы, в которой биографические моменты из жизни Чехова и его окружения перетекают в ситуации чеховских пьес, а персонажи попадают в ситуации их героев, призвана подчеркнуть, что жизнь – театр, иными словами, следовать метафоре Шекспира, в свою очередь почерпнутой у Марка Аврелия: «Мир – театр, люди – актёры». Театрализация жизни, в которой находится место всем жанрам, включая водевиль, рождают постмодернистскую игру со смыслами. Недоговорённость, ироничность, двусмысленность, неустойчивая тональность приводят к тому, что Чехов, Бунин, Горький, Станиславский выступают не как исторические конкретные личности со своей психологией, но как «расчленённые Орфеи». Так видится художник нашего времени виднейшему теоретику постмодернизма Ихабу Хассану [2]. Таким образом, выдающиеся русские деятели искусства видятся авторам пьесы «Чехов в Ялте» нашими современниками.

Н. Я. Берковский рассматривает систему Станиславского, в частности, его идею ансамбля, рождающего единство спектакля, как итог великой литературы XIX века, романов Бальзака, Гюго, Диккенса, Золя, Тургенева, Гончарова, Толстого, Достоевского. По мысли Берковского, у этих писателей мир и жизнь представлены «со стороны внутренней обязанности своих явлений», а «принцип Станиславского – доузнавание жизни через театр» [3, с. 207].

Персонажи пьесы «Чехов в Ялте» вовлечены в общую игру, в которой участвуют писатели Чехов, Бунин, Горький, режиссёры и актёры Художественного театра, куда вовлекаются Мария Павловна Чехова и прислуга Фекла. Это вполне соответствует концепции Евреинова, высказанной им в статье «Театрализация жизни», в которой он провозглашает, что театрализация обогащает жизнь и потому главное – это создать театр для себя, суть которого в «пафосе преображения». По его концепции «подлинный театр обращается не к художественному чувству зрителей, а к чувству театральности, к тому <…> анархическому чувству каждого из нас, которое прежде всего хочет настоящего и до безумия смелого преображения» [4, с. 44–45].

Поэтика рассматриваемой пьесы алогична. В Чехове авторы стремятся показать динамику его внутренней жизни, с одной стороны, с другой, – Чехов, как и все прочие, попадает в водевильные ситуации.

Горький с его страстью к патетике – мишень для сатиры на буржуазность. В Станиславском угадывается то Гаев с его фразерством, то Епиходов с его несчастьями. В одном из диалогов с Марией Павловной в Чехове вдруг прорывается профессор Серебряков, а в Марии Павловне – дядя Ваня. Мария Павловна просит Ольгу Леонардовну поговорить с Буниным о её любви к нему, и эта сцена отсылает нас к сцене Сони и Елены Андреевны из «Дяди Вани». Внимательный читатель найдёт немало подобных параллелей.

Авторы не избежали и мелких ошибок. Так, Мария Петровна Лилина не только актриса, но и художник по костюмам. Кроме того, она именуется Лилиной-Станиславской. Переводчик, автор данного эссе, взял на себя смелость вернуть ей имя.

Однако возобладает в пьесе другое – стремление воспроизвести момент художественной жизни, в которой соединяются низкое и высокое. Вводя буффонаду, авторы пьесы проявили чувство меры. С огромным уважением прослеживаются отношения Чехова и Книппер. Необыкновенно обаятелен молодой Москвин, в котором соединяются лиризм и эксцентрика. Для сценического воплощения на русской сцене пьеса таит немалые опасности. Хотя эстетика постдраматического театра позволяет рассматривать явления культуры под любым углом, деконструируя любой текст, часто подобная агрессия не только излишня, но и подобна смерти. В этой пьесе ирония, позволяющая скептически взглянуть на святая святых, низвести божества (Чехов, Бунин, Горький, Станиславский) на грешную землю, может оскорбить только наивное сознание. Авторы пьесы шли по тому же пути, что и Хармс, позволивший себе подобное с Пушкиным и Гоголем. Авторы пьесы соблюли одно из главных условий постмодернизма, постулированное блестящим теоретиком постмодернизма Роланом Бартом: «Множественность смыслов не имеет ничего общего с вседозволенностью» [5, с. 15].

Авторы пьесы всегда на стороне Чехова, и потому Станиславский часто предстаёт в пародийном свете. Роль Станиславского, без сомнения, наитруднейшая. За внешней иронией по отношению к Станиславскому ощущается колоссальное уважение к его гению, его восторгу по

отношению к искусству, театру, творчеству. Помимо споров о театре и литературе в пьесе уделяется большое место личным взаимоотношениям Чехова и Книппер, Марии Павловны Чеховой и Бунина, Станиславского и Лилиной, Книппер и Немировича-Данченко. Предлагая подобный сплав, авторы ставят своей целью соединить в пьесе драму и комедию, по мере своих сил приблизиться к тому жанру, в котором писал Чехов свои пьесы.

В американской пьесе легко угадывается влияние «Театрального романа» Булгакова, особенно, когда речь идёт непосредственно о взаимоотношениях Станиславского и Немировича, которых авторы временами превращают в водевильных героев.

Театрализация жизни, в которой находится место всем жанрам, включая водевиль, приводит к постмодернистской игре со смыслами. Персонажи пьесы «Чехов в Ялте» вовлечены в общую игру, в которой участвуют писатели Чехов, Бунин, Горький, режиссёры и актёры Художественного театра и куда вовлекаются Мария Павловна Чехова и прислуга Фекла, ясно раскрывающей свою сущность в понятии «театральность», является «анархическим чувством каждого из нас».

В финале Чехов остаётся один. Он размышляет о ялтинских садах, которые уже начали вырубать. Покинутый всеми, Чехов входит в пустой дом, рождая поэтическую рифму с «Вишнёвым садом». Финал не корреспондируется с судьбой Фирса, рождая светлое лирическое чувство:

> Ч е х о в . Все уехали. Возможно, у меня будет покой. «Три сестры» на пути в Москву. Если бы я мог уехать с ними! Я бы мог ходить на репетиции. Ведь он в сцене пожара заставит всех актёров ломать сухие ветки, чтобы публика слышала треск горения. (*Смеётся*). Ох, Книппер, что ты наделала? Женила на себе Чехова?
>
> (*Удар грома*). Через сотни лет всё это смоет в море. (*Сильный удар грома*). Возможно, даже скорее. Да-а-а. Ялтинские сады. Фекла, принесите мою записную книжку. Скорее бы пошёл дождь! Главное, это жизнь, а не пустые рассказы и глупые водевили. (*Приступ кашля. Чехов воздевает руки к небесам*). Если бы только у меня было время! Почему? Почему я ждал так долго? Теперь я живу в обратном порядке. Влюблённый гимназист на пороге смерти, оптимист с лёгкими, от которых ничего не осталось. (*Зажигает сигару. Начинается дождь. Падают крупные капли дождя, одна из них попадает на сигару. Чехов входит в дом*) [6].

Но ему остаётся жить ещё четыре года! Четыре года любви и творчества. Финал пьесы в чеховском духе.

Но есть опасность воспринять жанр пьесы как *biopick*, термин, пришедший из кинематографа. То есть воспринимать пьесу как историко-биографическую с большой долей фантазии. От такой трактовки надо бежать, иначе это будет очередная, популярная во все времена неправдоподобная история о великом художнике. Если говорить о Чехове-герое пьесы, лучшим образцом остаётся «Насмешливое моё счастье» Леонида Малюгина.

Пьеса «Чехов в Ялте» американских авторов Джона Драйвера и Джеффри Хэддоу представляет театрализацию жизни, если воспользоваться терминологией Евреинова. В мировой сценической чеховиане, в которой насчитываются сотни пьес о Чехове, – самая значительная. Биография в художественной форме в любом жанре никогда не вмещается в это прокрустово ложе. Тем интереснее опыт этих авторов.

Список литературы

1. Станиславский К. С. Чехов в Художественном театре // Станиславский К. С. Сочинения: в 9 т. Т. 5. Москва: Искусство, 1993. 345 с.

2. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus. Towards a Postmodern literature. University of Wisconsin Press, 1982.

3. Берковский Н. Я. Станиславский и эстетика театра // Берковский Н. Я. Литература и театр: статьи разных лет. Москва: Искусство, 1969. 639 с.

4. Евреинов Н. Н. Театрализация жизни. Excathedra // Евреинов Н. Демон театральности: сб. произведений / сост., общ. ред. и коммент. А. Зубкова и В. Максимова. Москва; Санкт-Петербург: Летний сад, 2002. 535 с.

5. Барт Р. S/Z: пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат. Москва: РИК «Культура», 1994. 303 с.

6. Driver D and Haddow J. Chekhov in Yalta. N. Y.: Samuel French, Inc., 1986. С. 90–91.

Об авторе

Коваленко Галина Вячеславовна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, Россия). E-mail: *galinadrama@mail.ru*

О рецензенте

Шадурский Владимир Вячеславович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *shadvlad@mail.ru*

УДК 821.511.152(045)
DOI: 10.34680/978-5-89896-874-8/2023.Chekhov.20

«НАИНОВЕЙШИЙ ПЛУТАРХ»: ЧЕХОВ ГЛАЗАМИ БЛОГЕРОВ

Волчкевич М. А.

Независимый исследователь (г. Москва, Россия)

E-mail: *mayavol@mail.ru*

«THE NEWEST PLUTARCH»: CHEKHOV THROUGH THE EYES OF BLOGGERS

Volchkevich M. A.

Independent researcher (Moscow, Russia)

E-mail: *mayavol@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена интерпретации личности и творчества А. П. Чехова в русскоязычных интернет-блогах. В статье ставится вопрос о том, насколько личность Чехова поддается присвоению современным массовым сознанием, насколько она трансформируется массовым сознанием.

Ключевые слова: личность и творчество, Чехов, блогер, массовое сознание, интернет.

Abstract. The article is devoted to the interpretation of the personality and creativity of A.P. Chekhov in Russian-language Internet blogs. The article raises the question of how Chekhov's personality lends itself to appropriation by modern mass consciousness, to what extent it is transformed by mass consciousness.

Keywords: the personality and creativity, Chekhov, bloggers, mass consciousness, Internet.

Толкование, интерпретация личности и творчества Чехова в русскоязычных интернет-блогах – относительно недавнее явление. Это явление любопытно потому, что, по сути, открывает новую страницу в многолетней истории восприятия образа великого писателя. В фокусе данной статьи, разумеется, не все высказывания блогосферы о Чехове, но, по преимуществу, такой сегмент, как канал Дзен (до апреля 2022 года ЯндексДзен), один из самых популярных в Рунете. Этот популярный жанр позволяет понять, каким предстаёт Чехов в современном интернет-

пространстве, насколько личность Чехова востребована, поддаётся ли присвоению и как трансформируется современным массовым сознанием.

В кратком интернет-тексте о большом писателе (будь то Чехов, Толстой, Тургенев или Пушкин) есть своя специфика и своя типология. Предпочтительны, даже обязательны броские, провокативные заголовки, самые «жареные» факты. Автор ограничен количеством слов, поэтому стиль и оформление таких постов порой напоминают юмористический рассказ Чехова «Жизнь в вопросах и восклицаниях». Писать можно о чём угодно.

Специфика подобных сайтов состоит в том, что платформа позволяет напрямую зарабатывать деньги, если зарегистрированные в Дзене блогеры собрали минимум 7 000 дочитываний.

Биографии классиков, особенно тех, жизнь и творчество которых «проходят» в школе, становятся продаваемым товаром, наряду с прочими. Добродетели классиков «продаются» неважно (тем более, о них и так известно из учебников), зато хорошо монетизируются «неудобные», «стыдные», «позорящие» истории из жизни великих литераторов. Заголовки бытуют одинаковые, как по трафарету: «пять (шесть, семь, десять) фактов, о которых не рассказывают в школе»; «порочные факты»; «неприличные факты» и т. д. «Шокирующие» факты о писателях, кочующие из блога в блог, тем не менее подаются как «эксклюзивные» и доселе никому не известные. В Дзене был даже объявлен специальный «челлендж» (вызов) – «Секретная биография», призывавший авторов рассказывать малоизвестные, забавные, курьёзные факты из жизни знаменитых людей.

По сравнению с другими классиками, Пушкиным или Толстым, «список» Чехова выглядит довольно скромно и разнообразием не блещет: «начал половую жизнь в 13 лет»; «был плохим доктором»; «любил посещать публичные дома и кладбища»; «употребил японку»; «его повсеместно преследовали дамы, коих прозвали “антоновками”» [1]. «Позорные» факты о других классиках звучат куда более интригующе: «раскидал детей и девушек, как злодей с “Титаника”» (Тургенев) [2]; «погиб молодым, потому что “доставал” всех даже в последние минуты жизни» (Лермонтов) [3].

Создаётся ощущение, что авторы заметок о «неприличном» Чехове и сами осознают скудость и обыденность «компромата». Так, один блогер довольно простодушно признался: «На самом деле, автор “Вишнёвого сада”, в отличие от других изученных нами за последние недели русских классиков, оказался человеком невероятно порядочным и лишённым серьёзных пороков. Нам пришлось очень постараться, чтобы собрать для вас 9 необычных фактов его биографии, да и те, за одним исключением, вряд ли тянут на по-настоящему порочные. Читаем и проникаемся уважением к Чехову!» [4].

Другой автор, рецензируя новую биографию Чехова, пришёл к похожему выводу: «Вся та хрень, которой нас учили в школе, о том, что Чехов – гуманист и добрый доктор, помогавший людям и жалевший их, – никакая не хрень, а правда. Антон лечил людей, помогал открыть школу в селе Мелихово, описывал пороки общества, бранил российскую косность и вообще старался по мере сил сделать жестокий мир вокруг себя чуть лучше» [5].

Характерно, что над Чеховым блогеры не устраивают показательные «суды», когда на всеобщее обсуждение выносится компрометирующий факт, вызывающий осуждение и возмущение читателей, множество прочтений и комментариев, и, как следствие, монетизацию канала («любимая мишень» блогеров – М. И. Цветаева и её отношение к своим детям). Похоже, пресловутая «неуловимость» личности и облика Чехова, тонко подмеченная художником В. А. Серовым, помогает ему ускользать даже из сетей интернета.

Быть может, поэтому, портрет «неуловимого» Чехова, выставляемый в блогах «на продажу», нуждается в дополнительных ярких «красках» и сочных «мазках». Так, например, в одном из постов сообщается, что Чехов «был негром, правда, литературным. По заказу других писателей он писал юмористические рассказы. Долгие 5 лет его труды издавались под чужими именами» [6], – информирует блогер своих читателей.

Делаются попытки приблизить Чехова к современности, говорить о нём языком XX и XXI века: «Чехов-приколист» (автор рассказывает о забавных прозвищах, коими Чехов награждал людей и животных, и сообщает, что писатель был Иваном Ургантом конца XIX столетия) [6]; «Чехов-диссидент» (излагается история о том, как писатель якобы

отказался принимать от царя потомственное дворянство и орден Станислава, а также «вышел из Академии Наук в знак протеста») [7].

Разумеется, если речь идёт о «накручивании» просмотров текста и привлечении потенциальных читателей, не обходится и без подробностей личной жизни писателя. Общеизвестные факты (отношения с Л. С. Мизиновой, роман и женитьба на актрисе О. Л. Книппер) подвергаются толкованию и различным вольным интерпретациям. Любопытно, как сами факты, взятые из новейших биографий писателя, видоизменяются в угоду вкусам современной читающей публики. В некотором смысле, применительно к биографии классика, транслируемой блогером, можно говорить о некоем особом жанре, имеющем в своей основе вечные фольклорные сюжеты. Это своеобразные «сказки нового времени» [8].

Л. С. Мизиновой в блогах отводится по преимуществу роль наивной любящей девушки, а Чехову – вечно ускользающего манипулятора. В связи с этим любопытно процитировать популярного блогера, которая сама себя презентует как «философа» и «члена Союза Писателей России»: «Особенно грустная история случилась с молоденькой девушкой Ликой Мизиновой. Ей было 19 лет, когда она познакомилась с Чеховым и полюбила его. И Чехову она нравилась. Он гулял с ней, разговаривал, намекал на чувства... А потом начинал связь с какой-нибудь доступной дамой. Потом снова вызывал к себе в поместье Лику. Послушает, как она романсы поёт, намекнёт на свои чувства – и отправит восвояси. Однажды он в письме сделал ей предложение. Наверное, она растаяла от счастья и любви. Но Чехов пояснил: это шутка. Просто шутка! Лика очень любила писателя. Она впала в депрессию, начала выпивать и связалась с проходимцем, уехала за границу, чтобы забыть свою любовь. Испортила себе репутацию, а проходимец оказался женатым человеком и Лику бросил беременную. Ребёнок родился и сразу умер. А Лика начала не выпивать, а пить. Чехов снова встретился с Ликой и сделал ей предложение. Она согласилась, измученная и полубольная... А Чехов потом ей написал, мол, давайте поженимся через два года. Или через три. В общем, когда-нибудь потом» [9].

История «бедной Лики» в данном изложении напоминает текст литературного произведения, который едва ли имел в виду «член Союза Писателей России», а именно, один из «Случаев» Даниила Хармса»:

«Однажды Орлов объелся толчёным горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам» [10].

Если согласиться с точкой зрения, что «хармсовские “Случаи”– это аллегории письма, литературного творчества» [11], то совпадение с текстом блогера, всерьёз претендующего на то, чтобы быть «философом» и «писателем», не кажется случайным (учитывая, что цикл Хармса включает в себя и «Анекдоты из жизни Пушкина», которые изобилуют «фактическими подробностями» и пародируют претензию на историческую достоверность). Иногда блогеры не просто «продают» краткую биографию классика, причудливо тасуя детали, факты и вымыслы, но увлеченно творят собственное жизнеописание великих, собственную краткую версию «Новейшего Плутарха».

В «сказках» о том, как «Ольга Книппер на себе Чехова женила», встречается несколько повторяющихся типологических сюжетов: стратегия отцов-основателей Московского Художественного театра в «поимке» знаменитого автора; роль О. Л. Книппер как «агента» этого продуманного плана; взаимоотношения О. Л. Книппер и В. И. Немировича-Данченко до и после замужества актрисы; история о внебрачном ребёнке.

Так, например, один из блогеров повествует: «Продюсеры Московского Художественного театра Станиславский и Немирович-Данченко, прекрасно понимая это, решили “привязать” такого популярного автора к своему театру. Дабы никто другой не мог поставить его новые произведения. Решено было попытаться сделать это, женив его на какой-нибудь актрисе труппы. Ведущей актрисой театра в то время и была Ольга Книппер. Ходили слухи, что она же состояла в отношениях и с самим Владимиром Ивановичем Немирович-Данченко. Но это было нормой для тех кругов и даже плюсом к разработанной стратегии “привязки”» [12].

Характерно, что коммерческое «осовременивание» истории брака Чехова и Книппер тяготеет в блогах к жанру устного рассказа о любовных приключениях, где должен быть непременно некто «третий». В данном случае «автор» выстраивает свой любовный треугольник, причём третьим в данном случае выступает не В. И. Немирович-Данченко, но…

И. А. Бунин: «Триггером ситуации послужили слухи о завязавшемся романе между Ольгой и Буниным. Желая его остановить, Чехов решился на узаконивание отношений» [12].

Встречаются в блогах «факты» о «свободном браке» писателя и актрисы [13]. Не вдаваясь в саму суть формулировки, авторы блогов часто именуют союз Чехова и Книппер свободным лишь на том основании, что актриса «изменяла мужу с Немировичем-Данченко».

Разумеется, повествования о «любовных коллизиях» великого писателя и его жены не обходятся без историй о детях, рождённых или нерождённых, тайных и внебрачных. «Летом 1902 года у Ольги Книппер случился выкидыш, и медик-Чехов подсчитал, что быть отцом этого ребёнка он никоим образом не мог. По мнению писателя, отцом мог быть режиссёр театра Немирович-Данченко. После того, как Ольга потеряла ребёнка и находилась в тяжёлом состоянии, Чехов, не сказав ей ни слова, отбыл в Ялту. Лишь через несколько недель он написал ей письмо, в котором в шутливой форме обвинил её в измене, но сказал, что прощает супругу», – делится с читателями блогер [14].

В биографической «чеховиане» в блогосфере встречаются в противовес «незаконному» ребёнку О. Л. Книппер упоминания и о внебрачной дочери самого Чехова: «По официальной версии детей у Чехова не было, но существует ещё и неофициальная версия. Её суть сводится к тому, что в 1900 году у писателя родилась внебрачная дочь. Матерью ребёнка называют Нину Корш, которая в узких кругах была известна благодаря своей матери – владелице первого частного театра в столице. Есть свидетельства очевидцев, которые говорят о том, что Нина с дочерью несколько раз посещали Чехова, а потом иммигрировали за границу» [15].

Чтение блогов о личной жизни Чехова показывает, как изменилось восприятие современным обывателем личности О. Л. Книппер, в отличие от минувших времен, особенно, эпохи «глянцевого Чехова».

Новые подробности, факты, документы, гипотезы, предположения и утверждения литературоведов перекочевали из серьёзных, фундаментальных биографий в интернет и обрели там своё толкование, отражая особенности современного массового сознания. Сыграли свою роль многочисленные светские хроники, истории из жизни «богатых и знаменитых», публикации о «звёздах» и их бурной личной жизни, пришедшие в Россию на волне исторических перемен.

Создаётся впечатление, что постоянно повторяющиеся в интернете общеизвестные «факты» о многочисленных романах актрисы, её «витальности» и умении устраивать свою судьбу, сделали облик О. Л. Книппер более понятным и «легитимным» в глазах обывателя. В целом блогеры сегодня склонны оправдывать супругу Чехова. «Интернет-молва» уже не предъявляет счёт «мифической» жене, пренебрегшей своими обязанностями, и видит в Ольге Леонардовне прежде всего успешную актрису и даже звезду: «Так оно и вышло. Смыслом существования для Ольги Книппер была сцена. Восторги и рукоплескания публики, поклонники и букеты – разве могла отказаться от всего этого актриса, с раннего детства грезившая о театре?» [16]. Да и Чехов-супруг ныне не кажется большинству блогеров одиноким страдальцем, достойным жалости. Скорее, это союз писателя и актрисы преподносится в духе времени, как сосуществование двух равновеликих знаменитостей, снисходительно взирающих на «параллельную» жизнь друг друга.

Иногда блогеры размышляют и о творчестве Чехова. Однако постов, посвящённых произведениям великого писателя, не так много. Некоторые даже написаны хорошим литературным слогом, в них встречаются интересные наблюдения. Но задают тон такие, которые Чехов с удовольствием занёс бы в свою записную книжку: «Само нутро Чехова сопротивлялось роману» [17]; «Сто пятьдесят лет прожил Чехов и ничуть не подпортился» [17]; «Литературоведы знают, что интересные факты о Чехове рассказывали только современники. Сам же писатель очень не любил о себе говорить» [18]; «Его умение преподнести свои мысли кратко и интересно, без лишней воды, всегда впечатляло меня. Простота и близость к простому люду я считаю несомненным плюсом» [19].

Конечно, не обходится в блогосфере, посвящённой Чехову, и без «теории заговора». Есть авторы, которые (в духе героя «Письма учёному соседу»), подозревают, что «настоящего» Чехова и его тайны скрывают от широких читательских масс. Под подозрением оказываются чеховеды, музейные работники и архивисты. «В чем же секрет Антоши Чехонте? От чеховедов и музейных работников правду не услышишь. Не могут же они рубить сук, на котором сидят», – уверен один из авторов [20]. Впрочем, таких постов немного, а сама «постановка вопроса» носит анекдотический характер. Кажется, что неуклюже и наивно «конспирологи» от

блогосферы стремятся найти «тайну» Чехова, «освободить» от пут и запретов некоего «своего» Чехова.

В целом отношение блогеров к Чехову можно назвать положительным и даже благосклонным. Характерны названия некоторых постов: «Почему я считаю Антона Чехова гением?» [19], «Антон Павлович Чехов: больше, чем писатель» [21], «Чехов как лекарство» [22], «Медитации мало, надо дело делать. А. П. Чехов был прав, он просил об этом в каждом своём произведении» [23].

Выявляется интересный феномен: чеховские герои, особенно герои его юмористики, чрезвычайно созвучны современным блогерам. Кажется, что блогосфера, с её возможностью прямого, ничем не скованного высказывания, дала голос скрытым чаяниям множества чеховских персонажей, «маленьким людям». В гуле голосов блогеров слышатся то реплики героев «Жалобной книги», то ожесточённая перебранка отца и сына Нюниных (рассказ «Психопаты»), которых «гложет червь» толковать важнейшие мировые вопросы, то щебетание героини рассказа «Длинный язык». Ликование Мити Кулдарова (рассказ «Радость»), «попавшего под лощадь», о чём оповестили в газетах, будто предвосхищает жажду внимания современных блогеров: «Нет, я никак не ожидал! Это…это даже невероятно! <…> Ведь теперь меня знает вся Россия! Вся! Раньше только вы один знали, что на этом свете существует коллежский регистратор Дмитрий Кулдаров, а теперь вся Россия знает об этом! Вы живёте, как дикие звери, газет не читаете, не обращаете никакого внимания на гласность, а в газетах так много замечательного! Ежели что случится, сейчас всё известно, ничего не укроется! Как я счастлив! О, господи! Ведь только про знаменитых людей в газетах печатают, а тут взяли да про меня напечатали! <…> Теперь обо мне вся Россия знает!» (С. II, 12–13).

Список литературы

1. Факты о Чехове, которые не рассказывают в школе // Рамблер/субботний: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

2. Постыдный факт о Тургеневе: Раскидал детей и девушек, как злодей с «Титаника» // Литература души: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

3. 9 порочных фактов о Михаиле Лермонтове, которые вам не расскажут в школе // Людмила Сакаледа: интернет-страница. URL: https://newsland.com/ (дата обращения: 23.01.2023).

4. 9 удивительных фактов об Антоне Чехове, которые вам не расскажут в школе // Arlett: интернет-страница. URL: https://www.livelib.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

5. Как Чехов ходил по борделям и жил с мангустом: биография писателя от Дональда Рейфилда // Егор Воробьев: интернет-страница. URL: https://disgustingmen.com/reading/ chekhov-biography / (дата обращения: 24.01.2023).

6. 8 фактов из жизни великого русского писателя, о которых нам не рассказывали в школе. Антон Чехов // Путешествуй просто: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

7. 4 неожиданных факта о Чехове, которые раскрывают его с другой стороны // История России: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

8. Алексеевский М. Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: сб. материалов / Гос. респ. Центр русского фольклора. Москва, 2010. С. 151–163.

9. Не надо мучить в любви. Чехову все вернулось… // Анна Кирьянова. Философия жизни. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 28.01.2023).

10. Хармс Даниил. Случаи и вещи. Москва: Азбука, 2020. 416 с.

11. Липовецкий М. Аллегория письма: «Случаи» Д. И. Хармса (1933–1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 134–145.

12. Понуждение к браку. Зачем Книппер на себе Чехова женила // Блог жизненных историй WellWell: URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

13. Как «подлый немец» Ольга Книппер отбила Чехова у сестры Маши // Поместье Медиа: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

14. 5 неприличных фактов о Чехове, которые не принято афишировать // Позитив для оптимистов: интернет-страница. URL: https://positivdliaoptimistov.mirtesen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

15. 12 малоизвестных фактов о Чехове, которые не принято афишировать // Советское кино. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

16. «Не отвыкай от меня: почтовый роман Чехова и Ольги Леонардовны // Пикантная история». URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

17. Незаконченные мысли о Чехове // Очерки и эссе. Ярослав Солонин. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

18. Интересные факты о Чехове // Самые, самые. Знаете ли Вы, что… URL: https://newsland.com/ (дата обращения: 24.01.2023).

19. Почему я считаю Антона Чехова гением? // Блог провинциалки: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

20. Тайная жизнь Антона Чехова // Strannik 1990: интернет-страница. URL: https://nashe-nasledie.livejournal.com/ (дата обращения: 23.01.2023)

21. Почему я считаю Антона Чехова гением? // Блог провинциалки. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 24.01.2023).

21. Антон Павлович Чехов: больше, чем писатель // ЯМадама. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 28.01.2023).

22. Чехов как лекарство // BookmateJournal. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 28.01.2023).

23. Медитации мало, надо дело делать. А. П. Чехов был прав, он просил об этом в каждом своем произведении // Океан Реальности: интернет-страница. URL: https://dzen.ru/ (дата обращения: 23.01.2023).

Об авторе

Волчкевич Майя Анатольевна – кандидат филологических наук, независимый исследователь (г. Москва, Россия). E-mail: *mayavol@mail.ru*

О рецензенте

Шадурский Владимир Вячеславович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (г. Великий Новгород, Россия). E-mail: *shadvlad@mail.ru*



Сведения о редакционной коллегии

Иванова Наталья Федоровна (ответственный редактор)	кандидат филологических наук, доцент, руководитель Научно-образовательного Центра литературоведения Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН
Бушканец Лия Ефимовна (научный редактор)	доктор филологических наук, профессор Казанского федерального университета, член Чеховской комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН
Заика Владимир Иванович (научный редактор)	доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого

Научное издание

ЧЕХОВ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ: БИОГРАФИЯ, КОММЕНТИРОВАНИЕ, ПОЭТИКА

Сборник статей по материалам Международной научной конференции

г. Великий Новгород, 22–23 сентября 2022 года

Ответственный редактор

Иванова Наталья Федоровна

Научные редакторы:

Бушканец Лия Ефимовна
Заика Владимир Иванович

Редактор *В. Г. Павлов*
Компьютерная верстка *И. В. Люля*

Подписано в печать 16.08.2023. Бумага офсетная. Формат 60×84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 14,5. Уч.-изд. л. 15,6. Тираж 500 экз. Заказ № 16082023
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого.
173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41.
Отпечатано: ИП Копыльцов П.И.,
394052, Воронежская область, г. Воронеж, ул. Маршала Неделина, д. 27, кв. 56.
Тел.: 89507656959. E-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru