

Министерство культуры Республики Крым  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»

XLI Международная научно-практическая  
конференция «Чеховские чтения в Ялте»

Выпуск 26:

**«100 лет  
со дня основания  
Дома-музея А.П. Чехова  
в Ялте»**

Сборник научных трудов

Ялта  
2022

УДК 821.161.1  
ББК 94  
Ч 34

*Публикуется по решению Научно-методического совета  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»*

**Ответственный редактор:** Авдониная Людмила Петровна

**Дизайн:** Кравченко Лидия Юрьевна

**Редакторская группа:** Ковальчук Л.А., Мальцева Н.И., Логинов А.А.,  
Долгополова Ю.Г., Савостьянова Л.В., Беляева Е.В., Панасенко Д.С.

Ч 34      **Чеховские чтения в Ялте. Вып. 26: 100 лет со дня основания  
Дома-музея А.П. Чехова в Ялте: сб. научн. тр. /** Под ред. Логинова  
Александра Анатольевича, Ялта: Крымский литературно-художествен-  
ный мемориальный музей-заповедник, 2022. – 296 с., ил.  
ISBN 978-5-6046175-1-9

26-й выпуск сборника «Чеховские чтения в Ялте» содержит материалы ХLI Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. Конференция проходила 3 – 9 октября 2021 года. Авторы публикаций – ведущие учёные-чеховеды, филологи, искусствоведы, литераторы и музейные работники.

Тексты А.П. Чехова приводятся по академическому собранию сочинений (Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма : в 12 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1974–1983).

Издание осуществлено при поддержке Министерства культуры Республики Крым в рамках Государственной программы Республики Крым «Развитие культуры, архивного дела и сохранение объектов культурного наследия Республики Крым», подпрограмма «Развитие культуры Республики Крым».

УДК 821.161.1  
ББК 94

ISBN 978-5-6046175-1-9

© Коллектив авторов, 2022

© ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», 2022

© ИП Пинчук А.В., макет, оформление, 2022

# Содержание

Вступительное слово ..... 6

## ЧЕХОВ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

**Шалогин Г.А.**

Дом-музей А.П. Чехова в 80-е годы..... 11

**Ю.Г. Долгополова**

История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте (1944 –1957 гг.).  
«Капитанский мостик» Марии Павловны..... 21

**К.Д. Гордович**

Особенности изображения школьного учителя  
в произведениях А.П. Чехова и современных авторов ..... 30

**О.В. Богданова**

Публицистический и художественный дискурс  
А. Чехова в восприятии личности и творчества Н. Некрасова..... 36

**О.В. Ройко**

Константы и вариации детерминирующих женских образов в триаде  
«футлярных» рассказов А.П. Чехова, В.А. Пьецуха, Ю.В. Буйды ..... 54

**О.Г. Гармасар**

История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1904–1917 годов.  
После Чехова..... 63

**А.Д. Сёмкин**

О некоторых особенностях самоидентификации  
героев А.П. Чехова..... 73

**О.В. Спачиль**

Образ М.П. Чеховой в романе  
Кэролин Аддерсон A Russian Sister / «Русская сестра»..... 82

## ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ЧЕХОВА. ПОЭТИКА. ИНТЕРТЕКСТ

**Т.В. Коренькова**

«Захер Мазох... Какая смешная фамилия!..»: Круг чтения  
чеховских героев (на материале пьесы «Безотцовщина») ..... 88

**А.В. Корниенко**

«Новая драма» А.П. Чехова, «Театр слова» Жан-Люка Лагарса  
и «Диалоговое кино» Киры Муратовой: рапсодии повторений ..... 101

**Н.В. Пашко**

- История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте (1898–1904).  
 Быт и строительство Белой дачи ..... 108

**Л.А. Бусловская**

- История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте (1991–2000-е годы) ..... 117

**ДРАМАТУРГИЯ И ОПЫТЫ ЕЁ ПРОЧТЕНИЯ****Г.В. Коваленко**

- «Чайка» на лондонской сцене ..... 125

**А.С. Собенников**

- Рассказ А.П. Чехова «Володя» и психоанализ Фрейда ..... 130

**С.А. Кибальник**

- Соленый, Чебутыкин и другие  
 (о криптопоэтике чеховских героев «Трёх сестёр») ..... 136

**А.А. Амирагян**

- Обзор последних адаптаций пьесы «Дядя Ваня» в Каталонии ..... 148

**О.В. Бигильдинская**

- Сценическая история еловой аллеи (заставочная ремарка  
 в пьесе А.П. Чехова «Три сестры») ..... 156

**Д.А. Кириченко**

- Три сестры. Из будущего в настоящее ..... 163

**Е.В. Шумакова**

- Дом-музей А.П. Чехова в Ялте (1957–1979 годы) ..... 168

**ЧЕХОВ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
XIX–XXI ВЕКОВ****П.Н. Долженков**

- К проблеме «Чехов и экзистенциализм» ..... 178

**Т.А. Болдова, А.А. Иванцов**

- Разрыв пространства и времени в произведениях А.П. Чехова ..... 186

**Н.В. Францова**

- Семантика государственных знаков отличия  
 в творчестве А.П. Чехова ..... 189

**А.В. Кубасов**

Трансформация биографического образа Марии Павловны Чеховой  
в литературной практике А.П. Чехова ..... 196

**Ф.К. Бесолова**

Чеховская антиномия «вспоминать» или «жить» в горизонте  
большого времени.....207

**МУЗЕИ. АРХИВЫ. ИСТОРИЯ****М.В. Волкова**

Документы Дома-музея А.П. Чехова в Ялте в архиве Российской  
государственной библиотеки: к фрагментам совместной истории.....216

**Н.Ф. Иванова**

Несколько страничек из истории Ялтинского музея  
(по письмам Е.Э. Лейтнекера).....228

**А.Г. Головачёва**

Чеховские чтения 1981 года: Е.М. Чехова,  
З.С. Паперный и др. ....240

**В.В. Кожин**

Из хроники семейной родословной:  
Людмила Александровна Чехова.....247

**Я.В. МаксUTOва**

Дом-музей А.П. Чехова в Ялте: начало, «золотой»  
и столетний юбилей .....263

**И.С. Ганжа**

«Первый визит – к Вам...» (По материалам фонда 331  
«А.П. Чехов» ОР РГБ) .....270

**Л.П. Авдонина**

Научная библиотека Дома-музея А.П. Чехова как хранитель  
литературного творчества великого писателя.....278

**Список авторов** .....292

**Тематика конференций «Чеховские чтения в Ялте»  
в 1954–2021 годы** .....295

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Предлагаемый вниманию читателя сборник научных трудов «100 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте» составлен по материалам ХLI Международной научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте», прошедшей на базе Государственного бюджетного учреждения культуры Республики Крым «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» с 3 по 9 октября 2021 года.

2021 год в музее прошел под знаком 100-летия со дня образования государственного музея в доме А.П. Чехова в Ялте. На протяжении всего юбилейного года сотрудники музея реализовали разноплановые музейные проекты как в онлайн, так и в оффлайн-формате. Кроме того, проводились различные мероприятия, лекции, семинары, приуроченные к памятной дате.

В течение года в музее было открыто 14 выставок, с материалами которых ознакомились 175 541 человек, в том числе участники мероприятий музея-заповедника. Научные сотрудники музея организовали и провели 6 669 экскурсий, прочитали 46 лекций, также было проведено 45 культурно-массовых мероприятий, в которых участвовали 7 076 человек, а также 80 культурно-просветительских мероприятий, посетителями которых стали 11 724 человека, в том числе дети и подростки.

Так, в день празднования векового юбилея музея, 9 апреля, впервые было проведено мероприятие в гибридном формате (совокупность онлайн и оффлайн-форматов). В качестве онлайн мероприятия впервые был организован Всероссийский онлайн-марафон, в ходе которого были представлены видеопроекты музея, выступления театральных коллективов, артистов, экскурсии, а также демонстрировались онлайн-поздравления от коллег и партнеров. Марафон длился свыше 5 часов, и за все время трансляции его участниками стало больше 10 000 человек.

В оффлайн-формате в этот праздничный день состоялось торжественное собрание коллектива музея с вручением почетных грамот и благодарностей Главы Республики Крым, Министерства культуры Республики Крым, Городского совета муниципального образования город Ялта и администрации города Ялты, в мемориальном саду прошло театрализованное представление «Оживший сад» с участием артистов Долгопрудненского театра «Город» из Московской области, впервые была организована и проведена церемония высадки сотрудниками музея растений из чеховского каталога в мемориальном саду, в зале литературной экспозиции состоялось торжественное открытие выставки «Музею – быть!», научными сотрудниками отдела «Дом-музей

А.П. Чехова в Ялте» был проведен научный семинар с участием членов Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры Российской Академии наук.

Всего за этот юбилейный год музеем-заповедником было выпущено 12 онлайн-видео проектов с общим количеством просмотров 13 624, а также 5 онлайн-спецпроектов. Кроме того, к памятной дате, сотрудниками музея был подготовлен новый короткометражный фильм о Доме-музее А.П. Чехова в Ялте, который демонстрировался посетителям на протяжении года перед каждой экскурсией. Целью выпуска фильма было создание нового качественного медиа-продукта, который не дублирует информацию экскурсионного текста, а дает посетителям более расширенную историческую справку.

В рамках празднования 100-летнего юбилея со дня основания государственного музея в ялтинском доме А.П. Чехова музей, совместно с сувенирным предприятием «Карта проект», провел конкурс иллюстраций, в котором приняли участие студенты колледжей, университетов, академий, дизайнеры и учащиеся художественных училищ, а также индивидуальные участники. Работа победителя стала основой для целой серии музейных сувениров, а сам победитель получил уникальную возможность сотрудничать с одним из ведущих сувенирных предприятий России.

В год столетнего юбилея в музее был реализован еще один большой проект – издание книги «Музей – быть!», в которую вошли уникальные документы из фондов Дома-музея А.П. Чехова, ранее не опубликованные. Книга охватывает всю историю Дома-музея: от периода постройки до современности. Презентация новой книги состоялась в рамках прошедшей научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте».

XLI Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте» стала главным событием среди юбилейных мероприятий 2021 года. В ней приняли участие члены Чеховской комиссии РАН, известные ученые-филологи, преподаватели и студенты из ведущих ВУЗов страны, представители Франции, Испании, США и Китая. В мероприятиях конференции участвовали гости из чеховских музеев в Мелихово, Таганроге, Южно-Сахалинске, Александровске-Сахалинском, Москве, из Российской государственной библиотеки, а также Литературного музея ФГБУН Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) из Санкт-Петербурга. В рамках конференции прошла торжественная церемония открытия с вручением премии имени А.П. Чехова и гашением специальной почтовой марки, презентация временных тематических выставок из фондов музея: «Я старая представительница молодого поколения...» и «В этом доме можно баловаться, и шутить, и танцевать». Участникам мероприятия были представлены

иммерсивный спектакль по рассказам А.П. Чехова в мемориальном саду с участием артистов Русского драматического академического театра им. А.М. Горького из Симферополя и спектакль «Дядя Ваня» театра «Город» из Долгопрудного Московской области. В мемориальном саду прошла церемония высадки растений из чеховского каталога, презентация нового сорта хризантемы с названием «Белая дача», мастер-класс «Живопись вином», посещение чеховских мест на Южном берегу Крыма и Крымской обсерватории Института астрономии РАН. На территории музея проведена закладка «капсулы времени» на 50 лет с пожеланиями потомкам от участников конференции.

В рамках конференции состоялось пленарное заседание, была организована работа пяти тематических секций: «Чехов и современный литературный процесс», «Драматургия и опыты ее прочтения», «Творческий метод Чехова. Поэтика. Интертекст», «Чехов и социокультурное пространство XIX–XXI веков», «Музеи. Архивы. История». Участники конференции заслушали 59 докладов, часть из которых вошла в данный сборник и является результатом научной работы конференции. Разделы сборника соответствуют тематическим секциям конференции.

Открывает издание статья директора музея в 80–90 годы XX века кандидата филологических наук Геннадия Александровича Шалюгина, рассказывающая о сложном периоде жизни музея и закладке современных тенденций развития учреждения в нынешнее время.

В первый раздел **«Чехов и современный литературный процесс»** включены статьи, посвященные главной теме «Чеховских чтений» – 100-летию со дня образования государственного музея в доме А.П. Чехова в Ялте. Здесь размещены работы Ю.Г. Долгополовой (Ялта) «История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1944–1957 гг. «Капитанский мостик» Марии Павловны», К.Д. Гордович (Санкт-Петербург) «Изображение школьного учителя в произведениях Чехова и современных писателей», О.В. Богдановой (Санкт-Петербург) «Публицистический и художественный дискурс А. Чехова в восприятии личности и творчества Н. Некрасова», О.В. Ройко (Севастополь) «Константы и вариации детерминирующих женских образов в триаде «футлярных» рассказов А. Чехова, В. Пьещуха, Ю. Буйды», О.Г. Гармасар (Ялта) «История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1904–1917 гг. После Чехова», А.Д. Сёмкина (Санкт-Петербург) «О некоторых особенностях самоидентификации героев А.П. Чехова», О.В. Спачиль (Краснодар) «Образ М.П. Чеховой в романе К. Аддерсон *A Russian Sister* / «Русская сестра».

Во втором разделе сборника **«Творческий метод Чехова. Поэтика. Интертекст»** размещены статьи Т.В. Кореньковой (Москва) «Захер Мазох»...Какая смешная фамилия!..»: Круг чтения чеховского героя («Безотцовщина»)), А.В. Корниенко (Франция) «Новая драма» А.П. Че-



хова, «Театр слова» Ж.-Л. Лагарса и «Диалоговое кино» К. Муратовой: рапсодии повторений», Н.В. Пашко (Ялта) «История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1898–1904 гг. Строительство и быт Белой дачи», Л.А. Бусловской (Ялта) «История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1991–2000-е годы. События и люди».

Продолжают сборник статьи третьего раздела **«Драматургия и опыты ее прочтения»** следующих авторов: Г.В. Коваленко (Санкт-Петербург) «Чайка» на английской сцене», А.С. Собенникова (Санкт-Петербург) «Время как «присутствие» в комедии А.П. Чехова «Вишневый сад», С.А. Кибальника (Санкт-Петербург) «Доктор Чебутыкин и другие (о прототипах героев «Трёх сестёр»)», А.А. Амирагян (Испания) «Обзор последних адаптаций пьесы «Дядя Ваня» в Каталонии», О.В. Бигильдинской (Москва) «Сценическая история еловой аллеи (заставочная ремарка в пьесе А.П. Чехова «Три сестры»)», Д.А. Кириченко (Севастополь) «Три сестры. Из будущего в настоящее». Е.В. Шумаковой (Ялта) «История Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. 1957–1979 гг. Расширение музея».

Четвертый раздел сборника **«Чехов и социокультурное пространство XIX–XXI веков»** представляет работы П.Н. Долженкова (Москва) «К проблеме «Чехов и экзистенциализм», Т.А. Болдовой и А.А. Иванцова (Москва) «Разрыв пространства и времени в произведениях А.П. Чехова», Н.В. Францовой (Курск) «Истинные и мнимые награды в жизни и творчестве А.П. Чехова», А.В. Кубасова (Екатеринбург) «Художественная трансформация образа Марии Павловны Чеховой в литературной практике Чехова», Ф.К. Бесоловой (Владикавказ) «Чеховская антиномия «вспоминать или жить в горизонте большого времени».

Завершает сборник традиционный раздел **«Музеи. Архивы. История»**, в котором опубликованы работы М.В. Волковой (Москва) «Фрагменты истории Дома-музея А.П. Чехова в Ялте по документам Архива РГБ», Н.Ф. Ивановой (Великий Новгород) «Об одной страничке из истории Дома-музея А.П. Чехова (по письмам Е.Э. Лейтнеккера)», А.Г. Головачевой (Москва) «Из истории отношений Чеховых и Браиловских: крымские странички», В.В. Кожина (Ялта) «Страницы семейной родословной: Людмила Александровна Чехова», Я.В. Максутовой (Александровск-Сахалинский) «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте: начало, «золотой» и столетний юбилей», И.С. Ганжи (Ялта) «Первый визит – к Вам. ...» (По материалам фонда 331 «А.П. Чехов» ОР РГБ)», Л.П. Авдониной (Ялта) «Научная библиотека ялтинского музея А.П. Чехова как хранитель литературного творчества великого писателя».

Издательская работа музея продолжается. На 2022 год готовится выпуск новых брошюр-путеводителей по отделам «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте», «Дача А.П. Чехова и О.Л. Книппер в Гурзуфе» и «Чехов

и Крым», а также брошюра к выставке «Не дом, а волшебство». В последующие годы планируется выпуск изданий, посвященных художественному собранию музея, а также истории строительства и архитектурным особенностям Белой дачи.

Коллектив музея благодарит всех авторов сборника и участников «Чеховских чтений в Ялте» и надеется на дальнейшее плодотворное сотрудничество в рамках научной деятельности, культурных и просветительских мероприятий, а также при реализации различных совместных проектов.

*Александр Анатольевич Логинов  
заведующий отделом  
«Дом-музей А.П. Чехова в Ялте»*

# ЧЕХОВ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

---

УДК 930'85

**Шалюгин Геннадий Александрович,**

*кандидат филологических наук,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
научно-фондовый отдел,  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта*

## ДОМ-МУЗЕЙ А.П. ЧЕХОВА в 80-е ГОДЫ

**Аннотация.** *Статья посвящена истории Дома-музея в 1980–1990-е годы, когда музей пережил большие изменения. Ему была изменена ведомственная подчиненность, и он перешел в подчинение Министерства культуры СССР, что позволило расширить возможности учреждения. Были реализованы новые направления деятельности, приняты меры по оснащению и переоборудованию музея под новые форматы, применены современные подходы, организованы мероприятия, фестивали и конференции международного уровня.*

**Ключевые слова:** *музейная жизнь, ведомственная принадлежность, реставрация музейной экспонатуры.*

---

**Gennady A. Shalyugin,**

*Candidate of Philology, Senior researcher of the museum,  
«Crimean Literary and Artistic  
Memorial Museum-Reserve», Yalta*

## CHEKHOV'S HOUSE-MUSEUM IN THE 80S

**Abstract.** *The article is devoted to the history of the House-Museum in the 1980s and 1990s, when the museum went through great changes. His departmental subordination was changed, and he moved to the subordination of the Ministry of Culture of the USSR which made it possible to expand the capabilities of the institution. New forms of work have been implemented, measures have been taken to equip and re-equip the museum for new formats, new events, festivals and conferences have been introduced.*

**Keywords:** *museum life, departmental affiliation, restoration of museum exhibits.*

В 80-е годы в жизнедеятельности музея, который тогда жители города называли «Домик Чехова», произошли большие изменения. Именно в эти годы, которые запомнились серьезной трансформацией, в обиход

прочно вошло выражение: «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте». Изменилась ведомственная принадлежность Белой дачи – музей вошел в число учреждений, которые подчинялись непосредственно Министерству культуры СССР. Таких музеев в стране было всего пять или шесть – в том числе Третьяковская галерея, ГМИИ имени Пушкина, Эрмитаж, Русский музей, знаменитая Кунсткамера. Годовые отчеты директоров музеев проходили у заместителя министра культуры, что требовало серьезного уровня компетенции. Союзное министерство культуры обладало несравнимо более высокими финансовыми и организационными возможностями. Чеховский музей стали приглашать на всесоюзные совещания музейных работников, где можно было ознакомиться с передовым отечественным и зарубежным опытом по хранению и учету фондов, по организации массовой работы, по внедрению технических средств. В частности, такое совещание проходило в 80-е годы в Пензе с выездом в лермонтовские Тарханы. Подключился музей к мероприятиям – ИКОМ международной организации ЮНЕСКО. Большой форум ИКОМ с участием ялтинского музея Чехова состоялся в прославленном Пушкиногорье (Михайловское). На всесоюзной музейной конференции в Эрмитаже был заслушан доклад руководства Дома-музея А.П. Чехова в Ялте о новациях в сфере защиты музейной экспонатуры от биологических вредителей и от солнечного воздействия. В структуре министерства имелись свои снабженческие организации и научно-исследовательские институты по различным отраслям музейного дела. Это позволило Дому-музею заключить договоры, благодаря которым музей стал южной экспериментальной базой ВНИИ реставрации: у нас отработывались самые современные методы обеспечения сохранности мемориальных предметов и интерьеров.

Много лет эту работу вела лаборатория во главе в кандидатом технических наук А. Бредняковым. В борьбе с насекомыми и биологическим вредителями были использованы препараты, безвредные для посетителей мемориала. Препараты воздействовали на генетику насекомых, что препятствовало их размножению. Особую проблему представляла повышенная солнечная радиация: южное солнце быстро превращало обычные шелковые шторы в распадающиеся при стирке лоскуты. Мемориальные ткани и фотографии сильно выцветали. Ради их спасения пришлось убрать из экспозиции подлинные фотографии с автографами друзей и коллег Чехова, которые были представлены в «веере». Вместо них там разместили высококачественные копии, изготовленные московским фотохудожником. Ученые предложили повесить в мемориальном кабинете шторы ... из стекла. Они в несколько раз «срезали» уровень ультрафиолетового облучения и, кроме того, были стойкими против огня. Из мемориала убрали лампы искусственного освещения, которые

были особенно вредны для фотографий и картин. В литературной экспозиции на окна установили металлические жалюзи, которые управлялись фотоэлементами и перекрывали излишнюю инсоляцию.

Параллельно с восстановлением Белой дачи велись работы по реставрации мемориальной экспонатуры. Прежний облик обрели и ламбрекены (шторы на окнах) в гостиной, и знаменитое чеховское кожаное пальто, и ларцы, подаренные писателю артистами МХТ, и вышитое панно с изображением древнерусского городка в кабинете Чехова.

Был заключен договор с ЦНИИЭП жилища (Москва) об определении возможных экскурсионных нагрузок на мемориальный дом. Определелись также с годовой нормой посетителей: она не должна превышать 70 тысяч человек. Посещаемость же музея в те годы достигала 150 тысяч в год. Пришлось основную нагрузку перенести на литературную экспозицию. Она была дополнена значительным числом мемориальных экспонатов, там демонстрировался документальный фильм собственного изготовления. Рассказ продолжался в саду. В мемориальном доме ограничились показом, что резко сократило время пребывания групп в стенах Белой дачи, а стало быть, и общую нагрузку на конструкции здания. На окна нижнего этажа пришлось поставить решетки, что, впрочем, не избавило от нескольких попыток грабежа музея.

Большую роль в установлении московских связей музея сыграла Евгения Михайловна Чехова, племянница и крестница Антона Павловича. Сотни предметов, книг и фотографий из ее квартиры на Пятницкой улице перекочевали в фонды музея. Евгения Михайловна неоднократно приезжала в Ялту, выступала перед посетителями музея, перед школьниками Чеховской гимназии, помогала в атрибуции содержимого мемориального фонда. Она очень переживала за судьбу Белой дачи в Ялте, которая к середине 70-х годов прошлого века стала очень плоха. Увы, Чехов построил ее на краю оползня, который по иронии судьбы теперь называется «Чеховским». Оползень, естественно, полз. Приходилось ремонтировать дом каждые 5–7 лет, потому что трещины в стенах расходились на сантиметр-два. Надо было создавать современную литературную экспозицию, чтобы перенести туда основную экскурсионную нагрузку.

1970-е годы прошли в музее под знаком ремонта и реставрации мемориального дома, и возвращение к нормальной жизни было не простым. Большая часть сотрудников на время ремонта была уволена, коллектив создавался заново и уже под эгидой Министерства культуры СССР, куда Государственная библиотека имени В.И. Ленина передала музей. Содержать музей, который не соотносился с профилем библиотеки, было непросто, хотя альянс музея и библиотеки долгие годы был выгоден обеим сторонам. Библиотека обеспечивала финансирование музея,

приобретала мебель и оборудование, производила текущие ремонты, в том числе и финальную реставрацию 70-х годов. Штат музея, в соответствии с правилами библиотеки, составляли не научные сотрудники и экскурсоводы, а «библиотекари»: младшие, старшие и главные. Мария Павловна была наследницей Чехова, она была полновластной владелицей рукописей и огромного корпуса писем самого Чехова, писем к нему от виднейших деятелей отечественной культуры – Толстого, Горького, Бунина, Куприна, Станиславского, Немировича-Данченко... Они нуждались в правильном хранении, научной атрибуции и публикации. Такими возможностями музей не обладал, и все это богатство постепенно переходило в Отдел рукописей ГБЛ (ныне РГБ). В числе последних оказались и знаменитые «Записные книжки» Чехова, на которых не одно поколение сотрудников музея могли бы защищать диссертации. «Ушла» из музея и огромная переписка самой Марии Павловны, которая велась на протяжении всей ее жизни.

Пришлось начинать с нуля. При постановке на учет Министерство культуры СССР провело ревизию состояния фондов музея, и, согласно справке, в постановке (а не просто в улучшении) нуждались все стороны музейной работы – и фондовая, и массовая, и методическая, и научная. Директор Н.Ф. Шевцов, который вынес на своих плечах всю тяжесть многолетней реставрации, ушел на заслуженный отдых. Заменить Н.Ф. Шевцова на посту директора музея предложили мне, кандидату филологических наук, литературоведу. Я прибыл в музей по направлению Министерства культуры СССР. Началась работа по налаживанию всех форм музейной деятельности, в том числе и реконструкция мемориального чеховского сада, которую осуществлял по утвержденному плану ленинградский НИИ «Леспроект». Провели точное определение возраста деревьев и кустарников, освободили сад от многочисленного «самосева». Уточнили размеры куртин. Появились растения из чеховского ассортимента, которые давно исчезли. Восстановили аллею пирамидальных акаций, которая прикрывала сад от палящего солнца с юга. Саженьцы привезли из питомника в молдавском городе Бельцы. В саду стало светло, как при Чехове. Выявилась интересная закономерность, которая определяла чеховский отбор растений для сада. В совокупности они создавали картину «непрерывного» цветения сада во все времена года. Марафон «вечной весны» начинался в декабре, когда зацветала мушмула японская. В январе к ней присоединялась жимолость душистая. В феврале зацветал чеховский кизил, потом распускались желтые цветы-бабочки форзиции... И так далее. Даже в августе наступал срок цветения сирени индийской... По оценке специалистов Никитского сада, «вечная весна» была особенно благоприятна для здоровья и самочувствия людей, которые после российской снежной зимы вдруг оказы-

вались на Южном берегу... Вскоре заведующая садом П. Шевчук ушла на пенсию, и садовником стал молодой агроном И. Севастьянов. При его активном участии был восстановлен в прежних границах чеховский ручей. При Марии Павловне ручей был глубоко спрятан под бетонными плитами – как говорят, ради безопасности Ольги Леонардовны Книппер, у которой с годами сильно ослабло зрение. На развалинах старых домов отыскали тесаные камни, которыми выложили ложе ручья, и его звонкий голос вернул саду былое очарование.

Главной заботой нового руководства и коллектива стало создание современной литературной экспозиции. Она размещалась в двух залах – большом и малом. В малом зале теперь хранилище фондов. Автором проекта экспозиции был художник Ленинградского КЖОИ (комбинат живописно-оформительного искусства) М. Горелик. Экспозиция была выдержана в ласкающем глаза благородном зеленом цвете: на полу – зеленый ковролин, за которым пришлось летать в Таллинн, выгородки стенды были обтянуты приборным зеленым сукном, который привезли из Москвы, в тубусах освещения – лампочки-миньоны из Нижнего Новгорода... Все было стильно и содержательно, однако вскоре обнаружили и недостатки. Ковролин быстро изнашивался, стал излучать ворсинки и пыль, которые негативно воздействовали на посетителей с легочными проблемами. Были приступы астмы... Пришлось ковровое покрытие снять. Но нет худа без добра. Появилась возможность поставить стационарные выгородки на платформы с роликами и задвигать их в углы, когда требовалось большее пространство для проведения вечеров и научных конференций. Получился оригинальный зал-трансформер.

Новый главный хранитель Ю.Н. Скобелев, имевший солидный опыт работы в ялтинских музеях, начал скрупулезную работу по описанию экспонатов основного фонда, который состоял примерно из 17 тысяч мемориальных предметов – мебели, одежды, книг, картин, бытовых принадлежностей. В предыдущие годы такая работа фактически не велась. Что-то во время многолетнего ремонта пропало, как, например, гипсовая собака, подарок писателю от местных «антоновок». Чеховеды привезли из Москвы похожее изделие садовой скульптуры. Потом в чеховский дом вернулся и подлинник: его обнаружил в развалинах одной из старинных построек местный «зеленый патруль».

Ветераны музея К. Жукова, А. Ханило, В. Пермякова, П. Шевчук обладали многолетним опытом. К примеру, К.В. Жукова пришла в музей в 1941 году, А.В. Ханило – в 1946-м. В.Ф. Пермякова была автором популярного путеводителя по Белой даче. Бухгалтерию многие годы возглавлял бывший военный финансист М.П. Котов. За ним было как за каменной стеной. К ним присоединилось молодое поколение. Это А. Голвачева, только что окончившая аспирантуру при ЛГУ и работавшая

над диссертацией по драматургии Чехова. Позднее в корпус научных сотрудников были приняты Ю. Долгополова, В. Коробов, Н. Рогачев и другие. Их творческий потенциал был значителен. В. Коробов, к примеру, вел в музее тему «Чехов в русской поэзии», собирал картотеку материалов об отношениях писателя с К. Бальмонтом, И. Буниним, З. Гиппиус и другими значительными литераторами. Он учился в Литературном институте, позднее поступил в аспирантуру и продвинулся на поприще поэзии. Издал несколько книг, стал секретарем Союза российских писателей, вел работу с молодыми литераторами. Не забывал «alma mater». Незадолго до ранней смерти В. Коробов приезжал в Ялту и был председателем жюри Литературного фестиваля «Чеховская осень».

Николай Петрович Рогачев активно участвовал в создании Гурзуфского музея и стал его первым заведующим. По поручению руководства музея он вошел в состав агитбригады ЦК ВЛКСМ, которая совершала поездки по великим стройкам Сибири, в том числе был и на БАМе. Была даже идея создания передвижного музея-вагона «Чехов в Сибири», и опыт лекционной работы Н.П. Рогачева в этом плане был очень полезен.

В 1990-х и 2000-х годах к ним присоединились Л. Бусловская и Н. Ничипорук. Они прошли хорошую школу в фондах и научно-просветительном отделе, что, к примеру, позволило Н. Ничипорук сделать научное открытие: фамилию Прозоровых для пьесы «Три сестры» Чехов взял из квитанции на благотворительный взнос, который был сделан посетительницей «Белой дачи». Л. Бусловская, окончившая институт культуры, специализировалась на организации массовых мероприятий. Вместе с А. Головачевой и Ю. Долгополовой она стала костяком группы научных сотрудников музея в последующие десятилетия.

В 80-е годы была реформирована система научной работы в музее. Специфика работы в музее такова, что наиболее успешными в ней были люди с многообразными «талантами»: тут тебе и ведение экскурсий, и организация концертов, и оформление выставок, и выступление в печати, на радио, телевидении, и участие в научных конференциях, и написание научных статей, и работа с мемориальными экспонатами в фондах. Пришли к единой методике, основанной на том, что каждый научный сотрудник обязан вести музейные исследования по трем темам: одна связана с изучением фондовых материалов, вторая касается крымской биографии Чехова, его ялтинских связей, третья касается роли писателя в прошлой и настоящей русской и мировой культуре. Эти темы велись по многу лет. Каждый сотрудник обязан показать плоды своей работы на музейном научном семинаре, вести собирательскую работу, готовить выставки, совершенствовать свой экскурсионный рассказ.

Повышению научной квалификации музейных специалистов способствовало проведение ежегодных «Чеховских чтений» с участием веду-



щих ученых-чеховедов и театраловедов З. Паперного, К. Рудницкого, М. Строевой, Е. Сахаровой, А. Мелковой, Т. Шах-Азизовой, В. Катаева, А. Смелянского, А. Свободина, А. Чудакова, А. Кузичевой, И. Сухих. Постоянными партнерами музея в деле проведения чтений стали вновь организованная Чеховская комиссия при АН СССР и Институт мировой литературы (ИМЛИ), который тогда носил имя М. Горького. Регулярно с научными докладами на конференции выступали главный хранитель Ю. Скобелев, заведующая экспозиционно-выставочным отделом А. Ханило, заведующая научно-исследовательским отделом А. Головачева, директор Г. Шалюгин, заместитель директора по научной работе Л. Фомина. Выпускались сборники научных статей. Чеховский музей стал играть ведущую роль в культурной жизни Ялты. В практику вошли ежегодные международные научные Чеховские конференции, осуществлялась и профориентационная подготовка юных экскурсоводов. Музей стал инициатором ежегодных фестивалей искусств «Дни Чехова в Ялте».

Первый такой фестиваль прошел в 1985 году, когда отмечалось 125-летие со дня рождения писателя. Перед этим у директора музея был большой разговор с Олегом Николаевичем Ефремовым, который стал художественным руководителем МХАТа. Сидели на «горьковской скамейке» в саду, директор музея развивал мысли о необходимости проведения в чеховском городе ежегодных встреч с ведущими театрами страны, а в будущем и с зарубежными коллективами. Ефремов курил и молча слушал. У него в голове, вероятно, вертелось что-то подобное. Борьба молодого режиссера за возрождение прославленного, но сникшего МХАТа иногда приводила его в отчаяние. Он говорил в сердцах: «Все! Брошу Москву и уеду со студентами в Ялту!» Когда директор закончил монолог, Ефремов сказал: «Все так, но нужен сильный союзник». «Так будьте им!» – воскликнул директор.

Так и началось. Министерство культуры СССР издало приказ. Совместно с горисполкомом решено было проводить фестивали в апреле, когда природа уже расцветает. Апрель оказался удобен и потому, что именно в апреле 1900 года к Чехову приехала труппа МХТ, в апреле 1921 года был создан музей Чехова, в апреле 1944 года Ялту освободили от фашистов. Тогда же сложилась структура фестивалей. Они стали фестивалями искусств, то есть в них принимали участие и театры, и деятели кино, и художники, и музыканты, и ученые-чеховеды, и ялтинская художественная самодеятельность. Проводили Праздник улицы Чехова, выставку картин крымских художников «Чеховская весна», неделю чеховского фильма. Помнится, прославленная актриса Ия Сергеевна Саввина проводила в кинотеатре «Сатурн» презентацию фильма «Дама с собачкой», рассказывала, как проводились съемки

на ялтинской набережной. Художественный театр был неперменным участником фестивалей. В апреле 1981 года О.Н. Ефремов привез в Ялту блестящий ансамбль актеров со спектаклем «Иванов». Поводом послужило 60-летие Чеховского музея, который только что открылся после долгой реставрации. Тогда же торжественно открыли площадку с фигурами чеховских персонажей в сквере напротив музея. На торжестве присутствовала племянница писателя Евгения Михайловна Чехова, в которой проснулся семейный писательский дар: летописанием жизни Чеховых занимались и отец Антона Павловича, и брат писателя Михаил, и сестра Мария, и племянник Сергей Михайлович. Замечательная книга воспоминаний Евгении Михайловны стала продолжением летописи жизни семьи Чеховых в XX веке. Среди почетных гостей присутствовал создатель музея Чехова в Мелихове Ю. Авдеев. Городской театр, как и во времена Чехова, был переполнен. Иванова играл великий актер Иннокентий Смоктуновский. С 1985 года началось ежегодное паломничество Художественного театра в Ялту, к Чехову. Первый фестиваль «Дни Чехова в Ялте», посвященный 125-летию со дня рождения писателя, проходил в январе-феврале. Тогда разразился бешеный ураган, перевал занесло, Ялта покрылась ледяной коркой, многие актеры простудились. Тем не менее, театральная встреча состоялась. Вечер открыла неувядаемая Ангелина Степанова, в сценах из «Иванова» и «Чайки» на сцену вышли Александр Калягин, Татьяна Лаврова, Вячеслав Невинный... «Были эпохи древнегреческого искусства, Шекспира, – сегодня наступила эпоха Чехова», – заявил О.Н. Ефремов на встрече с крымчанами. Учитывая сложности с погодой в январе, решено было проводить фестиваль в апрельские дни. В Ялту зачастили гости из ведущих театральных городов России и Украины – из Ленинграда, Ярославля, Липецка, Нижнего Новгорода, Киева. Наладили показ студенческих чеховских спектаклей: дебют многих будущих прославленных актеров прошел именно в Ялте, у Чехова. Традиция ежегодных театральных встреч с участием МХАТа, к сожалению, прервалась из-за бесконечного ремонта городского театра. Однако ежегодно в музее А.П. Чехова проходил свой мини-фестиваль, неперменными участниками которого являются актеры МХАТа, сотрудники Музея МХАТа. Среди них мы с уважением называем имена Дмитрия Брусникина, Сергея Десницкого, а также племянника основателя театра В.И. Немировича-Данченко – Василия Михайловича.

Были здесь и драматический театр на Таганке, и Малый академический, и труппы из Воронежа, из Липецка, Львова, из Прибалтики. Фестиваль стал международным. В первый же год к нам приехал театр Вигсинхаз из Будапешта, потом труппа из Вроцлава (Польша), из Осло (Норвегия), из Бостона (США), из городов Великобритании... Этому

способствовала политическая разрядка и общая атмосфера сотрудничества, установившаяся в 80-е годы. Апофеозом ее стала большая выставка экспонатов мемориального фонда музея (более 200) в германских городах Баден-Баден, Бад-Зоден и Гейдельберге, которая состоялась уже в середине 90-х годов. Работу по организации гастролей в Ялте проводил музей совместно с Крымской филармонией. Показ спектаклей сопровождался встречами в музее. Памятны приходы «в гости к Чехову» и выступления перед посетителями О. Ефремова, А. Демидовой, М. Аникушина, Е. Весника, М. Дудина, Б. Ахмадулиной, прославленного Д. Хворостовского... Выступали зарубежные гости – режиссеры Иштван Хорваи из Венгрии, Стево Жиган из Сербии. В фондах работали известные ученые из Германии и Великобритании. Надо сказать, что Ялта – идеальное место для международных фестивалей и конференций, особенно стран Причерноморья.

Можно ли сформулировать наше ноу-хау в музейном деле? Прежде всего – опора на науку. Это касается практически всех сфер музейной жизни. Благодаря ежегодных научным Читаниям сотрудники музея общались из первых рук к самым современным идеям и открытиям в чеховедении. В 1990 году фондовая, хранительская работа была переведена на компьютерную базу. У нас уже тогда было три компьютера, учет и движение экспонатуры велось на основе специальной программы, разработанной специально для чеховского музея в «Гипротатре» (Москва).

Обновилась экскурсионная работа: с помощью москвичей были внедрены системы радио-гидов, которые позволяли обслуживать одиночных посетителей на русском, английском и немецком языках и в литэкспозиции, и в мемориальном доме. Видеоустановка позволяла демонстрировать практически всем посетителям фильм собственного производства о чеховском саде и Белой даче – до 600 показов в год. Одними из первых сотрудники музея стали работать с интернетом. Завели собственный сайт на трех языках. Изучая чеховское наследие, остановились на двух объектах, на которых недостаточно иметь памятную доску – их следовало музеефицировать. Это дача Чехова в Гурзуфе и дача К. Иловойской «Омюр» в Ялте. В Гурзуфе писатель работал над пьесой «Три сестры», там же потом много лет отдыхала жена писателя, знаменитая актриса Ольга Книппер-Чехова. В гостях у ней бывали Святослав Рихтер, Олег Ефремов, актеры МХАТа... Автору этих строк О.Ефремов рассказывал, что именно здесь к нему пришла идея создания новаторского театра «Современник». Временная экспозиция на Гурзуфской даче была открыта сразу же после перевода здания на баланс музея в 1987 году. Постоянную экспозицию открыли в 1995 году после основательной реставрации здания. Через десять

лет создали музей и на даче «Омюр» – в комнатах, где писатель жил и работал полгода в 1898–99 годах.

В 1991 году произошел трагический распад Советского Союза. Было ликвидировано союзное Министерство культуры. Директоров подведомственных учреждений собрали на прощальную встречу, которая завершилась экскурсией в Кремль. Прошлись по залам, хорошо знакомым по кадрам телепередач: Георгиевский, Екатерининский – залы российской славы. Затем поднялись в царские палаты с их расписными сводчатыми потолками и цветными окнами-бойницами. Помолчали в домово́й церкви, где и владельцы земли русской стояли на коленях перед алтарем. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте был передан Министерству культуры Украины. Но это – уже другая история.

УДК 930'85

**Долгополова Юлия Георгиевна,**

*старший научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»;  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта;  
e-mail: yugyalta@mail.ru*

## ИСТОРИЯ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ (1944 – 1957 гг.) «КАПИТАНСКИЙ МОСТИК» МАРИИ ПАВЛОВНЫ

**Аннотация.** В статье рассматривается важный период истории Дома-музея А.П. Чехова в Ялте – освобождение от немецко-фашистской оккупации в апреле 1944 года, возрождение музея под руководством первого директора М.П. Чеховой и ее дальнейшая деятельность на этом посту вплоть до кончины в 1957 году. Освещаются малоизвестные факты взаимоотношений М.П. Чеховой с О.Л. Книппер-Чеховой и многочисленными гостями ялтинского музея: артистами МХАТ им. Горького, ГАБТ СССР, сотрудниками Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина, с выдающимися советскими и зарубежными учеными, писателями, деятелями культуры и политиками. Приводится история основания Международной научной конференции «Чеховские чтения в Ялте», а также биографические сведения о М.П. Чеховой и ее сотрудницах. В статье содержится история происхождения и описание некоторых реликвий из фондовой коллекции Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, связанных с темой публикации.

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, М.П. Чехова, О.Л. Книппер-Чехова, освобождение, Ялта, Гурзуф, орден Трудового Красного Знамени, МХАТ, ГАБТ, Государственная библиотека имени В.И. Ленина, «Чеховские чтения в Ялте».

---

**Julia G. Dolgoplova,**

*Museum Senior Researcher associate;  
Crimean literary and artistic Memorial Museum,  
A.P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta*

## THE HISTORY OF THE CHEKHOV'S HOUSE MUSEUM IN YALTA (1944 – 1957)

**Abstract.** The article examines an important period in the history of the A.P. Chekhov house-museum in Yalta: liberation from the Nazi occupation in

*April 1944, the revival of the museum under the leadership of the first director M.P. Chekhova as well as her further activities in this post until her death in 1957. The article tells about little-known facts from friendly relations between M.P. Chekhova and O.L. Knipper-Chekhova, numerous guests of the Chekhov house-museum in Yalta: artists of the Moscow Art Theater named after M. Gorky, State Academic Bolshoi Theater of the USSR, employees of the State Library of the USSR named after V.I. Lenin, with outstanding Soviet and foreign scientists, writers, cultural workers and politicians.*

*It is mentioned the history of the foundation of the International Scientific Conference «The Chekhov's Readings in Yalta». The article contains the biographical information about M.P. Chekhova and her colleagues, tells about the history of some relics from the fund collection of the A.P. Chekhov house-museum, related to the topic of the publication.*

**Keywords:** *A.P. Chekhov, M.P. Chekhov, O.L. Knipper-Chekhov, liberation, Yalta, Gurzuf, Order of the Red Banner of Labor, Moscow Art Theater, State Academic Theater, State Library named after V.I. Lenin, «The Chekhov's Readings in Yalta».*

Ялту освободили от фашистов 16 апреля 1944 года. Освобождение города не сопровождалось большими разрушениями, но все-таки музей пострадал. Во время последней бомбежки четыре осколочные бомбы упали в сад: осколки повредили деревья, разбили сосуд для дождевой воды, с юго-западной стороны в здании вылетели все стекла и даже рамы, пострадала крыша. Дом-музей А.П. Чехова был одним из первых адресов, куда направились советские воины-освободители. «На следующий день к нам пришли работники Центрального музея Красной Армии, военные корреспонденты. Трогательной была встреча Марии Павловны с корреспондентами – «первыми ласточками» с Большой земли, как она их называла. Их волновала судьба чеховского дома. Они хотели все увидеть собственными глазами и рассказать об увиденном всей советской стране» [1, 81], – вспоминала сотрудница музея К.В. Жукова. Одним из первых посетил Марию Павловну известный военный журналист и писатель Дмитрий Холендро, а лучшие фотографии этого периода сделаны для печати знаменитым военным фотокорреспондентом Евгением Халдеем. Один из военкоров пообещал Марии Павловне позвонить о ней в Москву Ольге Леонардовне. Он выполнил свое обещание. 20 апреля 1944 г. Мария Павловна пишет в Москву О.Л. Книппер-Чеховой: «Милая моя, дорогая, родная Олечка! Русские воины здесь. Я услышала от них, что ты жива и здорова. Слава богу! Очень тяжело было мне жить эти последние три года – много хворала, томилась и тосковала невыносимо (...). После бомбежки мой Дом-музей ремонтируется уже. Я так рада, что смогу хотя немного отвлечь наших бойцов и дать им отдохнуть и забыть ужасы фронта, слушая

наши рассказы и воспоминания о Чехове» [2, 408]. Большую помощь сестре писателя оказал в этот период офицер советской армии, военный переводчик Владимир Стеженский. В те же дни впервые пришел в музей Андрей Василенко – молоденький солдат-красноармеец, который познакомился с Марией Павловной, а после окончания войны еще долгие десятилетия вплоть до 2000-х годов дружил с музеем, неоднократно был участником «Чеховских чтений в Ялте». Книга отзывов музея, беспристрастный свидетель времени, даже спустя несколько десятков лет передает живые впечатления освободителей Ялты: «28 лет назад мне посчастливилось быть первым советским человеком, посетившим этот дом в день освобождения Ялты, и провести здесь незабываемые часы с М.П. Чеховой, сохранившей эту святыню нашего народа. Спасибо и вечная память ей, спасибо всем, работающим в этом доме!» (В. Стеженский, 03.03.1972) [5.1]. «Побывать в доме А.П. Чехова – каждый раз счастье, тем более для человека, который впервые был здесь, в Ялте, и в этом доме, в апрельские дни 44 года, во время освобождения города от захватчиков. Я повстречался с Марией Павловной, сестрой писателя, и Еленой Филипповной Яновой, ее деятельной помощницей, заслужившей самую добрую память, и надолго сохранил с ними дружеское знакомство. Тогда удалось помочь им наладить первый после освобождения ремонт – в доме не было ни одного целого стекла, а в те дни легче было найти снаряды, чем стекло» (Дмитрий Холендро. 05 июня 1983 г.) [5.1]. В 1944 году остро встал вопрос о ремонте в мемориальном доме. Средств у музея на ремонт не было, штат сотрудников составляли в этот период одни женщины. «Мой музей изрядно пострадал от бомб, особенно сад. Чудом живы остались» [2, 413], – писала М.П. Чехова (12.05.1944 г.) После освобождения в Ялте развернулась обширная сеть воинских госпиталей и санаториев, а выздоравливающие пациенты стали приходить на экскурсии в чеховский дом и оказывать посильную помощь в ремонте. Особенно помог начальник военного госпиталя, майор медицинской службы Б.В. Решов. Госпиталь взял шефство над музеем. Средства для ремонта выделила Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина, так как музей находился в ее подчинении. В 1944 году снова поступило предложение включить ялтинский Дом-музей в структуру московского Гослитмузея и даже вышел соответствующий приказ. Но, учитывая горячее желание сестры А.П. Чехова оставить дом писателя в составе Государственной Библиотеки им. В.И. Ленина, а также хлопоты О.Л. Книппер-Чеховой, приказ вскоре отменили, и все осталось по-прежнему.

Летом 1944 г. уже стало ясно, что война скоро закончится. Страна готовилась к мирной жизни, проводились памятные мероприятия, связанные с 40-летием со дня смерти А.П. Чехова. В обществе усилилось

внимание к жизни и творчеству великого русского писателя. Памяти Чехова были посвящены страницы журналов и газет, проводились важные культурные мероприятия. Июльский номер популярного журнала «Смена» целиком посвятили чеховской теме. Была напечатана заметка о посещении чеховского дома в Ялте бойцами Красной Армии и встрече их с Марией Павловной, сохранившей музей в период военного лихолетья. В рамках памятной даты, 14 июля 1944 года советское правительство награждает сестру писателя Орденом Трудового Красного Знамени «за успешную сорокалетнюю работу по сохранению, изучению и изданию литературного наследия великого русского писателя А.П. Чехова». Награду Марии Павловне торжественно вручили в кабинете А.П. Чехова, в том самом доме, который она сберегла в период Великой Отечественной войны.

В феврале 1945 года в Ливадии проходила Крымская (Ялтинская) конференция глав союзных держав: СССР, Великобритании и США. После открытия конференции в период с 3 по 11 февраля некоторые из участников нашли возможность побывать на экскурсиях в музее. Свои впечатления они записали в книге почетных посетителей. Чеховский музей посетили заместители наркома иностранных дел СССР И.М. Майский, С.И. Кавтарадзе и другие члены советской делегации. «С большим волнением я побывал в этом доме, где жил А.П. Чехов и где написано столько замечательных произведений, которые неотъемлемым живым элементом вошли с детства в мое сознание. Доброе дело сделали Вы, Мария Павловна, сохранив этот памятник об А.П. Чехове во время германской оккупации. 3.2.45 И. Майский» [5.1]. «Хочу оставить в этой книге след в знак великой любви моей родины – Грузии – к великому художнику жизни А.П. Чехову. 3.2. Кавтарадзе» [5.1]. 10 февраля с группой иностранных хроникеров музей посетил известный режиссер Сергей Герасимов, который вел съемки фильма о Крымской конференции. В книге он написал: «Я мечтаю сделать кино-картину, хоть в малой мере достойную памяти вечно живого для русского человека Антона Павловича. Серг. Герасимов» [5.1]. Весной 1945 года в Советском Союзе по приглашению советского Красного Креста побывала Клементина Черчилль, супруга британского премьер-министра. Фонд Красного Креста помощи России, основанный под ее руководством в сентябре 1941 года, оказывал большую помощь нашей стране во время войны – медикаментами, медицинским оборудованием для госпиталей, продуктами питания и многим другим. В ходе поездки она несколько дней провела в Крыму. 26 апреля К. Черчилль побывала в ялтинском Доме-музее А.П. Чехова и оставила запись в Книге почетных гостей: «В этом небольшом интимном доме любовно собраны земные реликвии Гения. Исчезает время и пространство, и я представляю, что знала его...



Тогда мысленно я в Лондоне в переполненном театре, где публика ловит каждую фразу и обдумывает каждую модуляцию смысла. Так, на мгновение отступают на задний план страшные конвульсии человечества, и мы находимся в присутствии Мысли и власти Ума над Материей... Клементина С. Черчилль. Апрель 26-го 1945 г.» (*перевел на русский Питер Генри. – Ю.Д.*) [4, с. 50]. Мария Павловна описала этот визит в письме к О.Л. Книппер-Чеховой 30 апреля 1945 года: «О посещении нашего музея могу рассказать тебе только при свидании, дело касается леди Черчилль, этой очаровательной и замечательной женщины! Я поднесла ей букетик фиалок из нашего сада и том рассказов Чехова последнего издания» [2, с. 448]. Первая долгожданная встреча Марии Павловны с Ольгой Леонардовной после войны состоялась во второй половине июля 1944 года и продолжилась до 16 октября. «Спасибо тебе, дорогая, за все, за все. Я давно так не наслаждалась и жизнью в том доме, где мы были молоды, и природой» [2, с. 416], – сообщала О.Л. Книппер-Чехова по дороге в Москву. Она часто высылала в Ялту продуктовые посылки и лекарства, сообщала в письмах новости театральной и культурной жизни, вела переговоры с влиятельными людьми относительно проблем ялтинского музея, заботилась о родственниках, друзьях и знакомых, а также выполняла просьбы и поручения Марии Павловны, нередко используя для этого свой авторитет народной артистки СССР и самой знаменитой актрисы МХАТа.

Сестру писателя в послевоенные годы особенно волновала судьба памятных мест, связанных с А.П. Чеховым, в Москве, в Мелихово и Сумах. Мария Павловна активно переписывалась с основателем мелиховского музея Ю.К. Авдеевым, а также с сумчанкой К.В. Калининской по поводу сохранения в Сумах чеховских памятников. Она оказала неоценимую помощь при создании чеховских музеев в Москве на Садовой-Кудринской улице (дом-комод), при восстановлении усадьбы в Мелихово и при создании сумского музея. По вопросам изучения и публикации чеховского наследия уже в 1944 году М.П. Чехова встречается с известным ученым С.Д. Балухатым, впоследствии – с М.Л. Семановой, Е.Н. Коншиной и другими чеховедами. С 1947 г. в ялтинском музее вводится ставка научного сотрудника (научного работника-консультанта): им стал журналист Н.А. Сысоев, который познакомился с Марией Павловной в Ялте еще до войны. В послевоенный период Мария Павловна так же, как в свое время Антон Павлович, сделала Белую дачу центром притяжения для писателей, ученых, общественных деятелей, мастеров искусств. Так, например, побывали в гостях у сестры Чехова великий врач-энциклопедист, офтальмолог, профессор В.П. Филатов, а также выдающийся хирург, создатель оригинальной научной школы,

профессор В.С. Маят. С некоторыми из гостей сестру писателя связывали многолетние дружеские отношения. В Ялте М.П. Чехову навещали писатели С. Маршак и Т. Габбе, А.Н. Толстой с супругой Людмилой Ильиничной, К. Паустовский, П. Павленко, Л. Сейфуллина, композитор А.И. Хачатурян, кинорежиссер С. Герасимов и актриса Тамара Макарова, артисты МХАТа им. Горького С. Пилявская, В. Давыдов, Ф. Михальский и другие. Особенно оживлялся ялтинский дом с приездом из Москвы О.Л. Книппер-Чеховой. Сам собой сложился ежегодный порядок, при котором Ольга Леонардовна приезжала в Крым в начале или в середине лета, и жила в ялтинском доме до дня рождения М.П. Чеховой 12 августа, а затем переезжала на Гурзуфскую дачу, завещанную ей в свое время А.П. Чеховым. Там, благодаря Ольге Леонардовне и ее гостям, возник настоящий приют творческой интеллигенции: бывали артисты, писатели, художники. О.Л. Книппер-Чехова дружила с пианистом Святославом Рихтером и его супругой Ниной Дорлиак, солистами ГАБТа И.С. Козловским и М.П. Максаковой, среди артистов МХАТа выделяла С. Пилявскую и В. Дорохина, А. Степанову, А. Тарасову, часто бывал у нее отец Дмитрий Журавлев. Все гости приезжали на Белую дачу и после завершения рабочего дня в музее устраивали импровизированные концерты. Особое значение для М.П. Чеховой и О.Л. Книппер-Чеховой имели встречи с замечательным оперным певцом И.С. Козловским. Он умело превращал каждый свой визит в подлинный праздник искусства: много пел, иногда аккомпанируя себе на гитаре или фортепиано, приводил именитых гостей из Большого театра (например, балерину О.Л. Лепешинскую, которая танцевала в чеховской гостиной). В Ялту часто приезжали родные и двоюродные племянники: С.М. Чехов с сыном Сергеем, Е.М. Чехова, И.В. Бренев, Л.К. Книппер с женой и сыном. Мария Павловна всегда с нетерпением ожидала их приезда и до 1953 года с удовольствием выезжала на гурзуфскую дачу к Ольге Леонардовне, где собирались компании талантливых друзей и родственников и всегда царил творческая атмосфера.

Ольга Леонардовна завела оригинальную традицию, которая сохраняется и сейчас: все именитые гости расписывались на скатерти, а затем эти автографы вышивались разноцветными нитками. На скатерти сохранились более 80-ти автографов, сделанных гостями О.Л. Книппер-Чеховой в 1940–50-е годы. Это артисты МХАТ разных поколений: В. Качалов, Н. Литовцева, К. Еланская, А. Тарасова, О. Андровская, Б. Ливанов, А. Степанова, Н. Грибов и другие, а также выдающиеся деятели культуры: писатель Б. Лавренев, художник Ник. Соколов (один из «Кукрыниксы»), певица Н. Дорлиак, театровед М. Туровская, актриса Алиса Коонен и многие другие. Сохранился также автограф Марии Павловны Чеховой, ее домашнее прозвище: «Ма-Па». Скатерть пода-

рена ялтинскому музею секретарем и помощницей Ольги Леонардовны С.И. Баклановой в 1960-е годы. Последний приезд О.Л. Книппер-Чеховой в Ялту состоялся летом 1953 года. Ольга Леонардовна, преодолевая нездоровье, приехала на 90-летие Марии Павловны. Кроме того, в Ялте готовилось долгожданное событие: открытие памятника А.П. Чехову в Приморском парке (скульптор Г.И. Мотовилов). Этот памятник стал подарком к 90-летию юбилею сестры писателя. На торжественном открытии она побывала вместе с О.Л. Книппер-Чеховой и Е.П. Пешковой, вдовой Максима Горького. Заслуги Марии Павловны в советский период были высоко оценены: она стала почетным гражданином Ялты, неоднократно избиралась депутатом и лично открывала первую послевоенную сессию Ялтинского горсовета. В 1953 году, к 90-летию, Марии Павловне было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР. На этом событии присутствовали делегации из Библиотеки им. В.И. Ленина, Союза писателей СССР, МХАТ им. Горького. По воспоминаниям современников, у сестры Чехова были хорошие отношения с местными партийными руководителями, особенно с первым секретарем Ялтинского райкома ВКПб послевоенного периода М.С. Валуйко, а в 1950-е годы – с его позднейшим преемником С.Ф. Медуновым. К ним она иногда обращалась с просьбами, хлопотала о сотрудниках.

В свою очередь, Марию Павловну просили принимать в музее членов официальных делегаций и гостей, пребывающих в Крыму на отдыхе, в основном партийных деятелей и политиков из других стран. Таким образом, например, в доме Чехова побывали лидер французских коммунистов Жак Дюкло с супругой Жильбертой, бирманский общественный деятель У Ну, немецкий партийный руководитель Отто Гротеволь (председатель Совета министров ГДР). К началу 1950-х годов А.П. Чехов был признан мировой культурной общественностью одним из величайших писателей и драматургов всех времен. Сессия Всемирного Совета Мира, состоявшаяся в Вене в ноябре 1953 года, постановила отметить 50-ю годовщину памяти Чехова во всем мире и объявила 1954 год Годом Чехова.

В этом же году по инициативе Марии Павловны и Государственной Библиотеки СССР им. В.И. Ленина, филиалом которой являлся тогда музей, была основана научная конференция «Чеховские чтения в Ялте». Администрация Ленинской библиотеки, Ялтинский горком КПСС и горисполком оказали большую помощь сестре писателя в организации первых в истории «Чеховских чтений».

Открытие состоялось 18 июля 1954 года в Ялтинском городском театре им. А.П. Чехова. На торжественном мероприятии присутствовала Мария Павловна, она произнесла небольшую речь. Также выступили директор Государственной библиотеки им. Ленина П.М. Богачев и пи-

сатель Лев Никулин. В последующие дни с докладами и сообщениями выступали ученые-филологи, специалисты, библиотечные работники, посвятившие не одно десятилетие жизни чеховской теме: Л.П. Громов, Е.Н. Коншина, И.В. Федоров, И.М. Гейзер, М.Л. Семанова, Е.М. Сахарова. По материалам конференции в 1955 году Библиотека им. Ленина выпустила первый сборник «Чеховские чтения в Ялте», состоявший всего из восьми статей.

На протяжении 23 лет самой преданной сотрудницей сестры писателя, ее доверенным лицом была Елена Филипповна Янова (1898–1979). «Янова все время была со мною и сейчас очень хлопочет о восстановлении музея» [2, с. 408], – сообщала Мария Павловна О.Л. Книппер-Чеховой в первом письме после освобождения Ялты 20 апреля 1944 года. Мария Павловна и Ольга Леонардовна смогли своим обращением в секретариат В.М. Молотова защитить от депортации из Крыма гречанку по национальности Е.Ф. Янову и в 1944 году вместе с крымскими татарами, и в 1948 году вместе с армянами и греками. После смерти М.П. Чеховой Елена Филипповна вынуждена была покинуть музей, но с ней продолжала переписываться Ольга Леонардовна. Главной заслугой своей жизни Е.Ф. Янова считала сохранение чеховского дома в период Великой Отечественной войны.

Кроме Е.Ф. Яновой, рядом с Марией Павловной всегда находились молодые сотрудницы: например, Ксения Васильевна Михеева (Жукова) (1924 – 2006), которая пришла работать в музей в 1941 году со школьной скамьи и провела вместе с сестрой писателя всю войну. Она оставила свои воспоминания о тяжелом периоде оккупации, после войны вышла замуж, но музей не покинула. Особенно теплое отношение к ней со стороны сестры Чехова и его вдовы Ольги Леонардовны подтверждает их переписка, опубликованная в 2016 году. К.В. Жукова с некоторыми перерывами прослужила в музее до 2009 года. Благодаря ее рекомендации начала в 1946 г. свою трудовую деятельность в Доме-музее А.П. Чехова юная Алла Ханило (1928–2019). Впоследствии ее музейный стаж составил более 70 лет (1946–2019). Алла Васильевна – старейший сотрудник чеховского дома в Ялте, автор многочисленных трудов научного, просветительского и мемуарного характера. Благодаря участию А.В. Ханило фонды ялтинского музея в 1960-е годы пополнились редкими предметами и документами из собрания О.Л. Книппер-Чеховой. Хотя Мария Павловна была намного старше любой из своих сотрудниц, разница в возрасте, по воспоминаниям современников, практически не ощущалась. М.П. Чехова до конца дней сохраняла память, чувство юмора и живой интерес к жизни.

Когда в 1956 году сестре писателя исполнилось 93 года, сотрудницы на свои небольшие средства купили ей подарок из драгоценного металла.

Это серебряное блюдце на круглом плоском поддоне. На дне выгравирована веточка клубники с 5-ю золочеными ягодами. Под веточкой надпись: «Дорогой Марии Павловне от девочек. 12. 08. 56 г.» [5.2]. Возле надписи две летящих чайки. На оборотной стороне дна, посередине, стоят клеймо «Київ-5» и проба «375». Предмет хранится в фондах музея. К сожалению, это был последний подарок Марии Павловне: 15 января 1957 года ее не стало. Сестру Чехова похоронили на ялтинском кладбище (сейчас «Старое кладбище» – Ю.Д.) рядом с матерью Евгенией Яковлевной и младшим братом Михаилом Павловичем. В последний путь великую женщину вышли проводить все жители Ялты и многочисленные гости из других городов и мест Советского Союза. Кабинет Марии Павловны в мезонине ялтинского дома было решено сохранить в неприкосновенности, так же, как и другие мемориальные помещения.

Спустя несколько лет, в 1963 году, вышел в свет мемуарный сборник «Хозяйка чеховского дома», где впервые были опубликованы воспоминания о Марии Павловне и фрагменты ее переписки. В нем есть такие строки: «Лучшей памятью по человеку являются его дела, в чем бы они ни проявлялись, а про дела Марии Павловны можно сказать, что были всегда сделаны с чеховской совестью и с его глубоким чеховским отношением к человеку» (писатель В.Г. Лидин) [1, с. 113]. «В образе Марии Павловны я всегда находил черты милых героинь рассказов и пьес Антона Павловича: энергичная, живая деятельность, мягкая заботливость, изящная нежность, какая-то чеховская грация» (артист Д.Н. Журавлев) [1, с. 93].

### **Список использованных источников**

1. Хозяйка чеховского дома. Воспоминания. Письма. – Симферополь: Издательство «Крым», 1969. – 231 с.
2. О.Л. Книппер – М.П. Чехова. Переписка. Том 2: 1928–1956/ Подготовка текста, составление, комментарии З.П. Удальцовой, – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 696 с.
3. Ханило А.В. Чехов в Ялте. Сборник статей – Симферополь: Нижняя Орианда, 2016. – 192 с.
4. Духовный потомок Чеховых/ Состав. С.С. Цыганков. – Симферополь: Н. Орианда, 2020. – 240 с.
5. Фондовое собрание музея.
  - 5.1. Книга отзывов музея КП 4128.
  - 5.2. Блюдце серебряное с гравировкой КП 1240.

УДК 82

*Гордович Кира Дмитриевна,*

*д.ф.н., профессор. Санкт-Петербург;  
Высшая школа печати и медиатехнологий*

## ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ШКОЛЬНОГО УЧИТЕЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ

**Аннотация.** *В работе выявляется переключка и своеобразие в подходе к изображению школьного учителя в рассказах Чехова и романах современных авторов. Отмечено, как Чехов проверяет своих персонажей-учителей. Для Никитина такой проверкой оказывается личное счастье. Прослеживается, как Беликов в страхе перед живой жизнью сам становится олицетворением «охранительной» системы. В произведениях А. Иванова и Б. Ханова много внимания уделено раскрытию взаимоотношений учителя и учеников. Проверка профессиональных качеств важна и для понимания личности героя. Показано развитие чеховских мотивов, неслучайность выбора школы и образа школьного учителя для проверки возможностей самоутверждения и самореализации личности молодого человека.*

**Ключевые слова:** *А.П. Чехов, школа, учитель, ученики, поиски, проверка, самосознание.*

---

*Kira D. Gordovich,*

*Ph.D., Professor. Sangkt-Petersburg;  
School of Printing and Media Technologies*

## FEATURES OF THE IMAGE OF A SCHOOL TEACHER IN THE WORKS OF A.P. CHEKHOV AND CONTEMPORARY AUTHORS

**Abstract.** *The paper reveals the roll call and originality in the approach to the image of a school teacher in Chekhov's stories and novels by modern authors. It is noted how Chekhov checks his teacher characters. For Nikitin, personal happiness turns out to be such a test. It is traced how Belikov, in fear of living life, himself becomes the personification of the «protective» system. In the works of A.Ivanov and B.Khanov, much attention is paid to the disclosure of the relationship between teacher and students. Checking professional qualities is also important for understanding the personality of the hero. It shows the development of Chekhov's motives, the non-randomness of choosing a school and the image of a school teacher to test the possibilities of self-affirmation and self-realization of a young person's personality.*

**Keywords:** *school, teacher, students, search, verification, self-awareness.*

Многие исследователи отмечали необычайное разнообразие чеховских персонажей и по возрасту, и по роду занятий. Можно выделить среди них и школьных учителей. Задача данной работы – выявить особенности изображения учителя в произведениях Чехова и развитие этих традиций в книгах современных писателей. Для анализа возьмем два хрестоматийных рассказа Чехова: «Учитель словесности» и «Человек в футляре» и два романа современных авторов – А. Иванова «Географ глобус пропил» и Б. Ханова «Непостоянные величины». Общее в них то, что в центре внимания школьный учитель. Учитываем, конечно, различие жанров этих произведений. То, что в рассказах лишь намечено, дано штрихами, в романах развернуто и обрастает многими подробностями. Чехов практически не показывает своих героев в профессиональной деятельности, в общении с учениками. У Иванова и Ханова эта сторона учительской жизни раскрыта особенно подробно. Отметим и такую общую особенность: ни в одном из рассматриваемых произведений мы не увидим учителя, пришедшего в школу по призванию. Остановимся отдельно на каждом произведении. В «Учителе словесности», пожалуй, главная проверка, которую проходит герой, – это проверка личным счастьем. Более привычно представление об учителе вне этой сферы жизни. Если и есть у учителя семья, то не идет речь о чувствах, тем более состоянии счастья. Вспомним хотя бы учительскую семью из «Чайки». В «Учителе словесности» Чехов испытывает Никитина не трудностями и лишениями, не изменой, а именно тем, что сам герой неоднократно определяет как счастье: «Я думал: как расцвела, как поэтически сложилась моя жизнь»; «Я взялся за дневник, чтобы описать свое полное, разнообразное счастье...»; «Несмотря на дурную погоду, Никитину жилось так же счастливо, как летом». Не случайно для передачи состояния и настроения героя автор использует форму дневника. Ему важно, как сам герой себя понимает и осмысляет, как приходит к пониманию самообмана.

Сначала ему кажется, что возникшие сомнения связаны с тем, что счастье досталось слишком легко, он его не заслужил: «... вот если бы он был работником ... Да и все счастье, рассуждал он, досталось ему даром». Но вслед за этим рождаются мысли о другой жизни, другом наполнении счастья: «И ему страшно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир...»; «Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны» (8, с. 330). Никитин пытается себя остановить. Среди доводов – сама профессия учителя: «Ты педагог, работаешь на благороднейшем поприще. Какого же тебе еще нужно другого мира. Что за чепуха!». Однако Чехов дает своему герою и способность самокритичной оценки: «Но тотчас же он с уверенностью говорил себе,

что он вовсе не педагог, а чиновник, такой же бездарный и безличный, как преподаватель греческого языка. . .». Как уже говорилось, Чехов не показал героя в профессиональной деятельности, однако заострил внимание на самом отношении к ней. Подчеркнуты при этом устоявшиеся представления об учителе, формальные моменты, которые оказываются важнее содержательных: «Учитель словесности, а до сих пор не читал Лессинга». Не идет разговора о том, что это интересно, поэтому стоит читать. Не соблюдены формальные требования, установки, и Никитин это принимает, нет у него внутреннего протеста. В финальных записях дневника героя звучит мысль о бегстве: «Меня окружает пошлость и пошлость. <...> Бежать отсюда, бежать сегодня же. Иначе я сойду с ума». И автор, и читатель понимают, что совсем не обязательно герой от мыслей перейдет к поступкам. Однако Чехову важно само понимание ситуации, и связывается оно не со школой, а с той атмосферой жизни, которая совсем недавно соотносилась с представлением о полном счастье. В рассказе «Человек в футляре» значительно усиливается акцент на формальных представлениях о профессии, а в центр поставлен персонаж, олицетворяющий «охранительные» настроения и страх перед живой жизнью. Многократно и многозначно звучит формула «как бы чего не вышло». Беликова читатель видит в основном глазами его коллеги, тоже учителя.

Автор подчеркивает, что дело не только конкретно в Беликове. Такое отношение к жизни, пусть не столь откровенно выраженное, характерно для многих: «И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет». Оценку общей атмосферы Чехов доверяет человеку «со стороны», Коваленко: «Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинуши. У вас не храм науки, а управа благочиния, и кислотой воняет, как в полицейской будке». Если характеристика Никитина начиналась с раскрытия его упоения личным счастьем, то образ Беликова завершается почти карикатурным эпизодом его взаимоотношений с Варенькой. Варенька была «первой женщиной, которая отнеслась к нему ласково и сердечно». Значимость этого отношения гасится уже привычной оглядкой: «Женишься, а потом, чего доброго, попадешь в какую-нибудь историю». И уже не просто с опаской, а почти трагически воспринимает Беликов Вареньку на велосипеде: «Я вчера ужаснулся! Когда я увидел вашу сестрицу, то у меня помутилось в глазах. Женщина или девушка на велосипеде – это ужасно!» Смерть Беликова ни у кого не вызывает ни жалости, ни сочувствия. Оказывается возможным даже признание в том, что «хоронить такого человека, как Беликов, большое удовольствие». Сама профессия учителя, как и врача, казалось бы, свидетельствует об определенном уровне интеллигентности, благородства.



Но в том-то и дело, показывает Чехов, что профессия не гарантирует защиты ни от бездуховности, ни от омещанивания. Вспомним историю доктора Старцева из «Ионыча» или инженера Должикова из «Моей жизни», ставших равнодушными к людям дельцами. Теперь обратимся к современным произведениям и образам современных школьных учителей. Роман А. Иванова «Географ глобус пропил» написан в 2003 году. Действие в нем связано с жизнью провинциальной школы. Виктор Сергеевич Служкин становится учителем в надежде как-то преодолеть собственное неустройство, безденежье и одиночество. По ходу развития сюжета и выясняется, сможет ли работа в школе помочь в решении серьезных проблем и выдерживает ли герой проверку новыми обстоятельствами. Мотив, отмеченный в рассказах Чехова, о школе как системе регламентаций, рамок, установок, возникает и здесь. Другое дело, что для данного героя все эти рамки не становятся определяющими. Он умеет их обходить, преодолевать, нарушать. Вплоть до явно недопустимого – пьянства с учениками.

Взаимоотношения учителя и учеников в этой книге, пожалуй, самое важное и интересное. Препятствий на этом пути слишком много, тем более для неподготовленного человека. Ребята Служкина признали и приняли, что не исключает многочисленных конфликтов и стычек. Признание прозвучало на их языке: «Вы учитель клевый» [1]. Видимо, главное, (и ребята это почувствовали), было не пьянство, а естественность, человечность, доверие, чего подросткам так не хватает. Важно, что учитель не обольщается и пусть с некоторой рисовкой, но готов к критической самооценке: «Раздолбай я клевый, а учитель из меня, как из колбасы телескоп». Географу приходится выслушивать и отдельные замечания руководства, и серьезную разборку на педсовете. Но в ходе учебной работы, в течение пяти дней похода, по значимости равных месяцам обычной жизни, при всех ошибках и порой неоправданном риске, он многого сумел добиться в борьбе с безразличием, чрезмерной самоуверенностью, казавшимися непреодолимыми: «Доброта их не пробивает, ум не пробивает, шутки не пробивают, даже наказания – и то не пробивают». Решается в этой книге и поднятая Чеховым проблема личного счастья учителя. Интересна сама постановка вопроса, идущая от героя, его понимание счастья: «... когда ты никому не являешься залогом счастья и когда тебе никто не является залогом счастья, но чтобы ты любил людей и люди тебя любили» [1, с. 212].

Сюжет начинается в тот период жизни Служкина, когда он убедился в неудаче своей личной жизни. Есть жена, дочь, но нет теплоты, доверия, близости. Автор показывает, что и в этой сфере для его героя нет строгих рамок. Нет ни стремления больше внимания уделять дочери, ни верности жене. Больше того, герой проходит испытание, связанное с увлечением

ученицей, которая в свою очередь, умудряется влюбиться в столь странного учителя. Нельзя сказать, что Служкин всегда оказывается на высоте. Он и при Маше умудряется напиваться и не всегда контролирует слова и поступки. И все же именно эти отношения оказываются решающей проверкой для героя и позволяют ему справиться с собой, совладать со своей распущенностью: «Мне стыдно перед Машей. Для нее, примерной ученицы, я не парень, не ухажер. Я – учитель. А на самом деле я – скот. Я могу добиться от нее всего. Это несложно. Но что я дам взамен? Воз своих ошибок, грехов, которые я допер даже сюда. Куда я лезу? Маша, прости меня». Никакие проблемы не решены, никакой выход не найден, никакие «рецепты» не выданы. Вполне чеховский принцип подхода к проблеме, принцип «открытых» финалов: «И вот я стою под этими созвездиями с пустыми руками и дырявыми карманами. Ни истины, ни подвига, ни женщины, ни друга, ни гроша. Ни стыда, ни совести». Не случайно и название последних глав романа «Тупик» и «Одиночество».

Вместе с тем, в этих признаниях полного поражения скрывается и сознание определенной победы человеческого над скотским, подлинного над внешним: «Я хочу веры в мир и в то, что я делаю». Очевидно, здесь можно увидеть, хотя логически объяснить трудно, секрет симпатии читателей к персонажу при всем очевидном его несоответствии представлениям об учителе.

Центральный герой книги Булата Ханова «Непостоянные величины» (2019) тоже школьный учитель. Он тоже в школе оказался достаточно случайно, решая свои личные проблемы. Разрыв с любимой девушкой он воспринимает как поворот судьбы. В поисках выхода он бежит не столько из Москвы, где он только что закончил филфак МГУ, сколько от самого себя. Его задача – «отстраниться от себя и понять современность, которой нет, ибо есть прошлое и будущее». Случайным оказывается выбор Казани и само участие в педагогическом эксперименте. Однако то, что местом для решения самых серьезных личных проблем становится школа, видимо, вполне закономерно. И в этом романе герою никуда не деться от всякого рода формальностей и рамок. И в этой школе нельзя выгонять из класса, нельзя ставить много плохих оценок, надо писать фиктивные отчеты об учениках, как бы переведенных на домашнее обучение и выполнять за них контрольные работы. Приходится сталкиваться не только с отсутствием дисциплины у «трудных» подростков, но и с трудностями другого рода: «Роман долго осмыслял, каково это – преподавать Фонвизина и роль второстепенных членов предложения подростку, на глазах которого убили отца». У молодого учителя, включившегося в педагогический эксперимент, глобальные планы. Он хочет не только выяснить уровень учащихся провинциальной школы, но и многое передать им, научить их самостоятельно мыслить.

Достаточно быстро приходит понимание невыполнимости поставленных целей: «Рушился замысел... Детей не интересовали, по большому счету, ни свобода, ни справедливость, ни избавление от конформизма. Они твердо верили, что умнее и осведомленнее мамы и папы, а тем паче дедушки с бабушкой». Как в рассказе Чехова для характеристики эволюции миропонимания учителя словесности важна форма дневника, так в рассказе о смысле и противоречиях учительской практики героя Ханова интересны его письма-отчеты с вымышленными именами и адресами, которые он пишет любимой девушке. В результате авторский рассказ о его работе в школе дополняется и корректируется самоанализом и самооценкой. Сам герой и итог подводит, выясняя чего достиг, чем удовлетворен: «Если бы надо мной занесли меч и дали последнее слово, я бы сказал, что не учил детей тому, во что не верю сам, и не предъявлял к ним требований, которые не предъявлял и себе» [2, с. 164]. В письмах любовная коллизия не затрагивается. Они посвящены проблемам и удачам учебной деятельности. Однако в финале мы понимаем, что все, происходящее в жизни Романа и его работе в школе, и было тем самым путем становления личности. Последнее письмо уже без придуманного имени и адреса свидетельствует о победе над собой. Чувство не угасло. Он не стал искать забвения в вине или новых увлечениях. Завершение письма («Я тебя отпускаю») свидетельствует не о разрыве, а о надежде на воссоединение. И читатель воспринимает эти строки как признание в любви и подтверждение явного взросления молодого человека.

За год работы в школе Роман приобрел и жизненный, и профессиональный опыт. То, что ученики и коллеги сожалеют о его отъезде, тоже говорит в его пользу. Сам герой это понимает и ценит, что «сумел завоевать доверие тех, с кем работал бок о бок и кому преподавал, и ни разу их не подвел». Рассмотренные произведения современных авторов подтверждают развитие мотивов, отмеченных в чеховских рассказах. Авторы выбирают на роль главного героя отнюдь не «образцовых» представителей профессии, а в чем-то слабых, не уверенных в себе, находящихся в состоянии поиска смысла.

В современных произведениях больше внимания уделено самой школе, ее проблемам и противоречиям. На примерах школьных учителей показаны многие особенности современных молодых людей, пытающихся разобраться в жизни и в себе. Очевидно, не случайно школа при всех ее недостатках и явно невысоком материальном обеспечении своих работников все же привлекает самим замыслом своего существования.

### *Литература*

1. Иванов, А. Географ глобус пропил. – СПб.: Азбука, 2005. – 448 с.
2. Ханов, Б. Непостоянные величины. – М.: Эксмо-Пресс, 2019. – 384

УДК 81.2/9

**Богданова Ольга Владимировна,**

*д. ф. н., проф. Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена; Санкт-Петербург*

## ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС А. ЧЕХОВА В ВОСПРИЯТИИ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА Н. НЕКРАСОВА\*

**Аннотация.** В статье сопоставляются публицистический и художественный дискурсы А. П. Чехова, эксплицирующие отношение писателя к личности и творчеству Н. А. Некрасова. Для сопоставления используется, с одной стороны, ответ Чехова на анкету газеты «Новости дня» – «Отжил ли Некрасов?», с другой – текст рассказа «У знакомых» и лирической комедии «Вишневый сад». В работе показано, что публичное заявление Чехова о любви к Некрасову в художественных текстах писателя трансформируется, оказывается нерелевантным и обнаруживает, что отношение Чехова к поэту-демократу было неоднозначным и сложным.

В статье сопоставляются разные варианты рассказа «У знакомых» («Крик») и прослеживается логика раздифференциации внутри образной системы рассказа. От традиционного противопоставления «тогда // теперь» («Лосевы, Надежда, Варвара // Подгорин») автор статьи переходит на уровень «перекодировки» персонажей («Лосевы // Варя+Подгорин // [Надежда]»), что позволяет, с одной стороны, сблизить рассказ-автопретекст и драму-посттекст «Вишневый сад», с другой – уточнить чеховское восприятие Некрасова.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, Н. А. Некрасов, рассказ «У знакомых», редакция рассказа, система персонажей, автопретекст и «Вишневый сад».

---

**Olga V. Bogdanova,**

*Doctor of Philology, Professor of the Herzen  
Russian State Pedagogical University;  
Saint-Petersburg*

## CHEKHOV'S JOURNALISTIC AND ARTISTIC DISCOURSE IN THE PERCEPTION OF N. NEKRASOV'S PERSONALITY AND CREATIVITY

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

**Abstract.** *The article compares the journalistic and artistic discourses of A.P. Chekhov explicating the writer's attitude to the personality and creativity of N.A. Nekrasov. For comparison, on the one hand, Chekhov's answer to the questionnaire of the newspaper «News of the Day» is used – «Has Nekrasov survived?», on the other – the texts of the story «At acquaintances» and the lyrical comedy «Cherry Orchard». The paper shows that Chekhov's public statement about his love for Nekrasov in the writer's literary texts is transformed, turns out to be irrelevant and reveals that Chekhov's attitude to the democratic poet was ambiguous and complex.*

*The article compares different versions of the story «At friends» («Scream») and traces the logic of differentiation within the figurative system of the story. From the traditional juxtaposition of «then // now» («Losevs, Nadezhda, Varvara // Podgorin»), the author of the article moves to the level of «recoding» of characters («Losevs // Varya+Podgorin // [Nadezhda]»), which allows, on the one hand, to bring the story-auto-text and this allows, on the one hand, to bring together the story-auto-text and the drama-posttext «Cherry Orchard», on the other – to clarify Chekhov's perception of Nekrasov.*

**Keywords:** *A.P. Chekhov, N.A. Nekrasov, the story «At acquaintances», story editors, character system, auto-text and «Cherry Orchard».*

Обращаясь к проблеме «Чехов и Некрасов», исследователи, как правило, начинают рассуждения с того, что цитируют ответ А.П. Чехова на анкету Н.Е. Эфроса, сотрудника газеты «Новости дня», «Отжил ли Некрасов?», предложенную литераторам в связи с 25-летием со дня смерти поэта-демократа.

Упоминание об этом эпизоде сохранились в чеховском эпистолярии. Так, 14 декабря 1902 года в письме к О.Л. Книппер из Ялты Чехов общался: «Получил от Эфроса письмо. Просит написать, какого я мнения о Некрасове. Это-де нужно для газеты. Противно, а придется написать. К стати сказать, я очень люблю Некрасова и почему-то ни одному поэту я так охотно не прощаю ошибок, как ему. Так и напишу Эфросу» [17, с. 90]. Действительно, именно «так» и ответил Чехов на анкету Эфроса: «Я очень люблю Некрасова, уважаю его, ставлю высоко, и если говорить об ошибках, то почему-то ни одному русскому поэту я так охотно не прощаю ошибок, как ему. Долго ли он еще будет жить, решить не берусь, но думаю, что долго, на наш век хватит; во всяком случае, о том, что он уже отжил или устарел, не может быть и речи» [15, с. 273].

Как правило, исследователи акцентируют внимание на словах «Я очень люблю Некрасова...», но оставляют без комментария трижды (в письме и в анкете) повторенное суждение об «ошибках». Писатель не поясняет, о каких «ошибках» идет речь, но специалистам (и читателям), хорошо знакомым с личностью и творчеством Некрасова,

(почти) очевидно, что высказывание Чехова должно было касаться «двух ликов» Некрасова – барина и демократа, успешного предпринимателя и поэта-борца за права народа, Перепельского и собственно Некрасова [см. об этом подробнее: 4, 7, 9]. Другими словами, при всей «любви» к Некрасову даже в публичной анкете Чехов не мог (не считал необходимым) «забыть» об «ошибках», а проходное замечание в письме к жене – «Противно, а придется писать» – только усиливает впечатление от меры субъективности/объективности публичного дискурса-ответа.

В связи с пробудившимися догадками в неоднозначности оценки Чеховым творчества Некрасова возникает необходимость обратиться к художественным текстам прозаика и на их примере попытаться осознать глубину чеховской «любви» к Некрасову, к его личности, взглядам и его поэзии. Исследовательским материалом в таком случае должны послужить чеховские тексты, в которых непосредственно звучат строки из стихов Некрасова и присутствие которых в тексте обнаруживает сознательность интенции автора, демонстрирует непосредственное участие цитатного материала в разработке и воплощении художественной задачи<sup>1</sup>. Один из таких текстов – рассказ «У знакомых».

Принято считать, что рассказ «У знакомых» («рабочее» название – «Крик») был написан в ответ на предложение (заказ) Д.Ф. Батюшкова, редактора русского отдела международного журнала «Cosmopolis», в котором и был опубликован впервые текст рассказа: *Cosmopolis*. 1898. Т. IX. № 2, февраль. С. 103–120 – за подписью Антон Чехов [12, с. 354]. Хорошо известен и другой факт: до выхода в свет журнального номера в письме к Д.Ф. Батюшкову Чехов настоятельно просил редактора выслать ему корректуру рассказа для необходимой и обязательной правки.

Из письма Чехова от 15 (27) декабря 1897 года (Ницца): «Многоуважаемый Федор Дмитриевич, <...> буд[ь]те добры, пришлите мне корректуру, которой я не продержу у себя дольше одного дня <...> Думаю, что ничто мне не помешает кончить и выслать рассказ своевременно...» [16, с. 122].

Примечательно, что именно на этапе правки корректуры Чехов не только изменил ономазиологически значимые антропонимы: Жорж превратился в Михаила («Милый Миша...» [21, с. 7]), фамилия Подгорский была «усечена» до Подгорин, владельцы поместья Кузьминки из Горбылиных оказались переименованы в Лосевых, – но и включил в текст новые пространственные речевые пассажи героев и самостоятельные (самоценные) фрагменты, один из которых непосредственно связан с Некрасовым: героиня рассказа Варвара Павловна читает строки из некрасовской «Железной дороги».

Более того, как свидетельствует переписка Чехова, живя в это время в Ницце и не имея перед собой тома стихов Некрасова<sup>2</sup>, он настойчиво просил знакомцев-соотечественников, проживавших в то время во Франции, найти для него текст некрасовской «Железной дороги». Известно, что такая просьба была адресована О.Р. Васильевой [18, с. 156] и Н.Н. Тугаринову. Можно предположить, что писатель обращался и к другим русским путешественникам и эмигрантам в поисках каких-либо изданий стихов Некрасова. О.Р. Васильева нашла стихотворение и сообщила об этом Чехову телеграммой от 22 января 1898 года из Канн. Как видно, будучи связан обещанием, данным Д.Ф. Батюшкову («не продержу у себя дольше одного дня» и «выслать рассказ своевременно»), тем не менее, Чехов усиленно разыскивал текст стихотворения Некрасова. Поэтому можно предположить, что вставной эпизод, появившийся в тексте в процессе правки рассказа, был весьма значимым для автора. Комментаторы к Полному собранию сочинений Чехова связывают привнесение «некрасовской темы» в рассказ с особой датой – 20-летием со дня смерти поэта, с событием важным, но конкретным. «Непосредственным поводом, заставившим Чехова обратиться к стихам Некрасова, видимо, было 20-летие со дня смерти поэта, исполнившееся 27 декабря 1897 г. В номерах «Русских ведомостей» и «Биржевых ведомостей», полученных в Ницце в начале января, Чехов мог прочитать статьи, связанные с этой датой» [12, с. 359]. Нельзя не согласиться с приведенным суждением. Между тем очевидно и другое – «вставной эпизод» привносил в рассказ не только мемориальную ноту, но и вводил в текст важный характероформирующий акцент, обозначал ценностную доминанту рассказового хронотопа, который отчетливее прорисовывался в сознании художника на завершающем этапе работы.

Дело в том, что основной видимый принцип, по которому выстроен текст рассказа «У знакомых», – антитеза, оппозиции «прошлое ↔ настоящее», «тогда ↔ теперь», «уже ↔ еще» [см. об этом: 8, с. 138–151]. Вся система событий, впечатлений, воспоминаний, мыслей героя (героев) дифференцируется про двоичному принципу – как было и как стало, прежде и теперь, когда-то и сейчас, одни и другие. Кроме того, исследователи давно заметили и то обстоятельство, что рассказ «У знакомых» может быть квалифицирован как (авто)претекст, как произведение, во многом предшествовавшее поздним текстам Чехова – философским драмам «Три сестры» и «Вишневый сад» или рассказам «Архиерей» и «Невеста» [см.: 1, 2]. Очевидно, что рассказ «У знакомых» по художественному совершенству далек от «Вишневого сада», однако в плане интересующей нас проблемы примечательно, что строки из стихов Некрасова звучат не только в тексте рассказа, но и в лирической комедии Чехова. Если к 1903 году, времени создания «Вишневого сада»,

в художественном сознании Чехова оказалась четко структурирована темпоральная триада «прошлое – настоящее – будущее» [см. подробнее: 5, с. 463–510], то в рассказе «У знакомых» доминирует дуалистическая оппозиция «прошлое – настоящее». И несмотря на газетное заявление о том, что Некрасов не «отжил» и не «устарел» (о чем «не может быть и речи»), тем не менее в тексте рассказа строки Некрасова становятся знаком-символом, несомненно, уже прошедшего. Система персонажей рассказа «У знакомых» (в сравнении с «Вишневым садом») нечетко дифференцирована в социальном плане (в комедии: (1) дворяне – (2) разночинцы – (3) потомки бывших крепостных крестьян) [5, с. 463–510]. Однако литературный контекст (фон), в рамках которого смоделирован хронотоп более раннего текста, позволяет разглядеть черты (типы) дворянские и разночинные. Первые из них – муж и жена Татьяна и Сергей Сергеевич Лосевы, вторые – герой-повествователь юрист «милый Миша» и подруга Татьяны Варвара Павловна, «Ва» [21, с. 7], доктор. В рассказе Чехов не делает на этом акцент, но обращение к социальному статусу героев при понимании «некрасовской темы» оказывается важным. Примечателен тот факт, что первоначально главной героиней рассказа должен был стать (безымянный в записных книжках) женский персонаж, весьма близкий образу Варвары Павловны. По свидетельству комментаторов Полного собрания сочинений Чехова, «в записных книжках Чехов сделал несколько записей, которые впоследствии использовал в рассказе «У знакомых»: «Женщина-врач, уже седеющая, впадающая в мистицизм. Имение скоро пойдет с молотка, бедность, а лакеи всё еще одеты шутами». «Муж всё сопел, обзывал гостя милым, дорогим»; «Он был знаком с ж<енщиной>-врачом, когда она была еще девочкой, тогда она была умна, теперь же постарела и многого не понимает»; <...> «Докторша затянута в корсет, большие рукава» <...> (Зан. кн. II, стр. 46, 47)» [12, с. 354] и др. Очевидно, что безымянная героиня вбирала в себя черты и Татьяны, и Варвары, но доминантным признаком было ее медицинское образование – «докторша». По словам авторов «Примечаний», приведенные выше записи «могут быть датированы октябрём 1896 – мартом 1897 г.» [12, с. 354]. Таким образом, во-первых, можно отметить, что рассказ напрямую не мог быть связан с «заказом» для «Cosmopolis», т.е. его проблематика владела сознанием Чехова ранее, а во-вторых, как видно, за период чуть более года (октябрь 1896 – февраль 1898) замысел получил большую определенность, события обрели темпоральную локализацию, система персонажей – пусть и «стертую», но социальную характерологичность. Согласно расстановке общественных сил в России XIX века, владельцами наследных Кузьминок стала не семья разночинной «докторши» (медицинское образование в XIX веке – прерогатива разночинного



класса), а семья героини-дворянки, получившей имение в наследство («Кузьминки пошли *в приданое...*» [21, с. 8].

Образ Татьяны Алексеевны (Лосевой), наследной хозяйки Кузьминок, выписывается Чеховым так, что за взглядами и характером героини просматривается целая историческая линия («династия»), «родословная» тех неординарных русских женщин, которые были героинями «дворянских» романов начала (отчасти середины) XIX века. Имя Татьяна (вслед за пушкинской Татьяной Лариной) может быть в этой системе аргументом случайным, но готовность героини следовать за мужем «хоть в Сибирь» [21, с. 11] – явный сигнал, ориентирующий на воспоминание о женщинах-декабристках<sup>3</sup>. Страстный монолог Татьяны, готовой встать на защиту мужа: «...Сергей хлопочет, ему обещали место податного инспектора *где-то там* в Уфимской или Пермской губернии, и я готова куда угодно, *хоть в Сибирь*, я готова *жить там десять, двадцать лет...*» [21, с. 11], – невольно пробуждает в сознании ассоциации с образами героических женщин, на десять-двадцать лет следовавших за своими мужьями в Сибирь. Чехов словно бы ставит героиню в ряд жертвенных и чтимых персоналий (и персонажей). Подобная историческая (хотя отчасти и иронизированная) ассоциация поддерживается деталями от-литературными. Татьяна Алексеевна впервые предстает перед героем-рассказчиком «в саду на террасе» в «широком пеньюаре» (утреннем халате), в портрете детализируется впечатление от ее «полных, белых рук»: «...теперь, когда ей было уже более тридцати лет, такая же красивая, видная, как прежде, в широком пеньюаре, с полными, белыми руками, она думала только о муже и о своих двух девочках, и у нее было такое выражение, что хотя вот она говорит и улыбается, но всё же она себе на уме, всё же она на страже своей любви и своих прав на эту любовь и всякую минуту готова броситься на врага, который захотел бы отнять у нее мужа и детей» [21, с. 10]. Незначительные (кажется) художественные детали (в т.ч. пеньюар) заставляют вспомнить литературный персонаж, хорошо знакомый современникам Чехова, образ (почти прототипический), вобравший в себя черты самоотверженного служения мужу и глубокой преданности семье – Наташа Ростова из «Войны и мира» Л. Толстого.

Из эпилога романа «Война и мир» о Наташе (уже) Безуховой: «Она пополнила и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу. Черты лица ее определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности. В ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего ее прелесть. Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая

и плодовая самка. <...> Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, – была семья, то есть муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, дому, – и дети, которых надо было носить, рожать, кормить, воспитывать...» [14, с. 343, и далее].

Чеховская Татьяна словно бы «копирует» («наследует») характер и положение в семье идеальной толстовской героини-женщины, «воспроизводит» ту «зависимую» («рабскую») у Толстого [14, с. 343], но возвышающую манеру поведения-служения, когда вся сущность жены сводится к обожанию мужа и самоотверженной любви матери к детям. Неслучайно Чехов вводит в текст рассказа образ двух юных дочерей Татьяны (в целом – излишних и избыточных для сюжета), о которых мать с восторгом восклицает: «Что же вы не похвалите моих девочек? – говорила Татьяна, глядя с любовью на своих двух девочек, здоровых, сытых, похожих на булки, и накладывая им полные тарелки рису. – Вы только взгляните в них! Говорят, что все матери хвалят своих детей, но, уверяю вас, я беспристрастна, мои девочки необыкновенные...» [21, с. 14]. Интегрированная в монологическую речь героини оценочная аксиология персонажа-рассказчика, в данном случае реципиента («похожие на булки» – даже не на *булочки*, без смягчающего уменьшительного суффикса; «*полные тарелки рису*» – обрисовывающие полноту не столько блюда, сколько «скрытого» облика *полных* «необыкновенных девочек») порождает неизбежную аллюзию на «плодовитую самку» Наташу, на ее жизнь-служение и преданность семейному «гнезду» [21, с. 11, 14]. Если образ Татьяны создан Чеховым в контексте (около) пушкинского романа и толстовской эпопеи, то образ Сергея Сергеича, мужа Татьяны, воплощен в явной ориентации на героя гончаровско-тургеневского типа. Если «именной» аргумент (повтор в именовании – Сергей Сергеич как Илья Ильич) вновь может показаться слабым, то способ и характер портретирования героя обнаруживают отчетливые интертекстуальные отсылки, связь со знаковыми претекстами, среди которых прежде всего «Обломов» (или «Обыкновенная история») и «Отцы и дети» (или «Дворянское гнездо»).

Появление героя в утренний час на веранде дома в халате и феске – с одной стороны, становится чертой (признаком, модой) былого времени (вспомним феску Павла Петровича Кирсанова), с другой – указанием на «славянофильский» дух героя (вспомним знаменитый восточный халат Обломова, его восточный диван и восточные тапочки, как и его имение Обломовку, находящееся «где-то далеко на востоке»). Подобно тому, как Павел Петрович при встрече в Марьине трижды (наряду с английским «shake hands») лобызает племянника Аркадия, так и Лосев при встрече в Кузьминках приветствовал Подгорина «целуясь с ним три

раза» [21, с. 9]. И далее в продолжение рассказа герой повторяет эту церемонию несколько раз. Кажется, подобный жест мог быть простой данью русской традиции, но в рамках короткого рассказа Чехов слишком настойчиво вспоминает об этой черте персонажа, тем самым заставляя обратить на нее внимание. В отличие от романов середины XIX века сама по себе идея славянофильства (и противостояния западничеству) уже не была злободневной, но ее актуализация в рамках рассказа Чехова становится способом маркирования «родословной» персонажа-мужа и мотивации сибаритского образа жизни героя. Неслучайно, представляя Сергея Сергеича, повествователь обращает внимание на «чисто русские» портретные черты героя и поведенческую доминанту – желание персонажа казаться «простым»: «У него были крупные черты, толстый нос, негустая русая борода; волосы он зачесывал набок, по-купечески, чтобы казаться простым, чисто русским» [21, с. 9]. Следует напомнить, что в середине XIX века, в период борьбы западников и славянофилов, деловые, радикальные, умствующие западники строили конфликт идей (и идеологий) на рационализме и деловитости одних, идеализме и пассивности других [см. 4]. Самыми известными идеалистами в русской литературе были, как известно, Обломов и Николай Кирсанов, в сатирико-гиперболизированной (сниженной) форме – Карась-идеалист и Премудрый пескарь Салтыкова-Щедрина [см. об этом подробнее: 7, с. 5–19]. Идеализм Сергея Сергеича Лосева представлен героем-рассказчиком (и отчасти героем-повествователем) в ироническом ключе, лишенным глубины и экзистенциальной рефлексии, но он намеренно акцентирован, хотя и отдан на откуп внешней, поверхностной, сторонней оценочности (взгляд со стороны). Если полнота и леность Обломова (лежание на диване) представлены Гончаровым как «нормальное состояние» героя, то полнота и леность Лосева («ленивый малый» [21, с. 9]) Чеховым подвергаются ироничной критике. «Его <Сергея Сергеича> упитанное тело и излишняя сытость стесняли его, и он, чтобы легче дышать, всё выпячивал грудь, и это придавало ему надменный вид» [21, с. 9]. Чехов акцентирует позерство и театральность, неестественность и игру в поведении героя. И эта ненастоящность («чтобы казаться...» [21, с. 9]) становится поводом к раздумьям об ответственности героя за происходящее в семье и с поместьем. Именно барин-идеалист, по мнению героя-рассказчика, повинен в том, что поместье Татьяны выставлено на торги. Это он, по наблюдению Подгорина, получив имение в качестве приданого за невестой, пускался во всякого рода «хозяйственные предприятия», строил и «не достр[аива]л» дачи [21, с. 8], включался в «разные аферы», а теперь «не рассчитывает <...> спасти Кузьминки» [21, с. 19]. Пустословие и легкомыслие персонажа («псевдоидеализм») очевидны и опосредованы его риторикой.

Итак, в рассказе принципиально и конститутивно выстроенном на темпоральных оппозициях «тогда» и «теперь», «уже» и «еще» герои уходящей «идеальной» эпохи – гончаровско-тургеневских «дворянских гнезд» – отмечены коннотациями прощания, исчезновения, ухода, однако в отличие от будущего «Вишневого сада» еще лишены ноток ностальгии и трагизма. В рассказе мотив угасания помещичьих «гнезд» маркирован признаками безответственности самих хозяев, их субъективной вины и невыполненного перед потомками долга. Личной и личностной (без) ответственности, лишенной (пока еще) примет и признаков универсального закона. Поскольку в реализации хронотопического подхода «тогда и теперь», опосредующего атмосферу рассказа «У знакомых», *прошлое* (в той или иной мере) дискредитируется, то а priori можно ожидать, что развитие действия обозначит некие позитивные маркеры в *настоящем*. В частности, появление в имении Кузьминки стороннего человека, гостя-юриста, по законам художественной реальности должно (или может) актуализировать новый и современный ракурс постижения мира и его идеалов.

Именно так и происходит на сюжетном уровне. Герой Подгорин хотя и любил в прошлом хозяев имения, однако сейчас все более раздражен поведением хозяина, раздосадован жалобами хозяйки, его утомляют привычно-знакомые наскучившие разговоры – планируемая трехдневная поездка представляется ему отбыванием «повинности» [21, с. 8]. Долго сдерживаясь в присутствии дам, герой наконец раскрывается перед вызывающим у него «брезгливое чувство» [21, с. 9] Сергеем Сергеевичем и обращается к нему с суровыми и жесткими инвективами. Вначале: «...ради бога, перестаньте воображать, что вы идеалист. Вы такой же идеалист, как я индюк. Вы просто легкомысленный, праздный человек, и больше ничего» [21, с. 19–20]. Чуть позже еще более жестоко: «Посмотрите на себя в зеркало, <...> вы уже не молодой человек, скоро будете стары, пора же наконец одуматься, отдать себе хоть какой-нибудь отчет, кто вы и что вы. Всю жизнь ничего не делать, всю жизнь эта праздная ребяческая болтовня, ломанье, кривлянье – неужели у вас у самого голова еще не закружилась и не надоело так жить? Тяжело с вами! Скучно с вами до одурения!» [21, с. 20].

Кажется, новый герой способен объективно оценить прошлое и осознать приближение нового, воззвать к грядущему. Действительно, его реплики, обращенные к героям, полны оптимизма. К Татьяне: «Всё обойдется. Ваш муж будет служить, вы войдете в *новую* колею, будете жить *по-новому*» [21, с. 11]. Лексемы с корнем «нов-» повторяются в реплике героя дважды. (Можно сказать, даже трижды – ибо вслед за словами Подгорина они тут же отзываются в речи Татьяны: «Какая там *новая* жизнь!» [21, с. 11]).

Позже в мыслях к самому себе: герой-рассказчик Подгорин мечтает о человеке, о женщине, «которая, стоя на валу, там, где стоит теперь Надежда, рассказывала бы что-нибудь интересное, *новое*, не имеющее отношения ни к любви, ни к счастью, а если и говорила бы о любви, то чтобы это было призывом к *новым формам жизни*, высоким и разумным, *накануне* которых мы *уже живем*, быть может, и которые *предчувствуем* иногда...» [21, с. 22–23].

Вероятно, именно этот внутренний монолог героя и заставил исследователей поверить в то, что рассказ открыт «новым идеям», обращен к «новым формам жизни» и проч. [см., напр.: 3, 8, 11, 13]. Однако, на наш взгляд, это не так или не вполне так. Исследователи уже обращали внимание на то, что «отповедь» героя по отношению к прошлой жизни (в частности – к Сергею Сергеичу) чрезмерно критична и по-своему жестока. Герой суров в оценке быта и бытия старых (былых) друзей: и если даже не перед каждым из них он выказывает раздражение и неприязнь, то его внутренние (скрытые от окружающих, но не от читателя) мысли «выдают» в нем персонажа необъективного, эгоистичного и по сути равнодушного. В обличении Сергея Сергеича Подгорин, герой-обвинитель (юрист), кажется, прав – барин-сибарит сам виноват в том положении, в каком оказалась его семья. Однако Чехов – не Лев Толстой, он избегает односложности и морализаторства. И у Чехова, кажется, даже недостойный сочувствия герой вдруг пробуждает чувство сожаления: «Сергей Сергеич глубоко вздохнул и сел на диван. <...> И вдруг плечи и голова у него затряслись, и он *зарыдал*. <...> О, как вы меня мало знаете! – повторял Лосев совершенно *искренно*. – Как вы меня мало знаете!» [21, с. 20; выд. мною. – О. Б.]. Примечательно, что заключительный повтор «О, как вы меня мало знаете! – повторял Лосев *совершенно искренно*. – Как вы меня мало знаете!» Чехов привнес в текст рассказа во время работы над корректурой. То есть на заключительном этапе доработки Чехову было важно подчеркнуть неоднозначность героя и указать на субъективность аксиологической позиции Подгорина. Финальные правки рассказа показывают, что за «*криками*» гибнущих поместий Чехов чувствовал нечто большее, чем легкомыслие и леность их хозяев. Кажется, что «новый» герой, несогласный с хозяевами, должен быть согласен с Надеждой. Он верно понимает слова героини и вторит ей в собственных мыслях. Однако выделенные в тексте субъективно-модальные вводные обороты порождают недоверие, вызывают легкое сомнение – причем не столько у читателя, сколько у самого слушателя-собеседника. Еще не произнесенное героем, еще не выписанное автором в тексте рассказа уже ощущается некое ожидаемое негативно-противительное «но». И оно звучит: «Отчего бы и не жениться на ней, в самом деле? – подумал Подгорин, *но* тотчас же почему-то испугался

этой мысли и пошел к дому...» [21, с. 17]<sup>4</sup>. Заметим, что сентенция Дмитрия Старцева, не дождавшегося Котика ночью на кладбище (и, как говорят специалисты, пережившего кульминационный момент <?>) – «Ох, не надо бы полнеть!..» весьма близка резюмирующей сентенции Подгорина: «Проще же вовсе не обращать внимания <на таких, как Лосев>, – подумал Подгорин, – а *главное, не давать денег*» [21, с. 21]. В обоих случаях в речи героя проступает логика (точнее алогизм) в духе и стратегии приема «обманутого ожидания», эффекта нарушения смысловой зависимости и эмоциональной последовательности. Кроме того, подобная «философизация» персонажных изречений позволяет сделать вывод, что и Подгорин, подобно Лосеву, по-своему «рисуетея», тоже театрально играет некую роль (в данном случае праведника), но не выдерживает ее до конца Его ранний отъезд (на следующий день, а не спустя три обещанных дня) становится тому подтверждением.

Наконец, особого внимания заслуживает образ Варвары Павловны, «докторши», которая на раннем этапе обдумывания рассказа должна была занимать главную позицию в системе персонажей, но в итоге оказалась героем «второго плана». Как было сказано ранее, Варя – врач, «докторша». «Она кончила на медицинских курсах и служит где-то за Тулой, на фабрике, и теперь <...> приехала в Кузьминки погостить» [21, с. 7]. Создавая портрет героини, повествователь подчеркивает не только нужду («Несмотря на «модное платье с высокими рукавами», «на корсет, <...> было заметно, что она нуждалась и у себя на фабрике за Тулой жила впроголодь...» [21, с. 16]), но и трудничество героини, обеспечивающей себя и хлопочущей о других: «И было очень заметно, что она заработалась; тяжелый, однообразный труд и это ее постоянное вмешательство в чужие дела, заботы о других переутомили и состарили ее...» [21, с. 16]. Подгорин выделяет Варвару среди женского общества Кузьминок. Не юная Надежда, в которую был некогда влюблен студент Миша, учительствовавший у младшей сестры Татьяны по математике и истории [21, с. 10], а Варя, подруга Татьяны, кажется, могла бы быть (и остаться) настоящим понимающим другом Подгорина [ср.: 8, с. 145]. Неслучайно, поздним вечером, увидев в темноте возле черной башни Надежду, герой-рассказчик грезит, чтобы на ее месте оказалась Варвара. Бывший студент и бывшая курсистка, теперь юрист и врач, героини-разночинцы, кажется, очень подходят друг другу, близки духовно и ментально. Выявлению внутренней близости героев и посвящена внесенная на заключительном этапе работы сцена с чтением Варварой стихотворения Некрасова «Железная дорога». Как известно, образ железной дороги достаточно частотен в прозе и драматургии Чехова. Он встречается в «Дуэли» (1891), «Жене» (1892), «Убийстве» (1895), «Моей жизни» (1896), «На подводе» (1897), в «Даме с собачкой»

(1899), «Вишневом саде» (1903), «Невесте» (1903) и др. Семантический комплекс мотива-концепта емок и включает в себя представление о движении времени, о прогрессе, о жизни современного человека и его устремленности к новому. И хотя образ-концепт «железная дорога», как правило, у Чехова не оказывает решающего влияния на развертывание фабульных событий повествования, тем не менее, он формирует важный антураж (декорационный «задник») – как отдельной сцены, так и рассказа или драмы в целом. В рассказе «У знакомых» образным заместителем реальной железной дороги, проходящей неподалеку от усадьбы Лосевых Кузьминки, становится стихотворение Некрасова с таким названием. Как уже отмечалось выше, исследователи полагают, что поводом к включению «Железной дороги» в текст рассказа послужила памятная дата – 20-летие со дня смерти поэта. Однако, на наш взгляд, помимо того можно обозначить целый комплекс иных причин, первая из которых – датировка событий и своеобразная «индикация» персонажей. Знание стихов Некрасова и любовь к ним эксплицирует принадлежность курсистки Вари и студента Михаила к поколению «новых людей», разночинцев-демократов, сформированных пропагандистской поэзией заступника русского народа, выразителя народных чаяний поэта Некрасова. Указанный аспект актуализирует, с одной стороны, взаимную близость героев, приверженцев революционной поэзии шестидесятых, с другой – акцентирует их несхожесть с хозяевами разоряющегося поместья. Даже речестилевая характеристика героев-демократов показательна *иная*. На фоне риторики Татьяны обращают на себя внимание отрывистость и лаконизм фраз Варвары: «Выручайте, Миша, выручайте, – сказала Варя, закуривая. – Вы всегда были умницей. Вы мало жили, еще ничего не испытали в жизни, но у вас на плечах хорошая голова... Вы поможете Тане, я знаю» [21, с. 12]. Или Варвара за столом к Сергею Сергеичу: «Вы отравляете себя, Сергей Сергеич. Вы нервный, впечатлительный человек и легко можете стать алкоголиком. Таня, вели убрать водку» [21, с. 14]. В ритмически рубленной и твердой речи Вари (как и в поэзии Некрасова) звучат отголоски народной речи – пословицы и поговорки. Так, обращаясь к Подгорину как к адвокату, героиня именуется его «крючком» [21, с. 11]. Современному читателю вряд ли знакомо подобное сравнение, но оно представляет собой усеченную до минимума, редуцированную народную максиму: «В земле черви, в воде черти, в лесу сучки, в суде *крючки* – куда уйти?» [10]. Тем самым характеристика Варвары дополняется – она курсистка, «докторша», народник, демократ.

С помощью стихотворения Некрасова Чехов реализует тот подход, о котором писал Я.С. Мерперту 29 октября 1898 г. из Ялты: «... вот эти имена – Белинский, Пушкин, Некрасов, по-моему, более выразитель-

ны, как даты, чем цифры, которые обыкновенно туго воспринимаются вниманием слушателя и остаются немymi...» [19, с. 315]. В рассказе «У знакомых» имя (и стихотворение) Некрасова становится именно такой «бесцифровой» датой, указанием на период шестидесятых годов как на историческую ретроспективу Вари и Подгорина. Кроме того, транспонирование стихов Некрасова в текст позволило Чехову обеспечить и соразмерность образно-сюжетной системы рассказа, весомость и идейную соотнесенность персонажей. Дело в том, что без сцены чтения «Железной дороги» композиционная выверенность рассказа была бы слабее. В исходном для рассказа – конститутивном – противостоянии прошлого и настоящего (старого и нового), как видно из текста, в «дворянской» линии была отчетливо акцентирована фабульная респектива, выделены особенности личности и характера Сергея Сергеича, Татьяне дано было право емко и многословно высказать собственные переживания, даже портрет хозяина усадьбы был весом и выразителен. Тогда как пласт нового («разночинного» сегодня) был значительно локальнее – представление о новом и настоящем исчерпывалось (без эпизода со стихами) исключительно воззваниями Подгорина и его инвективами в адрес Сергея Сергеича. Введение в текст сцены с декламацией некрасовских строф «уравновешивает» композиционную структуру и позволяет наряду с группой героев-хозяев выделить равноценную пару героев-гостей, как показывает текст, *других* в сравнении с владельцами поместья.

Поводом к декламации стихов Некрасова, введенным в текст в ходе работы над корректурой, послужили увиденные гуляющими зеленые и красные огни, что зажглись «по линии железной дороги там и сям» [21, с. 13]. «Варя остановилась и, глядя на эти огни, стала читать: «Прямо дороженька: насыпи узкие, / Столбики, рельсы, мосты, / А по бокам-то всё косточки русские... / Сколько их!.. // – Как дальше? Ах, боже мой, забыла всё! // Мы надрывались под зноем, под холодом, / С вечно согнутой спиной... // Она читала великолепным грудным голосом, с чувством, на лице у нее загорелся живой румянец, и на глазах показались слезы. Это была прежняя Варя, Варя-курсистка...» [21, с. 13]. Эпизод организован так, что предикативное «забыла» Варвары преодолевается и нейтрализуется «вдруг вспомнил» Михаила, эксплицируя «родство душ» героев: «Подгорин вдруг вспомнил, – как-то случайно уцелело у него в памяти со студенчества, – и прочел тихо, вполголоса: Вынес достаточно русский народ, / Вынес и эту дорогу железную, – / Вынесет всё – и широкою, ясную / Грудью дорогу проложит себе...» [21, с. 13]. На какой-то миг может показаться, что стихи Некрасова – маркер нового, сегодняшнего, прогрессивного и ожидаемого. Однако в сцене со стихами настойчиво повторяется семантически значимый глагол «забыла» («Ах, боже мой, забыла всё!»; «Эх, забыла» [21, с. 13]; позже он повторится в



речи героини еще раз – «Всё забыла» [21, с. 16]; будет акцентирован в словах повествователя: «дальше Варя не помнила...» [21, с. 13]), что в совокупности формирует мотив забвения и становится сигналом оксюморонного «прошедшего нового», оставшейся позади молодости («нет уже молодости» [21, с. 8]) и наступления поры неких итогов. Неслучайно последние строки некрасовского стихотворения – «Жаль только...» – удваиваются (даже утраиваются) в репликах героев и из сферы *поэзии* переносятся в плоскость *прозы*. Варя подхватывает чтение Подгорина, но переводит стихотворные строки в статус размышления-суждения о себе (о нас, о них). «Жаль только, – перебила его Варя, вспомнив, – жаль только, жить в эту пору прекрасную уже не придется ни мне, ни тебе!» [21, с. 13]. Формат графической – линейной – визуализации «цитаты», обстоятельно-наречная форма «уже» (вместо некрасовского «уж») не соответствуют ритмике стихотворения, трансформируют возвышенный строй поэтической тональности и превращаются в часть прямого диалогического высказывания героини. Завершающий сцену жест Варвары Павловны – похлопывание по плечу Подгорина («она засмеялась и хлопнула его рукой по плечу» [21, с. 18]) – довершает ситуацию переключения эмоционального регистра.

Итак, с введением сцены чтения стихов Некрасова уравнивается композиционная структура рассказа, обеспечивается уравнивание соположения в рассказе героев из различных социальных слоев общества. Более того, по мере погружения в художественную атмосферу рассказа становится ясно, что Чехов не абсолютизирует ранее акцентированную оппозицию прошлого и настоящего. Скорее наоборот. Очень чеховски он снимает *противопоставление* (тогда ↔ теперь) и замещает его *сопоставлением* (тогда // теперь или тогда = теперь). Казавшаяся конститутивной антитеза «уже» и «еще», «когда-то» и «сейчас» Чеховым нейтрализуется, граница между оппозитивами стирается. Герои и прошлого, и настоящего – Лосевы и Пригорин/Варя – оказываются погруженными в *тогда* больше, чем в *сейчас*. Неслучайно замечание повествователя о герое-рассказчике: «Настоящее было ему мало знакомо, непонятно и чуждо» [21, с. 7] – и оно может быть спроецировано на всех героев рассказа. Тогда на основе приведенных размышлений можно заключить, что высказывание Чехова-публициста о Некрасове – «...о том, что он [Некрасов] уже отжил или устарел, не может быть и речи...» – для художника-Чехова не релевантно. Как показывает текст рассказа «У знакомых», Некрасов для Чехова (и его героев) оказывается выразительным коррелятом прошедших демократических шестидесятых – не настоящего, не сегодняшнего, не «нового». Другое дело, что для Чехова концептуально вопрос *о новом* – вопрос весьма сложный и далеко не однозначный.

В этом плане нуждается в уточнении мысль исследователей о том, что сферы восприятия автора и героя практически совпадают, почти накладываются друг на друга, внутренняя речь персонажа и активно эксплуатируемый прием несобственно-прямой речи как будто свидетельствуют о родстве позиции автора-повествователя и героя-рассказчика [см. 8]. Однако, как нередко бывает у Чехова, подобное впечатление – только видимость. Несовпадение зоны голоса героя и автора (разведение их) обнаруживается в рукописях и усиливается в ходе корректурной правки. Всего одно-два слова, кооптированные в текст (главным образом, в речи Подгорина), позволяют заметить, что Чехов сознательно и последовательно дифференцировал позицию героя-рассказчика и позицию героя-повествователя, усиливал в суждениях персонажа намеренную субъективность, эмоциональность и личностную оценочность. Доминирующая форма субъективной наррации – от первого лица – очень осторожно и корректно объективируется точкой зрения невидимого автора, повествовательной формой от третьего лица – и их позиции не совпадают. Между тем, возвращаясь к теме чеховского восприятия Некрасова, обратимся теперь к тексту «Вишневого сада» и напомним, что и в нем звучат некрасовские строки. Как помним, во втором действии во время прогулки хозяев поместья Раневской и Гаева и их гостей рядом с ними появляется Прохожий.

«Трофимов. Кто-то идет.

*Показывается Прохожий в белой потасканной фуражке, в пальто; он слегка пьян.*

Прохожий. Позвольте вас спросить, могу ли я пройти здесь прямо на станцию?

Гаев. Можете. Идите по этой дороге.

Прохожий. Чувствительно вам благодарен. *(Кашлянув.)* Погода превосходная... *(Декламирует.)* Брат мой, страдающий брат... выдь на Волгу, чей стон... *(Варе.)* Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...

*Варя испугалась, вскрикивает.*

Лопухин *(сердито)*. Всякому безобразию есть свое приличие!

Любовь Андреевна *(оторопев)*. Возьмите... вот вам... *(Ищет в портмоне.)* Серебра нет... Все равно, вот вам золотой...

Прохожий. Чувствительно вам благодарен! *(Уходит.)*

*Смех»* [20, с. 226].

Декламируемые Прохожим строки – компиляция из Надсона и Некрасова, у последнего – из «Размышлений у парадного подъезда» [20, с. 518]. Подключение к Некрасову строк из Надсона не нарушает стиливого и смыслового единства стихотворного послания, скорее усиливает и нагнетает впечатление от сочувственной поэзии «заступ-

ника народного». Однако, если в рассказе «У знакомых» чтение стихов Некрасова сопровождается серьезной тональностью и акцентируется грустной финальной сентенцией Варвары («Жаль...»), то в «Вишневом саде» (написанном позднее) сцена выписана в ироническом ключе, настраивающем на «брезгливое чувство». Портрет и образ Прохожего выразительно маркированы – герой «в белой *потасканной* фуражке» и он «*слегка пьян*» [20, с. 226]. Характер внешнего портретирования персонажа не вызывает сомнения: личность героя – выразителя народных чаяний – снижена и карикатурирована, а его внутренний потенциал акцентирован еще и авторской ремаркой – «*Смех*», что выдает в герое существо пошлое, низкое и неблагодарное. Таким образом, и в данном случае следует говорить о несовпадении публицистического и художнического пафоса высказывания Чехова по поводу Некрасова. Если на уровне рационалистической оценки поэтического наследия Некрасова Чехов был сдержан, великодушен и доброжелателен, по-своему «солидарен», хотел верить в то, что Некрасова «на наш век хватит», то в ходе творческого миромоделирования художник подчинялся не закону рационального объективизма, а чувству и интуиции, и тогда характер восприятия поэзии Некрасова (по-видимому, и его личности) оказывалось иным. Некрасов оставался вне пределов глубинных интенций писателя, некрасовская поэзия не побуждала Чехова и его героев к философским размышлениям, рефлексия персонажей на некрасовские строки носила форму условной характерологии, маркирования литературного типа и исторической эпохи, которой для Чехова были *некрасовские* шестидесятые. Иронико-сатиризованный образ Прохожего (проходящего, прошедшего) становится фигуративной реализацией развернутой метафоры, связанной с художническим восприятием Некрасова Чеховым.

### Примечания

1. В числе такого рода произведений Чехова могут быть названы «Ванька» (1886), «Свирель» (1887), «Счастье» (1887), «Спать хочется» (1888), «Именины» (1888), «Остров Сахалин» (1893–1894), «Белолобый» (1895), «Дом с мезонином» (1896), «У знакомых» (1898), «Вишневый сад» (1903) и др.

2. В библиотеке Чехова (ДМЧ) значится книга: Некрасов Н.А. Стихотворения. Полн. собр. в одном томе. 1842–1877. Изд. 2-е. СПб.: Тип-я Стасюлевича, 1882. 446 с.

3. Как известно, вторая половина XIX века стала эпохой «пробуждения» декабристских идей и их имен, что было связано с государственными указами о разрешении ссыльным вернуться в центральную Россию, с появившимися в этот период мемуарами (записками) бывших ссыльных и их жен (А.Е. Розен, И.И. Горбачевский, Н.И. Лорер, М.А. Бестужев, М.Н. Волконская и др.), ходивших первоначально в списках, позже опубликованных.

4. Любопытно, что внутренний монолог (реплика) Подгорина «Отчего бы и не жениться на ней...» в структурном, стилевом и даже лексическом плане очень напоминает фразу Дмитрия Старцева – Ионыча – о Котике: «А хорошо, что я на ней не женился...» Другими словами, наряду с «Вишневым садом», рассказ «У знакомых» коррелирует и с «Ионычем», позволяя распознать в образе Подгорина черты полнеющего, позволяющего себе погрязнуть в застойной среде доктора Старцева, обывателя Ионыча [см. подробнее: 6, с. 357–388].

### **Список использованных источников**

1. *Балухатый, С.Д.* От «Трех сестер» к «Вишневому саду». – Л.: АН СССР, 1931. – 70 с.
2. *Балухатый, С.Д.* Чехов-драматург. – Л.: Гослитиздат, 1936. – 319 с.
3. *Битюгова, И.А.* К творческому портрету Н.А. Некрасова и А.П. Чехова. – Сталинири (Цхинвали): Госиздат Юго-Осетии, 1959. – 253 с.
4. *Богданова, О.В.* «Да ты своим ли голосом поешь?» // Богданова О. В. О поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?». – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. – 195 с. [Сер. «Петербургская филологическая школа и образование». Вып. 5]. – С. 5–19.
5. *Богданова, О.В.* «Пьесу назову комедией...» // Богданова О.В. Русская литература XIX – начала XX века. Традиция и современная интерпретация. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – С. 463–510.
6. *Богданова, О.В.* Две редакции рассказа А.П. Чехова «Ионыч» // Богданова О.В. Русская литература XIX – начала XX века. Традиция и современная интерпретация. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – С. 357–388.
7. *Богданова, О.В.* О поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. – 195 с.
8. *Кубасов, А.В.* Нарратив и время в рассказе А.П. Чехова «У знакомых» // Уральский филологический вестник. 2013. – № 1. – С. 138–151.
9. *Макеев, М.С.* Некрасов. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 464 с.
10. *Михельсон, А.Д.* Большой толково-фразеологический словарь русского языка: электронное издание. – М.: Си ЭТС: Бука, 2008.
11. *Петровская, Н.И.* Литературные коды в рассказе А.П. Чехова «У знакомых» // Вестник ТГПИ им. А.П. Чехова. 2008. Сер. Гуманитарные науки. Вып. 1. – С. 101–105.
12. *Примечания // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 16: Сочинения. 1881–1902. – М.: Наука, 1979. – 354 с..*
13. *Смолкин, М.* Великий реалист // На рубеже. Петрозаводск, 1954, июль-август. – № 7. – С. 112–113.
14. *Толстой, Л.Н.* Война и мир // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. – М.: Лексика, 1996. – 361 с.
15. *Чехов, А.П.* Ответ на анкету «Отжил ли Некрасов?» // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 16: Сочинения. 1881–1902. – М.: Наука, 1979. – С. 273.

16. *Чехов, А.П.* – Д.Ф. Батюшкову. 15 (27) декабря 1897 г. Ницца // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 7: Письма, июнь 1897 – декабрь 1898. – М.: Наука, 1979. – С. 122.

17. *Чехов, А.П.* – О.Л. Книппер-Чеховой. 14 декабря 1902 г. Ялта // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 11: Письма. 1902–1903. – М.: Наука, 1982. – С. 90.

18. *Чехов, А.П.* – О.Р. Васильевой. 21 декабря (2 февраля) 1898 г. Ницца // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 7: Письма, июнь 1897 – декабрь 1898. – М.: Наука, 1979. – С. 156

19. *Чехов, А.П.* – Я.С. Мерперту. 29 октября 1898 г. Ялта // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 7: Письма, июнь 1897 – декабрь 1898. – М.: Наука, 1979. – С. 315.

20. *Чехов, А.П.* Вишневый сад // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 13: Пьесы, 1895–1904. – М.: Наука, 1978. – С. 196–253.

21. *Чехов, А.П.* У знакомых // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 10: Рассказы, повести, 1898–1903. – М.: Наука, 1977. – С. 7–23.

УДК 821.161.1–32

**Ройко Оксана Валентиновна,**

*Старший преподаватель кафедры русского языка и литературы,  
Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в Севастополе;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: royka\_oksana@bk.ru*

## КОНСТАНТЫ И ВАРИАЦИИ ДЕТЕРМИНИРУЮЩИХ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТРИАДЕ «ФУТЛЯРНЫХ» РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА, В.А. ПЬЕЦУХА, Ю.В. БУИДЫ

**Аннотация.** В центре внимания автора статьи – классические константы и современные вариации детерминирующих женских образов «сверхтекста» – триады «футлярных» рассказов А.П. Чехова, В.А. Пьецуха, Ю.В. Буйды. Актуальность периферийной, на первый взгляд, темы не вызывает сомнений: маловостребованное трактование номинантов (женских типов) в заявленном контексте дает возможность расширения рамок хрестоматийных персонажей, поиска эксплицитной и имплицитной информации в художественном пространстве футлярного и внефутлярного сосуществования литературных героев. В работе дано понятие детерминирующих женских образов, составлена их классификация в триаде, обозначена типология, учитывающая традиции и трансформацию системы общечеловеческих ценностных координат.

**Ключевые слова:** триада «футлярных» рассказов, чеховский претекст, детерминирующие женские образы, эксплицитная и имплицитная информация, классические константы, антитеза футлярный герой – внефутлярная героиня, система ценностных координат.

---

**Oksana V. Royko**

*Senior lecturer at the Department of Russian  
Language and Literature,  
Branch of Lomonosov M.V. Moscow State  
University in Sevastopol;  
Russian Federation, Sevastopol*

## CLASSICAL CONSTANTS AND MODERN VARIATIONS OF DETERMINANT FEMALE CHARACTERS IN THE TRIAD OF THE «CASE» STORIES BY A.P. CHEKHOV, V.A. PIETSUKH, YU. V. BUIDA

**Abstract.** The author focuses on the classical constants and modern variations of determinant female characters of the «supertext» namely triad of the «case» stories by A.P. Chekhov, V.A. Pietsukh, Yu. V. Buida. At first glance, the relevance of a peripheral topic is beyond doubt: interpretation of nominees (female types) in

*the provided context turned out to be virtually non-demanded although it makes it possible to expand the framework of textbook characters, the search for explicit and implicit information in the literary space of the case and out-of-the – case coexistence of the literary characters.*

*The paper puts in the picture the concept of determinant female characters, classifies them in a triad, divides them into types, taking into account the traditions and transformation of the system of the common human values.*

**Keywords:** *the triad of «case» stories, Chekhov's pretext, deterministic female images, explicit and implicit information, classical constants, the antithesis of a case hero – an extra-case heroine, a system of value coordinates.*

В русской литературе тема футлярного существования считается хрестоматийной, связанной с творчеством А.П. Чехова, «маленькой трилогией», особенно с ее доминантой – рассказом «Человек в футляре», самым востребованным для истолкования идеи художественной модели, созданной классиком. «Произведения Чехова не раз служили литературным поводом, творческим стимулом для художественного исследования поставленных им проблем в системе координат уже современной действительности», – отмечает Е.Н. Петухова [6]. Концептуальная чеховская линия (с учетом ее вторичных аспектов) получила развитие в новой и новейшей литературе, в творчестве В.А. Пьецуха и Ю.В. Буйды, позволила говорить об эквиваленте «сверхтекста» – триаде «футлярных» рассказов: «Человек в футляре» (1898), «Наш человек в футляре» (1989), «Химич» (2011).

Актуальный чеховский интертекст и коррелирующие компоненты, безусловно, вызывают научный интерес. Так, Т.В. Коробкова в статье «О душе, запрятанной в футляр» [3] указала причины экзистенциального страха центрального героя рассказа В.А. Пьецуха; Ю.Г. Пыхтина [7] рассмотрела модель социального пространства в русской литературе от А.П. Чехова до В.А. Пьецуха; диссертация Е.В. Михиной [4] посвящена проблеме чеховского интертекста в русской прозе конца XX – начала XXI века; к проблеме чеховского текста как претекста (по отношению к современной интерпретации концепции существования) обратилась Е.Н. Петухова, объединив художественное видение интересующих нас персоналий [6]. Приоритетное направление исследований связано с магистральными темами и героями, но концептуальный вектор триады позволяет выявить еще один информативный периферийный пласт – тему детерминирующих женских образов. Такое направление расширяет границы поиска эксплицитной и имплицитной информации в художественном пространстве футлярного и внефутлярного сосуществования героев. В связи с этим определяется цель работы: обозначение, классификация и анализ детерминирующих главных и

второстепенных женских образов чеховского и «нечеховских» произведений, установление их классических констант и современных вариаций в контексте триады.

Для позиционирования центральных положений исследования необходимо истолковать его доминанту. Из номинаций: «ДЕТЕРМИНИЗМ, -а, м. Учение о закономерности и причинной обусловленности всех явлений природы и общества» [5, с. 166] и «ДЕТЕРМИНИРОВАТЬ – фил. Определять, обуславливать» [9, с. 157] выведем дефиницию «детерминирующей» в отношении женских образов, которую будем понимать, как *личностный фактор, определяющий, обуславливающий ключевой момент, кульминационную или мотивационную точку в жизни футлярного героя*. Обозначим три типа женских образов, представленных в рассказах А.П. Чехова «Человек в футляре», В.А. Пьецуха «Наш человек в футляре», Ю.В. Буйды «Химич». *Первый тип* предполагает амбивалентность истолкования: центральный женский образ, иллюстрирующий несостоятельность или субъективную состоятельность философии футлярного героя. Он транслирует установку на реальные взаимные или предполагаемые взаимные чувства и брак с последующей реализацией или разрушением идеи, содержит каузальную информацию. *Второй тип*: второстепенный эксплицитный схематичный женский образ социально маркированной героини из определенной профессиональной среды. *Третий тип*: внесюжетный имплицитный женский образ, отражающий внутренний мир футлярного героя, его тайные желания и стремления.

К первому (эклектическому) типу следует отнести трех разновекторных героинь: Вареньку Коваленко («Человек в футляре»), Азалию Харитоновну Керасиди («Химич»), Годунову («Наш человек в футляре»). Говоря о Вареньке Коваленко, следует отметить ее лаконичный портрет, семантику имени, социальный статус, «возрастной ценз», ментальность как основные маркеры образа. Портрет «новой Афродиты» дает представление не только о внешности, но и о характере героини: «...она уже не молодая, лет тридцати, но тоже высокая, стройная, чернобровая, краснощекая, – одним словом, не девица, а мармелад, и такая разбитная, шумная, всё поет малороссийские романсы и хохочет» [10, с. 46]. Первоначальный интерес к ней социофоба Беликова находится в диссонансе с установками футлярного существования, не предполагающего живой, шумной жизни. «Возрастной ценз» достаточно важен: героиня оценивается обществом как женщина, обязанная к 30-ти годам состоять в браке, и сама желает того же, стремясь к статусу замужней. Традиционная ментальная установка на брак в данном случае доминирует: «Такая жизнь, вероятно, наскучила, хотелось своего угла, да и возраст принять во внимание; тут уж перебирать некогда,



выйдешь за кого угодно, даже за учителя греческого языка» [10, с. 46]. Ключевой лингвистической характеристикой личностного посыла Беликова является наречие меры и степени «едва»: «... едва не женился», ведь «женитьба – шаг серьезный, надо сначала взвесить предстоящие обязанности...» [10, с. 48]. Немаловажен для состоятельности отношений и социальный статус избранницы: Варенька – сестра Коваленко, учителя, она член той же «адресной» группы, что и Беликов, поэтому может рассматриваться в качестве невесты. Чехов акцентирует и национальность героини: «Он подсел к ней и сказал, сладко улыбаясь: «Малороссийский язык своею нежностью и приятною звучностью напоминает древнегреческий». Это польстило ей» [10, с. 46]. Она поет «Виют витры», ее высказывания о родине наполнены любовью преимущественно к «кабакам», дыням и «борщу с красненькими и синенькими», воспоминаниями о Гадячском уезде, на хуторе которого «живет мамочка». «Интеллектуальный» потенциал Вареньки Чехов обозначает контрастными деталями. Это эмоциональная реакция на происходящее – беспричинный смех: «Чуть что, так и залетится голосистым смехом: ха-ха-ха!», речевая характеристика: «... такой вкусный, такой вкусный, что *просто – ужас*» (*курсив мой. – О. Р.*) [10, с. 46]; также употребление слова «принципиальный» по поводу спора с братом о книгах, которые она носит с собой. В любом случае, личность Вареньки во всех проявлениях не коррелирует с концепцией футляра. Это позволяет сделать вывод: антитеза футлярный герой – внефутлярная героиня не дает права на совместимость, а семантика имени Варвара (*чужестранка, не гречанка, не говорящая по-гречески*) усиливает его. Догмат «как бы чего не вышло» разрушает основы чувства и иллюзии по поводу желаемого социумом брака, интерес «влюбленного антропоса» к Вареньке не искореняет тотальный страх перед жизнью, а личный «катаклизм» усугубляет футлярную ситуацию. В рассказе Ю.В. Буйды разрушается стереотип стандартных каузальных отношений футлярного героя с женщиной. Следует выделить несколько пластов эксплицитной и имплицитной информации об Азалии Харитоновне Керасиди, возлюбленной Химича, не допускающего посторонних в охраняемый им футлярный мир. Ее портрет детализирован: «юная красавица»; «гибкая, тоненькая, подвижная, смуглая, с изогнутыми, как ятаганы, темными бровями и темно-зелеными блестящими глазами» [1, с. 11]. Значимыми характеристиками героини являются ее имя и фамилия – культурный код. Азалия (из арабского или греческого языка) – «*успокаивающая*», «*утешающая*», филигранно точное имя для спутницы жизни футлярного Химича (он яростно протестует против беликовского ярлыка «человек в футляре»); уменьшительная форма («ласкательное прозвище») Ази, транслирующая субъективное отношение, звучит чаще, чем

номенклатурная номинация. Отчество Харитоновна (перевод с греческого «*благосклонный*») подчеркивает особенности характера героини. Наконец, греческая фамилия с суффиксом – иди – формирует ментальный код избранницы Сергея Сергеевича, юной красавицы гречанки, благосклонной к нему утешительницы и впоследствии жены. Парадоксальной контаминацией – аллюзией является следующий факт: одно из исследований кандидата филологических наук, доцента кафедры русской и зарубежной литературы КФУ имени В.И. Вернадского Н.Х. Керасиди посвящено жанру утешения в древнегреческой литературе: «...задача утешителя – убедить скорбящего в том, что чрезмерная скорбь естественна, от нее надо избавиться как можно скорее, чтобы вернуться к нормальному образу жизни» [2]. Детерминирующая роль Ази Керасиди (как и семантика ее имени) созвучна названной миссии. Нельзя не отметить реминисцентную природу национальности героини – связь с чеховским претекстом: Беликов – учитель греческого языка, но Варенька Коваленко не гречанка. Важной характеристикой является и социальная функция Азалии Харитоновны – учитель химии. Ее профессиональные качества не первооснова восторженного отношения к ней окружающих, Ю.В. Буйда лишь констатирует, что она «отлично справлялась с учительскими обязанностями» [1, с. 11]. Ази – красавица и необыкновенная женщина практически без изъяна – важный для транслирования идеи факт. Единственное, что имеет негативный подтекст, – привычка курить, но и это она делает изящно, «закинув ногу на ногу». Писатель последователен в прорисовке образа, создавая его многогранным: подвижная, смешливая, ироничная («Ази посмеивалась над его страстью к порядку в лаборатории»; «Как бы чего не случилось? – подначивала его с улыбкой Ази» [1, с. 12]), она испытывает к Химичу нестатичные чувства, переживает полярные эмоции от «загадочных», «неприятно-таинственных», «тягостных» до ярких, связанных с проснувшейся любовью. Сочетание созерцательного («бродила от озера к озеру», «лежала в высокой траве») и деятельного («подошла и села рядом», «давайте искупаемся!», «поцелуйте меня») отношения к миру и к Сергею Сергеевичу, которого она называет не героем, а любимым, демонстрирует душу внефутлярной, на первый взгляд, героини, способной разглядеть в странном «тюленище» неординарную личность, увидеть в нем «неведомую, загадочную планету или страну – с городами и водопадами, ночными кошмарами и бездонными морями» [1, с. 13], оказывается, близкую ей. Традиционная женская установка на брак в данном случае реализуется органично, хотя окружающие воспринимают этот союз как каприз или мезальянс. Финал рассказа высвечивает еще одну грань образа Ази, даже после смерти мужа противостоящей общественному мнению, защищающей

достоинство личности Химича: «Не смейте! Не смейте так! Вы его не знали и знать не хотели! А я знала... я знаю его! И ненавижу вашего Чехова! Не-на-ви-жу! Не-на-ви-жу...» [1, с. 13]. В триаде «футлярных» рассказов это единичный пример перехода антитезных компонентов в коррелят: футляр как способ погружения в психологически комфортную атмосферу, разрушения стереотипов общественного мышления (брак, семья и рождение ребенка у людей, классифицированных социумом как антитеза или оксюморон). Третий образ – сокурница Годунова – студентка, представительница той же социальной группы, что и «наш человек в футляре» Серпеев, в которого она «чудом влюбилась». Фамилия героини имеет весьма определенную контекстуальную семантику: как известно, Борис Годунов, первый русский царь из династии Годуновых, усиливал закрепощение крестьян. Годунова – потенциальный враг футлярного персонажа с душой, признающей исключительно индивидуальный футляр, поэтому вопрос об их отношениях некорректен с точки зрения системы морально-нравственных ориентиров Серпеева. Автор дает ограниченные идентификационные сведения о героине; ее портрет скрыт, но известно, что она «человек отходчивый», остальное – гиперболизированные домыслы героя, виртуальная реализация потенциальных страхов, запускаемых триггером «не бойся!». Перечень «апокалиптических» последствий несостоявшегося брака обусловлен социокультурным подтекстом личности Серпеева и его ранимой психикой: «...вогнала его во многие опасения, поскольку, значит, было чего бояться; действительно, из ревности или оскорбленного самолюбия Годунова могла как-нибудь ошельмовать его перед комсомольской организацией, плеснуть в лицо соляной кислотой, а то и подать на алименты в народный суд, нарочно понеся от какого-нибудь третьего человека» [8, с. 35], – сознание тревожного Серпеева материализует набор возможных действий. Автор иронизирует над гипертрофированным, социально детерминированным восприятием героя: «объяснительная» любовная записка, адресованная ему, которую она «чиркнула между делом» (весьма красноречивая деталь): «Ты меня не бойся, я человек отходчивый» [8, с. 35], формирует устойчивый экзистенциальный страх перед женщинами (всем «feminine gender»): «С тех пор он боялся женщин» [8, с. 35]. И Варенька Коваленко, и Ази Керасиди, и Годунова обоснованно вписываются в обозначенную типологию, являясь детерминирующими по отношению не только к ситуативным моделям, но и магистральной идее триады «футлярных» рассказов. Второй тип представлен двумя женскими образами: директоршей («Человек в футляре») и проверяющей из городского отдела народного образования («Наш человек в футляре»). Образ директорши создан по-чеховски лаконично. Она детерминирующий персонаж, ка-

тализатор процесса приближения желаемого события – соединения Беликова и Вареньки: «Директорша, инспекторша и все наши гимназические дамы ожили, даже похорошели, точно вдруг увидели цель жизни» [10, с. 46]. Две фразы объясняют намерения героини и ее провинциальную житейскую логику, являющуюся квинтэссенцией коллективного сознания: «А хорошо бы их поженить, – тихо сказала мне директорша; «Ему давно уже за сорок, а ей тридцать... – пояснила свою мысль директорша. – Мне кажется, она бы за него пошла» [10, с. 46]. Дальнейшая ее деятельность реализуется «от скуки»: «Директорша берет в театре ложу, и смотрит – в ее ложе сидит Варенька с таким веером, сияющая, счастливая, и рядом с ней Беликов, маленький, скрюченный, точно его из дому клещами вытащили» [10, с. 46]. Проверяющая из городского отдела народного образования – тип, лишенный индивидуальности, человек-циркуляр без собственного наименования, со стандартизированным взглядом на ситуацию, она пребывает в футляре канонов, не допускающих разночтений. Характеризующую роль играет лингвистическая деталь: суффикс субъективной оценки -енк– транслирует уничижительно-пренебрежительную семантику: «Средних лет бабенка с приятным лицом, несколько позволяли увидеть его диоптрии» [8, с. 36]. С Серпеевым ее связывают кратковременные официально-деловые детерминированные отношения: от ее реакции на проведенный им урок «на самовольную тему» «Малые поэты XIX столетия» зависит принятие героем судьбоносного решения (уход из школы) по поводу добровольного окончательного «офутляривания» – «способа оградить свой внутренний мир от пошлости, насилия, невежества, бездуховности реальной жизни» [3]. С одной стороны, она подавляет Серпеева, с другой – дарит ему «футлярную» свободу. Слиянность разнонаправленных векторов происходит в точке бифуркации двух сильных эмоций, разновидностей аффекта: ужаса («проверяющая была в ужасе») и уходящего страха («с эффектом внезапного электрического разряда» «он почувствовал себя выздоровевшим, что ли, освобожденным») [8, с. 37]. Одиночная реплика проверяющей: «Послушайте: а может быть, вы чуточку не в себе?» [8, с. 37] стала для «нашего человека в футляре», «открытой апелляцией к чеховскому рассказу» [6], руководством к действию. И директорша, и проверяющая – социально маркированные образы, они определяют «точку невозврата»: директорша возглавляет кампанию по «расфутляриванию» героя, желая женить его на Вареньке, появление же на уроке проверяющей – сигнал, указывающий на необходимость выхода из системы «ранимого, закрытого, непонятого, несущего светлый мир литературы Серпеева» [3]. К третьему типу

относится закодированный имплицит рассказа В.А. Пьецуха – образ лирической героини стихотворения Крестовского. Серпеев, «зеркальное отображение Беликова» [7], учитель русского языка и литературы, декламирует «не совсем удобный, хотя и прелестный стих»: «И грешным телом подала» [8, с. 37]. Появляющийся в «поэтике телесности» суггестивный образ является значимым в системе ценностных координат персонажа: футлярной душе, оказывается, не чужды глубинные страсти, чувственные, непоказные, обнаруживающиеся в момент демонстрации одной из ипостасей его личности – творческой, увлекающейся, но, возможно, боящейся реализации своих фантазий: «Среднячок Парамонов сказал, что он не представляет себе жизни без его уроков литературы» [8, с. 37]. Это позволяет обозначить подтекст (в собственном футляре возможны любые метаморфозы как антитеза тотальному страху) и помогает В.А. Пьецуху «разрушить социальный миф, связанный со стереотипным толкованием понятия футлярного образа жизни» [7]. Подобный имплицит содержится и в идеале второй реальности – призрачных, приходящих во сне «рыбах с красивыми женскими животами», которых видит герой рассказа Ю.В. Буйды Сергей Сергеевич. Итак, выявлены следующие классические константы чеховской модели, репрезентованные в современных интерпретациях: 1) женские образы акцентируют определенные грани характера футлярных персонажей, проецируют ситуативную квинтэссенцию – именно в такой контаминации реализуется концептуальная идея; 2) доминирует эксплицитная информация о ключевом женском образе; 3) дается портретная характеристика героини (более или менее лаконичная), отмечается значимая семантика имени; 4) указывается прямая или косвенная принадлежность героини к определенной социально-демографической группе, входящей в социальный институт «образование»: студенчество, учительство; 5) отмечается антитеза: футлярный герой, сознание которого сформировано социокультурным пространством, и внефутлярная героиня, вступающая в конфликт с догматами футлярного существования. К современным вариациям отнесем: 1) возможность значимого функционирования более одного ключевого детерминирующего женского образа (у В.А. Пьецуха); 2) наличие имплицита – суггестивной информации как информативного подтекста (у В.А. Пьецуха, Ю.В. Буйды); 3) отношения в паре футлярного героя и внефутлярной, на первый взгляд, героини трансформируются в любовные, так как героиня (в отличие от социума) понимает и разделяет его мировосприятие и мировоззрение, видит индивидуальность и многогранность скрытой личности; логическим продолжением этого парадоксального для общества союза мезальянса становится брак и рождение ребенка (у Ю.В. Буйды).

Подобная вариативность классической проблематики доказывает ее востребованность, предполагает новые интерпретации и трансформации констант чеховского интертекста: «...все-таки жизнь не стоит на месте» [8, с. 38].

### **Список использованных источников**

1. Буйда, Ю.В. ЛитМир – Электронная Библиотека> Буйда Юрий Васильевич> Рассказы> Химич. – С. 11–13. [Электронный ресурс] / Буйда Юрий Васильевич. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=103282&p=12>. – Название с экрана.
2. Керасиди, Н.Х. Жанр утешения в древнегреческой литературе / Надежда Харлампиевна Керасиди // Проблема исторической поэтики. – 1990. – № 1. – С. 128–136.
3. Коробкова, Т. В. О душе, запрятанной в футляр / Татьяна Васильевна Коробкова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – №5. – С. 39 – 43.
4. Михина, Е.В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI века [Электронный ресурс] / Елена Владимировна Михина. – Режим доступа: [https://cyberleninka.ru/viewer\\_images/14901148/f/7.png](https://cyberleninka.ru/viewer_images/14901148/f/7.png). – Название с экрана.
5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов/ Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус.яз., 1991. – 917 с.
6. Петухова, Е. Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух – Буйда) / Е. Петухова // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания/Научный Совет РАН «История мировой культуры», Чехов, комис., отв.ред. А.П. Чудаков. – М.: Наука, 2007. – С. 427– 434.
7. Пыхтина, Ю.Г. Модель социального пространства в русской литературе: от «Человека в футляре» А.П. Чехова к «Нашему человеку в футляре» В.А. Пьецуха / Пыхтина Юлиана Григорьевна // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2012. – №11 (147). – С. 33–39.
8. Пьецух, В. А. Я и прочее: Циклы; Рассказы; Повести; Роман/ Вячеслав Пьецух. – М.: Зебра Е, Галактика, 2020. – 336 с.
9. Словарь иностранных слов / Зав. ред. В.В. Пчелкина, вед. ред. Л.Н. Комарова. – 17-е изд., испр. – М.: Рус. Яз., 1988. – 608 с.
10. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. – М.: Наука, 1974 – 1983, т. 10, с. 42–54.

УДК 930.85

**Гармасар Ольга Геннадьевна,**

научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
отдел «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте»  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта;  
e-mail: olga\_garmasar@mail.ru

## ИСТОРИЯ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ. 1904–1917 ГОДОВ. ПОСЛЕ ЧЕХОВА

**Аннотация.** В статье рассказывается о событиях из истории «Дома-музея А.П. Чехова в Ялте», происходивших в период с 1904–1917 годов. Затрагиваются вопросы наследства семьи Чеховых, упоминается создание первой книги отзывов посетителей музея и строительство дачи «Чайка» М.П. Чеховой в Мисхоре. Кроме того, освещается деятельность, которую вела сестра писателя по сохранению чеховского наследия. Исследование было проведено на основе фондовых материалов ГБУК РК «Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника», писем А.П. Чехова, переписки М.П. Чеховой и О.Л. Книппер-Чеховой.

**Ключевые слова:** Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, А.П. Чехов, М.П. Чехова, дача «Чайка», Мисхор, Л.М. Браиловский.

**Olga G. Garmasar,**

Museum researcher associate,  
Crimean literary and artistic  
Memorial Museum-Reserve;  
Russian Federation;  
Yalta; e-mail: olga\_garmasar@mail.ru

## THE HISTORY OF THE CHEKHOV HOUSE-MUSEUM IN YALTA. 1904–1917. AFTER CHEKHOV

**Abstract.** The article tells about the events from the history of the «Chekhov House-Museum in Yalta» that took place in the period from 1904–1917. The issues of the Chekhov family inheritance are touched upon, the creation of the first book of reviews of museum visitors and the construction of the Chaika cottage by M.P. Chekhov in Mishora are mentioned. In addition, the activities carried out by the writer's sister to preserve the Chekhov heritage are highlighted. The study was conducted on the basis of the stock materials of the State Library of the Republic of Kazakhstan «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve», letters of A.P. Chekhov, correspondence of M.P. Chekhov and O.L. Knipper-Chekhova.

**Keywords:** *A.P. Chekhov house-museum in Yalta, A.P. Chekhov, M.P. Chekhov, dacha «Chaika», Mishor, L.M. Brailovsky.*

*«После смерти Антона Павловича первое,  
что побудило меня сохранить последнее жилище Чехова,  
была моя большая любовь к брату...»*

М.П. Чехова [12; с. 22]

1 мая 1904 г. А.П. Чехов в последний раз спустился по парадной лестнице своего ялтинского дома и выехал в Москву, затем на лечение в Германию. Современники Чехова подтверждали, что Антон Павлович предчувствовал свою смерть. Однако с первого дня пребывания в стране Антон Павлович уверял родных и знакомых, что ему лучше. Писал: «Я выздоравливаю, или даже уже выздоровел»; <...> я хорошо сплю, великолепно ем, только одышка <...>. Здоровье входит не золотниками, а пудами» [8; П12, с. 363].

Чехов вместе с женой, О.Л. Книппер, остановился в Баденвейлере (Badenweiler) – тихом городке с чудесным видом на долину Рейна. Последние 11 дней жизни он провел в отеле «Зоммер» («Sommer») – самом фешенебельном отеле города. Из-за одышки Антон Павлович с трудом поднимался по лестнице, поэтому редко покидал комнату.

В ночь на 2/15 июля 1904 г. Чехов проснулся от удушья. В два часа ночи, по его просьбе, послали за врачом. О.Л. Книппер подробно описала последние мгновения жизни писателя в своих воспоминаниях: <...> А. П. как-то необыкновенно прямо приподнялся, сел и сказал, громко и ясно: «Ich sterbe». Доктор успокаивал, взял шприц и сделал впрыскивание камфоры, велел подать шампанского. Антон Павлович взял полный бокал, оглянулся, улыбнулся мне и сказал: «Давно я не пил шампанского». Выпил все до дна, лег тихо на левый бок, – я только успела перебежать и нагнуться к нему через свою кровать, окликнуть его – он уже не дышал, уснул тихо, как ребенок... И когда исчезло то, что было Антоном Павловичем, ворвалась в окно серая ночная бабочка огромных размеров и мучительно билась о стены, о потолок, о лампы, точно в предсмертной тоске. Доктор ушел <...> Начало светать, потухло электричество... <...> Была тишина величаявая, ни лишник разговоров, ни лишник слов, – покой и величие смерти»...[4].

«Смерть Антона Павловича была неожиданной для нас. Правда, я чувствовала на душе какую-то тяжесть, <...> – в те дни, когда угасала его жизнь», – вспоминала сестра писателя Мария Павловна. Она тяжело переживала разлуку с братом. Иван Павлович Чехов увез ее на Кавказ.

«Когда поезд подходил к Боржоми, мне стало вдруг страшно, – рассказывала Мария Павловна. <...> Я говорила Ивану Павловичу, что



страшусь чего-то. Чувствовала, что с Антоном Павловичем сейчас плохо. <...> Я всю ночь думала об Антоне, но боялась брату говорить о нем. С самого утра мы пошли на телеграф. В списках недоставленных телеграмм была депеша Ивану Чехову. <...> Он распечатал телеграмму и, держа ее надо мною, стал читать: «Предупредите Машу, Антон Павлович скончался». Мне вначале показалось «соскучился». <...> Но в телеграмме было написано «скончался – Я стала метаться...<...> нам нужно было ехать туда, туда, куда привезут Антона Павловича». <...> – Мы приехали в день, когда печальная процессия шла с вокзала к Новодевичьему монастырю. <...> – Может быть, <...> Антона Павловича не нужно было увозить в Германию, увозить из России...» [5; с. 238]. Тело писателя на поезде из Германии было перевезено в Москву. А.П. Чехов похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.

Уже на следующий день после смерти Антона Павловича в Ялте по городу были развешаны афиши, в которых сообщалось о смерти писателя. В фондах дома-музея А.П. Чехова хранится афиша, в которой сообщалось о первой панихиде по Чехову в России. Эта афиша напоминает нам о том, какой любовью и уважением пользовался писатель у жителей Ялты. Потом, на протяжении многих лет, в Аутской церкви св. Великомученика Феодора Тирона ежегодно 2 июля служили панихиду.

Родственники А.П. Чехова узнали посмертную волю писателя две недели спустя, собравшись в ялтинском доме. М.П. Чехова вспоминала: «В середине июля после похорон Антона Павловича вся наша осиротевшая семья приехала в Ялту. Как тяжело было входить в дом.

Через несколько дней после приезда собрались мы всей семьей в столовой: мать, Ольга Леонардовна, братья – Александр, Иван, Михаил – и я. Стали говорить о том, как быть и что делать дальше: оставаться ли нам с матерью в Ялте, переезжать в Москву, как поступить с ялтинским домом и т. д.

Я обратилась к Ольге Леонардовне:

– Оля, Антоша ничего тебе не оставлял, никаких распоряжений?

– Да, правда, Маша, есть какое-то письмо, которое он давно еще передал для тебя. Сейчас.

Она пошла, разыскала это письмо и отдала мне. Письмо оказалось завещательным распоряжением, которым брат назначал меня своей душеприказчицей. Письмо было написано еще 3 августа 1901 года, за три года до смерти» [10; с. 256].

Письмо, однако, не имело нотариальной силы. Дело слушалось в Московском окружном суде и разрешилось лишь в марте 1905 года.

А.Г. Головачева в книге «Приют русской литературы» пишет, что история получения наследства оставалась закрытой темой чеховской

семьи на протяжении столетия. «Родные писателя признавали его волю и не намеревались оспаривать ее, тем не менее, в соответствии с действующим законодательством, братьям и его вдове пришлось пройти судебную процедуру утверждения наследниками именно их, а не М.П. Чехову» [1; с. 14]. В фондах дома-музея А.П. Чехова хранится подтверждающий данный факт документ – Определение заседания Московского Окружного Суда. Согласно этому документу, законными наследниками А.П. Чехова были утверждены его братья Александр, Иван и Михаил, а также вдова О.Л. Книппер-Чехова. «При введении в наследство в феврале 1905 г. имя М.П. Чеховой даже не было вовлечено в судебную процедуру, а возможность распоряжаться денежными средствами (движимым имуществом) после суда она получала именно по доверенности, выданной ей законными наследниками» [1; с. 14].

Дача А.П. Чехова в Гурзуфе с участком перешла в собственность Ольги Леонардовны. Иван Павлович стал владельцем домика с участком в деревне Кучук-Кой по дороге на Севастополь. Наиболее ценным был участок в деревне Верхняя Аутка. По закону он в равных долях был поделен между братьями Антона Павловича: Александром, Иваном и Михаилом. Однако, зная, что Чехов хотел передать дачу в пожизненное владение сестре, Марии Павловне, наследники сделали все возможное, чтобы выполнить волю покойного брата.

17 мая 1905 г. был составлен акт о купле-продаже имения в Аутке – только таким образом можно было законно передать наследство сестре. Согласно этому акту «за продаваемое имение взяли продавцы с нее, покупательницы, двенадцать тысяч девятьсот семьдесят один рубль пятьдесят семь копеек». Этот факт семья не афишировала. Есть все основания полагать, что договор купли-продажи был формальным, а передача денег от покупательницы к продавцам – фиктивной. С этого момента Мария Павловна официально стала владелицей Белой дачи. На долю этой сильной духом женщины выпала великая миссия по охране наследия великого писателя для будущих поколений. Черновики произведений Чехова, его фотографии, записные книжки, личные вещи – все было ей дорого. Вспоминая этот период, Мария Павловна писала: «Мне не верилось, что его уже нет, что он не вернется уже в свой кабинет никогда. Я продолжала заботливо убирать и беречь те комнаты, где он жил и работал, – так было долгие годы» [12; с. 23].

До 1917 года сестра писателя не находилась в Ялте постоянно, она продолжала жить в Москве в собственной квартире на Долгоруковской улице. В ялтинском доме во флигеле оставалась только прислуга и дворник. Но каждую весну, в апреле, Мария Павловна приезжала в Ялту с матерью Евгенией Яковлевной, присматривала за домом и садом, посаженным руками А.П. Чехова. На Белую дачу почти ежегодно летом

приезжала и вдова писателя, Ольга Леонардовна, за исключением тех лет, когда ездила в гастрольные поездки в составе МХТ.

В чеховский дом постоянно приходили знакомые и незнакомые люди и просили разрешения осмотреть комнаты Антона Павловича. Потом стали обращаться врачи, учителя, студенты, артисты и т.д. Они просили показать им дом и рассказать что-нибудь о жизни брата. Так родилась мысль – сделать дом Антона Павловича музеем. В течение нескольких лет после смерти Чехова ялтинский дом писателя стал местом паломничества.

В 1911 г. М.П. Чехова завела книгу для отзывов посетителей. В мемуарном каталоге-путеводителе, изданном совместно с младшим братом писателя М.П. Чеховым в 1937 г., есть краткое описание этого предмета: «Книга для записей, в красном восточном кожаном переплете. Книга эта привезена кем-то из Средней Азии и подарена Чехову. При жизни он не пользовался ею. После его смерти первой расписалась в ней известная артистка Александринского театра М.Г. Савина, посетившая дом Чехова, – и с тех пор эта книга стала служить для записей посетителями Музея их впечатлений» [12; с. 43]. Летом 1911 г. во время гастролей по южным городам России актрисе довелось поклониться чеховскому «уголку».

Уже в личном письме М.П. Чеховой актриса признавалась, что Ялта представляется ей теперь в образе уютного чеховского уголка и садика с чудными вишнями, и «все это опутано грустной поэзией, и хочется еще туда заглянуть» [11; с. 146].

Белая дача требовала постоянного внимания, особенно много усилий и средств отнимал ремонт здания. По воспоминаниям племянницы М.П. Чеховой Евгении Михайловны, Мария Павловна в семье получила прозвище «Строитель Сольнес». В начале XX века большим успехом пользовались пьесы норвежского писателя Генриха Ибсена, в том числе и пьеса «Строитель Сольнес». Это шутовское прозвище как нельзя лучше подходило к характеру Марии Павловны. Ей была присуща любовь к строительству и созиданию.

«После смерти Антона Павловича ялтинский дом сделался ее родным детищем, которое она, в память брата, берегла и холила. Каждый камень, каждую стенку знала она. Каждая трещина волновала ее, как волнует любящую мать болезнь любимого ребенка. По утрам ежедневно обходила она свои владения: не повредила ли что-нибудь ночная буря, не сломаны ли деревья в саду, не пора ли покрасить крышу. Отдавала распоряжения садовнику. Оползни причиняли ей большие неприятности, и много усилий потратила она, чтобы предотвратить оседание почвы. Словом, оберегала любимый дом как живое существо» [9; с. 198].

Много сведений о состоянии дома и сада в предреволюционные годы можно почерпнуть из полувековой переписки М.П. Чеховой с

О.Л. Книппер. (Все письма цитируются по О.Л. Книппер – М.П. Чехова. Переписка Том 1: 1899–1927. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 736 с.). После смерти А.П. Чехова сестра и вдова писателя продолжали общаться по-родственному:

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«18 августа 1904 г.

Сегодня начала уборку – собрала посуду, вычистила с Онуфрием ковры, завтра будем укладывать в сундук. Одеяльце Антошино проветривается – завтра тоже уложу».

О.Л. Книппер – М.П. Чеховой

«24 августа 1904 г.

Пошили чехлы на стулья и кресла в кабинете и завесила почти уже все картины. Немного осталось; сделала чехол и на лампу, теперь как будто люстра висит».

Онуфрий по-прежнему старателен, сад не узнаваем».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«4 мая 1906 г.

Сад наш великолепен – зелен и густ. Скоро поспеют черешни».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«13 апреля 1909 г.

Красят крышу на доме».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«7 октября 1911 г.

Жить в Ялте, на нашей даче, сейчас очень тяжело – вот уже 4 месяца как у нас нет из водопровода ни единой капли воды...<...> Выкопала колодезь, чтобы спасти сад, вода есть, но ее надо достать – для этого необходима хорошая, дорогая помпа».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«11 апреля 1916 г.

В саду у нас весеннее великолепие: поют соловьи, деревья все еще цветут. Цветов Иван развел много. Розы в бутонах. <...> Сирень цветет».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«11 мая 1916 г.

Милая Оля, вчера начали ремонт кабинета и спальни. Маляр Василий очищает окна и двери; в субботу начнут штукатурные работы. В кабинете пусто и светло, комната стала большая.

Очень прошу тебя, поспеши с занавесью. Если нельзя найти в Москве, то скорее напиши, я попробую поискать здесь. <...> В саду прекрасно, розы цветут дивно! На днях был сильный ветер, сломал ренглоту, хурму и одну шелковицу; очень жалко!»

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«12 июня 1916 г.

Кабинет и спальня приведены в порядок. Занавесь я купила здесь, хотя она и не имеет ничего общего со старой. <...> Старую спрячу, и будем вешать в торжественных случаях».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«5 сентября 1916 г.

«Дом наш садится на юго-запад, углом, где спальня Антона Павловича, трещины по потолку и новым обоям. Вернувшись из Мисхора, я не могла открыть окон в спальне – их придавило. Моя дверь наверху тоже не открывалась. Карниз выпер, того и гляди упадет! Теперь уж я не знаю, что делать! Положение серьезное, отремонтировать нельзя, да и не знаю как. Ожидаю г. Шаповалова, что он скажет. А ремонт производить все-таки невыносимо».

М.П. Чехова – О.Л. Книппер

«26 августа 1917 г.

Если не достану угля, то зимовать в ялтинск<ом> доме невыносимо! В кабинете большая течь, залило весь диван, в спальне продолжается оползень, трещина увеличилась – наклейки разорвались».

До октябрьской революции 1917 г. дом содержался на личные средства Марии Павловны, поступающие от авторских отчислений за постановки чеховских пьес и от изданного ею эпистолярного наследия писателя. М.П. Чехова вспоминала: «У меня одно время являлось желание привлечь для сохранения дома ряд редакций газет и журналов. Я вела переговоры с «Русской мыслью», «Русским словом» и даже с Академией наук о том, чтобы они взяли себе в доме по комнате и устроили бы в них отдых своих сотрудников, причем кабинет и спальня должны были оставаться неприкосновенными. Но из этого дела так ничего и не вышло» [11, с. 258]. Мария Павловна не только сохраняла дом писателя, но и вела в эти годы большую просветительскую и издательскую работу. Она разобрала его архив и рукописи, занималась подготовкой к публикации ряда ценнейших материалов, писем и неопубликованных произведений. М.П. Чеховой была проведена колоссальная работа: собрано около 2000 писем и составлены комментарии к ним. «Другой, пожалуй, не сможет сделать точно эту работу <...>, – мне очень близки письма Антона Павловича. Я чувствую, где он сердится, где пишет открыто то, что думает, где могут быть опечатки», – признавалась Мария Павловна через много лет врачу Е.Б. Меве [5; с. 237]. Эта работа заняла много времени, но в результате в 1912–1916 годах было выпущено шесть томов писем под ее редакцией. Они вошли в собрание сочинений как неотъемлемая часть литературного наследия А.П. Чехова и долгое время являлись настольной книгой исследователей жизни и творчества А.П. Чехова. В 1911 г. М.П. Чехова обращалась с просьбой к И.А. Бунину, чтобы он написал биографию и предисловие к первому тому писем А.П. Чехова, но он от-

казался от обоих предложений, считая, что письма Чехова сами по себе уже являются драгоценным материалом для характеристики писателя. В итоге биографические сведения ко всем томам были составлены младшим братом Чехова – Михаилом Павловичем. Он же помогал сестре в работе над примечаниями. Именно М.П. Чехова положила начало фонду А.П. Чехова, который ныне хранится в РГБ. В 1912 г. по инициативе Марии Павловны, а также ее брата Ивана Павловича и вдовы писателя Ольги Леонардовны в Московском Румянцевском музее была создана «Чеховская комната». Сюда Мария Павловна передавала на протяжении многих лет ценные чеховские материалы. Благодаря тому, что Чехов завещал семье (в лице своей сестры и матери) деньги и доход с драматических произведений, а также имея средства, полученные от своей издательской работы, у М.П. Чеховой появилась возможность построить на Южном берегу Крыма собственную дачу. В 1907 г. Мария Павловна взяла в аренду у княгини О.П. Долгорукой участок в Новом Мисхоре, на котором разрешалось возводить деревянные и каменные здания, и получила разрешение на постройку двухэтажного дома. Арендная плата за пользование участком составляла 120 руб. в год. Этот дом обошелся Марии Павловне в 5 тыс. руб., стоимость проекта составила 500 руб. Когда-то, при постройке ялтинской дачи, Мария Павловна предлагала Антону Павловичу назвать ее «Чайкой», но он воздержался. И вот теперь это название она могла дать уже собственной мисхорской даче. Название оказалось чрезвычайно удачным и подходящим, т.к. домик располагался в сосновом лесу на высоком берегу. Мисхор в то время был одним из самых живописных мест на Южном берегу Крыма. Рядом находились дачи театрального художника и архитектора Л.М. Браиловского, автора памятника А.П. Чехова на Новодевичьем кладбище, и старой приятельницы семьи Чеховых – художницы А.А. Хотяинцевой. В их дружной компании Мария Павловна с удовольствием проводила время, ездила на прогулки, писала этюды.

У М.П. Чеховой был альбом, в котором оставляли записи только близкие друзья и знакомые. В этом альбоме сохранились автографы и рисунки архитектора Браиловского и его жены Риммы Никитичны, а также художницы Хотяинцевой. По просьбе Марии Павловны Леонид Михайлович Браиловский составил проект и руководил строительными работами, которые были закончены к весне 1908 года. В фондах дома-музея А.П. Чехова хранится большое количество счетов на приобретение строительных материалов и благоустройство дачи «Чайка». «Рядом с двухэтажным каменным зданием были построены отдельный флигель и кухня. На участке, огороженном забором, построили подпорную каменную стенку, поставили ворота, соорудили каменные ступеньки,

арку из белого камня, бассейн, а из скалы был устроен фонтан. В ялтинском питомнике «Селимбек» для мисхорского сада купили глицинии, бегонии, сирень, розы, лавр, акации, крушина, туя, персики, кипарисы, черная черешня, клубника» [7, с. 167]. Когда дом был готов, к Марии Павловне в Мисхор в теплое время года приезжали многочисленные родственники и знакомые. Часть своей дачи она сдавала жильцам. 17 мая 1913 г. М.П. Чехова писала О.Л. Книппер: «В Мисхоре в верхнем этаже на моей дачке живет известный пианист Гольденвейзер с супругой. Взял пианино и музицирует там» [6; С. 412].

О самочувствии и настроении М.П. Чеховой в эти относительно беззаботные предреволюционные годы можно узнать из письма брату Михаилу Павловичу от 27 авг. 1911 г.: «Играю в теннис, бегаю как молодая, совсем здорова. <...> Стала красива и молода. Вегетарианство – великая сила» [3]. Летом 1917 года на мисхорской даче Марии Павловны соберется почти вся семья Чеховых: братья Михаил и Иван Павловичи с семьями. Это беззаботное мисхорское лето станет невидимой границей, отделившей всю прежнюю жизнь чеховской семьи от тех лишений и страданий, которые им придется перенести впоследствии [7, с. 167]. «Чайку» Мария Павловна вовремя сумеет продать, хоть и за бесценок, своим знакомым, супругам Тихомировым [2, с. 127–132]. После окончательного установления в Крыму советской власти дачу постигнет участь других особняков русской интеллигенции – она будет национализирована. Мария Павловна же останется в Ялте, и вся ее дальнейшая жизнь теперь неотделимо будет связана с судьбой Белой дачи. Именно на спасение и сохранение последнего жилища брата она направит все свои силы.

### **Список использованных источников**

1. Головачёва, А.Г. Из истории Дома-музея А.П. Чехова / Приют русской литературы: Сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: Доля, 2014. – С. 10–165.
2. Головачёва, А.Г. Страницы истории дачи М.П. Чеховой «Чайка» // Вестник архивистов Крыма. Вып. 3 / сост. Т.А. Шарова; Гос. ком.по делам архивов Респ. Крым. – Симферополь; Изд-во ООО «Антиква», 2019. – С. 127–132.
3. ДМЧ (Ялта). КП № 3122.
4. Книппер-Чехова, О.Л. Воспоминания и статьи О.Л. Книппер-Чеховой. 2 июля [Из черновых рукописей] [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://teatr-lib.ru/Library/Knipper/knipper1/#\\_Toc291308354](http://teatr-lib.ru/Library/Knipper/knipper1/#_Toc291308354).
5. Меве, Е.Б. Из воспоминаний/ Чеховиана: Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе/ Науч. совет по истории мировой культуры. – М.: Наука. II полугодие 1993. – С. 237–238.
6. О.Л. Книппер – М.П. Чехова. Переписка Том 1: 1899–1927. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 736 с.

7. *Сосенкова, М.М.* Самое близкое и дорогое в жизни / Приют русской литературы: Сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: Доля, 2014. – С. 166–198.

8. *Чехов, А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. – М.: Наука, 1974 – 1982.

9. *Чехова, Е.М.* Воспоминания. Чехов М.П. Вокруг Чехова / Вступит. Статья О.Н. Ефремова; Подготовка текста, примеч. и указатель Е.М. Сахаровой. – М.: Худож. лит., 1981. – 336 с.

10. *Чехова, М.П.* Из далекого прошлого. – М.: Изд-во художественной лит-ры, 1960. – 270 с.

11. *Чехова, М.П.* Хозяйка Чеховского дома: воспоминания, письма / Сост. С.Г. Брагин. – Симферополь: Крым, 1965. – 167 с.

12. Чеховские чтения в Ялте. 90 лет со дня основания дома-музея А.П. Чехова в Ялте: Сб. науч. трудов. – Симферополь: Максима, 2012. – Вып. 17. Приложение – 336 с.



УДК 82.282

**Сёмкин Алексей Данилович,**

*доцент Кафедры литературы и искусства  
Российского государственного института  
сценических искусств,  
кандидат искусствоведения;  
Санкт-Петербург, Россия*

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОЕВ А.П. ЧЕХОВА

**Аннотация.** *Под самоидентификацией имеется в виду не только отождествление себя с определенным воображаемым образом, персонажем, архетипом, значимым для данной личности, но и конструирование, создание (в собственном сознании), а затем позиционирование определенного образа. Воображаемый образ себя, мечты о себе – часто встречающийся в нашей литературе мотив. Психологизм Чехова связан, как нам представляется, в том числе с его наблюдениями в этой области. В чеховском творчестве русская литература впервые открывает, фиксирует не названные прямо механизмы самоидентификации.*

**Ключевые слова:** *самоидентификация, самоутверждение, рефлексия, самореализация, социальная маска, телеологическая модель.*

**Alexej D. Syomkin,**

*Associate Professor of Department of Literature and  
Arts at Russian State Institute of Performing Arts,  
Candidate of Art Criticism;  
St. Petersburg, Russia*

## ABOUT SOME FEATURES OF THE SELF-IDENTIFICATION OF A.P. CHEKHOV'S HEROES

**Abstract.** *Self-identification means not only identifying oneself with a certain imaginary image, character, archetype, significant for a given personality, but also constructing, creating (in one's own consciousness), and then positioning a certain image. An imaginary image of oneself, dreams of oneself – a motif often found in our literature. Chekhov's psychologism is connected, as it seems to us, including with his observations in this area. In Chekhov's work, Russian literature for the first time discovers, fixes mechanisms of self-identification that are not directly named.*

**Keywords:** *Keywords: self-identification, self-affirmation, reflection, self-realization, social mask, teleological model.*

Для уточнения предмета наших размышлений необходимо сделать предварительно два замечания терминологического характера. Во-первых, в психологии самоидентификация – это «...определение человеком собственного места в социуме», причем «...он сознательно называет себя представителем какой-либо группы в зависимости от ситуации» [1]. Рассматривается, таким образом, исключительно социальная самоидентификация; нас же более интересует иной аспект – отождествление себя с определенным воображаемым образом, персонажем, архетипом, значимым для данной личности. Мы будем понимать под самоидентификацией также и конструирование, созидание (в собственном сознании), а затем позиционирование определенного образа себя.

Во-вторых, в современной психологии принято считать, что «...единственный способ самоидентификации личности – рефлексия: лишь глубоко поразмыслив о самом себе, человек может понять, кто он такой, чего он желает и куда движется» [1]. Мы же рассматриваем также случаи непосредственного, сиюминутного впечатления при взгляде на себя со стороны, часть мгновенной и потому особенно объективной, честной оценки, которая как раз не является результатом рефлексии, самонаблюдения, а подобна вспышке яркого света, при которой герой фиксирует мысль о себе.

Очевидна связь самоидентификации с самоутверждением и самореализацией (самовыражением) личности. Для сколько-нибудь способной к рефлексии личности важно не только самоутвердиться, самовыразившись любым способом; не менее важно и направление самоутверждения: что именно я в себе утверждаю, какие качества, какую личность пропагандирую, что выношу в мир. Собственно, зрелость личности, ее состоятельность можно определить по тому, в какой пропорции соотносятся стремление утвердить себя (любым способом) и стремление к тому, чтобы это был способ достойный, соответствующий актуальному для данной личности идеалу. Животное может просто громко реветь от полноты чувств, в том числе животное человекоподобное. В этом же ряду пьяный кураж купечества, и не только купечества, немотивированная подростковая преступность, и т.д., и т.п. На другом полюсе – сформулированная мудрецами востока ценность недеяния. Парадоксальный промежуточный случай, русский случай, так определен В.С. Высоцким:

И вкусы, и запросы мои странны,  
Я экзотичен, мягко говоря,  
Могу одновременно грызть стаканы  
И Шиллера читать без словаря. [3, с. 90].

Следовательно, самоидентификацией определяется способ самовыражения и самоутверждения, его интенсивность и направление, вектор. Изначально самоидентификация призвана просто помочь зафиксировать

собственное, хоть какое-то значение (в «Записных книжках» Ильфа, например: «В коммунальной квартире жил повар Захарыч. Когда он напивался, то постоянно приставал к своей жене: «Я повар! А ты кто? Ты никто». Жена начинала плакать и говорила: «Нет, я кто! Нет, я кто!» [4, с. 656]. На следующем этапе получаем, упрощенно, следующую схему: позитивная самоидентификация носит характер самовоспитания, в основании ее в идеальном случае начало нравственное («Я должен это сделать», «Я не могу этого сделать», «У меня принцип», «Нравственный императив», «Воспитание не позволяет» и т.д.). Нейтральна в нравственном отношении самоидентификация профессионала («У меня получится», «И не такие задачи решали», «Я же специалист») и, шире, личности, адаптированной к условиям окружающей реальности, способной добиваться в жизни успеха. Сегодня чаще всего утверждается тип личности, легко решающей задачу («Какие проблемы?», «Нет проблем!», «Без вопросов!», «Разберемся!»). Самоидентификация, в результате которой утверждается отрицательная, асоциальная личностная модель, также очень распространена; Л.Н. Толстой глазами Анны Карениной показывает нам в финале романа, в вагоне, компанию неприятных молодых людей: «прошли какие-то молодые мужчины, уродливые, наглые и торопливые, и вместе внимательные к тому впечатлению, которое они производили» [5, с. 362.]. Степень одержимости злом (при осознании его) может колебаться от детской коллективной травли слабейшего – до философии либертена; но все это негатив прямой, очевидный.

Сложнее заметить отрицательную составляющую положительной самоидентификации, когда ценность моего образа жизни, моего социального положения, моей личности определяется через отрицание личности ближнего. Это самоидентификация от противного: на каком фоне мы вместе выгядим хорошими, по сравнению с кем я состоятелен. Поэтому так часто разговор более или менее абстрактного характера, о жизни в целом, чаще всего превращается в парад самоидентификаций, то есть в соревнование и по существу своему сориентирован на конфликт. Сделаем еще одно уточнение: самоидентификация личности в психологии – это разнообразное и многогранное представление человека о самом себе, в связи с которым он может отнести себя к той или иной группе по социальному, национальному, религиозному, идеологическому критерию. Нас же интересует более конкретный аспект: какими видят себя герои классической русской литературы. Вопрос, на который они пытаются ответить: «Кто я?». Причем в данный конкретный момент – каков я в глазах окружающих? О многогранности или отнесении себя к той или иной группе людей речь здесь не идет. Воображаемый образ себя, мечты о себе – часто встречающийся в нашей литературе мотив. Вот Ромашов в «Поединке» А. Куприна: «Дама

тоже посмотрела на Ромашова и, как ему показалось, посмотрела пристально, со вниманием, и, проходя мимо нее, подпоручик подумал, по своему обыкновению: «Глаза прекрасной незнакомки с удовольствием остановились на стройной, худощавой фигуре молодого офицера» [6, с. 316–318]. Психологизм Чехова связан, как нам представляется, в том числе с его наблюдениями в этой области. В чеховском творчестве русская литература впервые открывает, фиксирует не названные прямо механизмы самоидентификации. Приведем здесь лишь один характерный пример, касающийся такого свойства, как мобильность, изменяемость «образа себя» в собственных глазах. Вот как это происходит с Надеждой Федоровной в «Дуэли»: «В своем дешевом платье из ситчика с голубыми глазками, в красных туфельках и в той же самой соломенной шляпе она казалась себе маленькой, простенькой, легкой и воздушной, как бабочка <...> ей казалось, что все мужчины и даже Кербалай любовались ею» [7, с. 387–388]. Но не проходит и нескольких мгновений – и образ этот претерпевает решительные изменения: она бежит к Лаевскому «веселая, радостная, чувствуя себя легкой, как перышко, запыхавшись и хохоча», но получает суровый выговор и «опечаленная, чувствуя себя тяжелой, толстой, грубой и пьяною, села в первый попавшийся пустой экипаж» [Т. 7, с. 392].

Попробуем рассмотреть, как строится образ себя любимого.

Наиболее распространенным, классическим следует считать случай, когда образ себя сочиняется сознательно, фактически это создание индивидуальной маски. Это сотворение себя именно таким, каким хочется и необходимо себя видеть, следствием может стать диктатура раз принятой для себя самоидентификации: «Я, пролетарий, маляр, каждый день хожу к людям богатым, чуждым мне <...> – с этим не хотела мириться моя совесть! Идя к ним, я угрюмо избегал встречных и глядел исподлобья, точно в самом деле был сектантом, а когда уходил от инженера домой, то стыдился своей сытости» [Т. 9, 238–239]. Самоидентификация становится основанием для оценки, даже приговора. В этом случае она напрямую связана с социальной ролью. Именно ею объясняется позиция Марьи Константиновны в «Дуэли»: «Она проговорила это с торжественностью, и сама же была подавлена своим торжественным тоном; лицо ее опять задрожало, приняло мягкое, миндальное выражение...» [Т. 7, с. 401]. Почему Марья Константиновна оказывается так сурова, хотя это ей несвойственно? Дело в том, что осознание социальной роли предполагает исполнение социального долга. В этом одна из причин и беспощадности фон Корена: «Я зоолог, или социолог, что одно и то же, ты – врач; общество нам верит; мы обязаны указывать ему на тот страшный вред, каким угрожает ему и будущим поколениям существование господ в роде этой Надежды

Ивановны» [Т. 7, с. 393]. Однако образ себя может возникать и без участия сознания. Убедительно показан этот процесс выстраивания собственного образа под влиянием окружающей обстановки (не объяснен, а только описан, мы можем условно назвать его самовнушением) в рассказе Чехова «Княгиня»: «Достаточно ей было побыть в покоях полчаса, как ей начинало казаться, что она тоже робка и скромна, что и от нее пахнет кипарисом; прошлое уходило куда-то в даль, теряло свою цену, и княгиня начинала думать, что, несмотря на свои 29 лет, она очень похожа на старого архимандрита ...» [Т. 7, с. 237].

Возможность самоидентификации нужна человеку как воздух, ведь она дает основание считать себя действительно существующим на свете. Об этом отчаянная просьба гоголевского героя, попытка зафиксировать свое существование: «Я прошу вас покорнейше, как поедете в Петербург, скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, – живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчинский. Да если этак и государю придется, то скажите и государю, что вот, мол, ваше императорское величество: в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский» [8, с. 67–68]. В романе Милана Кундеры «Бессмертие» появляется на мгновение героиня, которая «сообщила всем, что ненавидит горячий душ. Она явилась, чтобы всем присутствующим женщинам дать знать, что она: 1) любит жару в сауне, 2) высоко ставит гордость, 3) терпеть не может скромность, 4) обожает холодный душ, 5) не переносит горячего душа.

Этими пятью штрихами она нарисовала автопортрет, этими пятью пунктами она обозначила свое «я» и всем продемонстрировала его <...> молодой женщине потребовалось нарисовать свой портрет, но при этом хотелось дать всем понять, что в нем содержится нечто совершенно единичное и невосполнимое, за что стоит сражаться, а то и положить жизнь» [Т. 9, с. 17–18].

Варианты самоидентификации удивительно разнообразны. Мы оставляем в стороне весьма интересные случаи ложной самоидентификации – варианты ее многообразны, однако очевидными они становятся при стороннем взгляде. (Например: «Между архиереями встречаются очень хорошие и даровитые люди, – сказал фон Корен. – Жаль только, что у многих из них есть слабость – воображать себя государственными мужами. Один занимается обрусением, другой критикует науки. Это не их дело. Они бы лучше почаще в консисторию заглядывали» [Т. 7, с. 410]. На материале повестей и рассказов А.П. Чехова (в первую очередь рассматривались «Моя жизнь», «Три года», «Дуэль») попробуем наметить некоторую структуру, состоящую из ряда бинарных оппозиций.

1. Позитивная и негативная самоидентификация. В первом случае утверждается эталонность собственной личности, таким образом гарантируется опора в жизни. Таков отец Мисаила: «Я справедлив, всё, что я говорю, это полезно...» [Т. 9, с. 278)]. Вариантом такого утешительного самосознания можно считать и случай княгини: «Княгине казалось, что она приносила с собою извне точно такое же утешение, как луч или птичка <...> Каждый, глядя на нее, должен был думать: «Бог послал нам ангела... И чувствуя, что каждый невольно думает это, она улыбалась еще приветливее и старалась походить на птичку» [Т. 7, с. 237].

Самый замечательный пример такой самоидентификации – старик Лаптев: «Старик обожал себя; <...> что он ни делал, всё это было очень хорошо... В церкви он всегда становился впереди всех и даже делал замечания священникам, когда они, по его мнению, не так служили, и думал, что это угодно богу, так как бог его любит» [Т. 9, с. 35–36]. В этом случае открывается возможность добросовестного самообмана: «Мой отец брал взятки и воображал, что это дают ему из уважения к его душевным качествам...» [Т. 9, с. 205–206]. Натуры более сложные и тонкие, одаренные способностью к самонаблюдению, могут противостоять этому искушению, так чутье к ложной самоидентификации развито у Мисаила: «...когда я пахал или сеял, а двое-трое стояли и смотрели, как я это делаю, то у меня не было сознания неизбежности и обязательности этого труда, и мне казалось, что я забавляюсь» [Т. 9, с. 245].

Чехов изобразил сам процесс обретения положительной самоидентификации: «Я тоже была смешной и глупой, а вот ушла оттуда и уже никого не боюсь, думаю и говорю вслух, что хочу, – и стала счастливой. Когда жила дома, и понятия не имела о счастье, а теперь я не поменялась бы с королевой» [Т. 9, с. 273]. Впрочем, чаще это выглядит скорее не как «самостоянье человека, залог величия его», но как противостояние окружающей жизни любой ценой, выламывание из нее, как у Степана в «Моей жизни»: «...благодарю господя, царя небесного, и сыт я, и одет, отслужил в драгунах свой срок, отходил старостой три года, и вольный я казак теперь: где хочу, там и живу. В деревне жить не желаю, и никто не имеет права меня заставить. Говорят, жена. Ты, говорят, обязан в избе с женой жить. А почему такое? Я к ей не нанимался» [Т. 9, с. 254].

Кризис позитивной самоидентификации может возникнуть в результате неожиданного контраста с действительностью: «А Маша все время глядела так, будто очнулась от забытья и теперь удивлялась, как это она, такая умная, воспитанная, такая опрятная, могла попасть в этот жалкий провинциальный пустырь...» [Т. 9, с. 263].

Негативная самоидентификация не менее распространена, вот характерные примеры: «Я пустой, ничтожный, падший человек!» [Т. 7, с. 399], или «...вернулась домой поздно вечером, чувствуя себя беспо-

воротной падшей и продажной» [Т. 7, с. 404]. Здесь возможно множество вариантов, от детского наслаждения примерять на себя роль униженного («...он даже был рад, что с ним поступают так нелюбезно, что им пренебрегают, что он глупый, скучный муж, золотой мешок» [Т. 9, с. 58] до вполне узнаваемого комплекса неполноценности: «В ее голосе слышалось удивление, точно ей казалось невероятным, что у нее тоже может быть хорошо на душе» [Т. 9, с. 213]. Но чаще всего главное чувство опять-таки связано с недостижением цели, телеологической модели, отсюда ощущение нелепости, недоосуществленности. «Ему казалось, что он виноват перед своею жизнью, которую испортил, перед миром высоких идей, знаний и труда <...> Он обвинял себя в том, что у него нет идеалов и руководящей идеи в жизни, хотя смутно понимал теперь, что это значит» [Т. 7, с. 363–363]. Таков Лаевский в минуты честного самонаблюдения. Но в том-то и беда его, что он мечется между негативной и позитивной самоидентификацией, и находит лазейку, чтобы оправдать себя... «Быть может, он очень умен, талантлив, замечательно честен; быть может, если бы со всех сторон его не замыкали море и горы, из него вышел бы превосходный земский деятель, государственный человек, оратор, публицист, подвижник» [Т. 7, с. 364]. И в этой двойственности одна из пружин и действий Лаевского, и сюжета повести в целом.

2. Вторая оппозиция: самоидентификация-рефлексия, направленная на познание себя, и самоидентификация, сориентированная в большей степени на позиционирование себя в социуме. Если одни герои исключительно с целью самопознания размышляют о причинах того, почему, будучи внешне успешными, они в действительности несчастны («Я богат, но что мне дали до сих пор деньги, что дала мне эта сила? Чем я счастливее вас?») [Т. 9, с. 57], то гораздо чаще очевидна работа на окружающих, работа по созданию собственной социальной маски. Она часто приносит только неприятности: «Это был превосходный мастер, случалось ему иногда зарабатывать до десяти рублей в день и, если бы не это желание – во что бы то ни стало быть главным и называться подрядчиком, то у него, вероятно, водились бы хорошие деньги» [Т. 9, с. 215]. Что же это за ужасная сила, ложная самоидентификация? Ведь Редька умен, он настоящий философ, и все же этот соблазн отождествления себя с определенной социальной ролью, просто с определенным словом – оказывается сильнее разума... Самойленко отличает такая же особенность: «...водились за ним только две слабости: во-первых, он стыдился своей доброты и старался маскировать ее суровым взглядом и напускною грубостью, и, во-вторых, он любил, чтобы фельдшера и солдаты называли его вашим превосходительством, хотя был только статским советником» [Т. 7, с. 353].

В пределе это приводит к созданию устойчивой легенды о себе – это случай Должикова: «Я инженер-с, я обеспеченный человек-с, но, прежде чем мне дали дорогу, я долго тер лямку, я ходил машинистом, два года работал в Бельгии как простой смазчик» [Т. 9, с. 204]. Настойчивое воспроизведение рассказа о славном прошлом получает логическое завершение, когда в конце концов инженер и жизненную позицию Мисаила использует как подпорку для своей легенды: «Вполне вас понимаю и одобряю! – продолжал он, беря меня под руку. – Быть порядочным рабочим куда умнее и честнее, чем изводить казенную бумагу и носить на лбу кокарду. Я сам работал в Бельгии, вот этими руками, потом ходил два года машинистом...» [Т. 9, 238].

3. Выше рассмотрены случаи индивидуальной самоидентификации, но не менее интересна, и самоидентификация коллективная, аккумулирующая общий дух рода, клана, социальной группы, воплощающая его в одном сознании, как правило, со знаком плюс. Такова гордость за родословную у Полознева-старшего, навязываемая им Мисаилу: «Все Полозневые хранили святой огонь для того, чтобы ты погасил его!» [Т. 9, с. 193].

Примеров такой гордости за род или клан множество, возможен, впрочем, и противоположный вариант, когда «я» осознается как слепок с минувших уродливых обстоятельств, порождение трусости и подлости: «Я робок, не уверен в себе, у меня трусливая совесть, я никак не могу приспособиться к жизни, стать ее господином <...>. Всё это, Гаврилыч, объясняю я тем, что я раб, внук крепостного. Прежде чем мы, чумазые, выйдем на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костями!» [Т. 9, с. 75].

Сложнее самоидентификация Лаевского, осуществляемая через длинную историко-культурную парадигму: «...я должен находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся, и прочее...<...> до какой степени мы искалечены цивилизацией!» [Т. 7, с. 355.]

Связь самоидентификации и телеологической модели есть связь между двумя формулами: каким я себя вижу, осознаю и каким я должен бы быть, чтобы достичь цели. Связь эта не прямая; скорее, самоидентификацию можно сравнить с компасом, позволяющим сориентировать самого себя в направлении к осознанной цели (телеологической модели). Самоидентификация, отвечающая на вопрос «каков я», позволяет соотнести себя с тем, каким я должен быть. Отличить одно от другого бывает непросто. Когда Мисаил отдается печальной рефлексии: «В первый раз после свадьбы мне стало вдруг грустно, <...> и промелькнула мысль, что, быть может, я живу не так, как надо...» [Т. 9,



с. 246], трудно однозначно определить – это кризис самоидентификации или поиски смысла жизни? Кажется, и невозможно отделить одно от другого. Самоидентификация и телеологическая модель должны быть взаимообусловлены, гармония их придает силу и уверенность: «Сестра, дорогая моя, – говорил я, – как исправляться, если я убежден, что поступаю по совести?» [Т. 9, с. 219]. Наиболее наглядна эта связь в монологе доктора Благово, высказывающего свое кредо в таких патетических словах: «Я иду по лестнице, которая называется прогрессом, цивилизацией, культурой, иду и иду, не зная определенно, куда иду, но, право, ради одной этой чудесной лестницы стоит жить...» [Т. 9, с. 221]. Здесь неразрывно связаны убежденность в единственно верном направлении, в истинности цели, и гордость за то, что я живу так, то есть правильно, что я таков. И неудивительно, что именно доктор, чуть ли не единственный, оказывается в состоянии понять искания Мисаила и впервые формулирует, как главную его заслугу, его способность выстроить практику жизни (способ существования, в первую очередь, физический труд и отказ от удобств), оценку себя и свою идеологическую программу в соответствии друг с другом: «Чтобы изменить так резко и круто свою жизнь, как сделали это вы, нужно было пережить сложный душевный процесс, и, чтобы продолжать теперь эту жизнь и постоянно находиться на высоте своих убеждений, вы должны изо дня в день напряженно работать и умом и сердцем» [Т.9, с. 220].

### **Список использованных источников**

1. *Аникиева, А.* Самоидентификация человека: примеры, болевые точки // <https://lifemotivation.online/razvitie-lichnosti/samopoznanie/samoidentifikatsiya>).
2. Там же.
3. *Высоцкий, В.С.* Кони привередливые. СПб.: Азбука, 2010. – 446 с..
4. *Ильф И., Петров, Е.* Двенадцать стульев. Золотой теленок. Записные книжки Ильфа. – Воронеж, 1958. – 656 с.
5. *Толстой, Л.Н.* Собрание сочинений в 12 т. Т. 8. – М., 1987.
6. *Куприн, А.И.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. – М., 1958.
7. *Чехов, А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М., 1974–1983. Далее даются ссылки на это издание с указанием сначала тома, затем страниц.
8. *Гоголь, Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 4. Ревизор. – М.-Л., 1951.
9. *Кундера, М.* Бессмертие. – СПб.: Азбука-классик, 2001.

УДК 82.0

**Спачиль Ольга Викторовна,**

*канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии Кубанского государственного университета, г. Краснодар.*

## ОБРАЗ М.П. ЧЕХОВОЙ В РОМАНЕ КЭРОЛИН АДДЕРСОН A RUSSIAN SISTER / «РУССКАЯ СЕСТРА»

**Аннотация.** *Статья посвящена роману канадской писательницы Кэрол Аддерсон «Русская сестра», вышедшему в 2020 г. на английском языке. Кэрол Аддерсон довольно известна у себя в стране рассказами для взрослых и книгами для детей. Первый опыт обращения к чеховской теме, роман «Русская сестра» оказался неудачным, т.к. он множит ложные мифы и вымыслы, формирующие искаженный образ сестры писателя, создательницы и хранительницы Дома-музея в Ялте. Не выдерживает критики и образность языка романа, где присутствуют не только ошибки и непонимание реалий русской жизни описываемого периода, но и непоэтические сравнения и метафоры. Однако сам факт появления романа о Марии Павловне вполне симптоматичен и говорит о неугасающем интересе к А.П. Чехову и членам его семьи.*

**Ключевые слова:** *А.П. Чехов, М.П. Чехова, Кэролин Аддерсон, Русская сестра.*

---

**Olga V. Spachil,**

*Candidate of Philology, Associate Professor;  
Kuban State University; Russian Federation, Krasnodar*

## THE IMAGE OF M.P. CHEKHOVA IN THE NOVEL BY CAROLYN ADDERSON A RUSSIAN SISTER

**Abstract.** *The article is dedicated to the novel Russian Sister by Canadian writer Carol Adderson, published in 2020. Carol Adderson is quite famous in her country for stories for adults and books for children. The first experience of addressing Chekhov's theme, the novel Russian Sister is not a success, it multiplies false myths and fictions that form a distorted image of the writer's sister, creator and curator of the House-Museum in Yalta. The imagery of the language of the novel does not stand up to criticism where there are not only mistakes and misunderstanding of the realities of Russian life of the period being described, but also unpoetic comparisons and metaphors. However, the very fact of the appearance of the novel about Maria Pavlovna is quite symptomatic and speaks of an unquenchable interest in A.P. Chekhov and members of his family.*

**Keywords:** *A.P. Chekhov, M.P. Chekhova, Carolyn Adderson Russian Sister.*

Количество биографий А.П. Чехова, вышедших на английском языке в конце XX – начале XXI века на сегодняшний день превышает один десяток. Сюда входят и хорошо известные русскоязычному читателю жизнеописания, созданные Анри Труайя, Дональдом Рейфилдом и пока еще непереведенные биографии, написанные чеховедами и переводчиками Розамунд Бартлет, Филиппом Коллоу, Кэрол Рокамора, Кэрол Аполлонио. И это далеко не полный список. Отдельные эпизоды из жизни великого русского писателя стали сюжетом рассказов Реймонда Карвера «Поручение» (1988), Майлера Уилкинсона «Рабская кровь» (2014), пьесы Резы де Вет «Братья» (2005) и романа Кэрол Андерсон «Летний гость» / *Summer Guest* (2016).

В 2020 году выходит первый роман, в основу сюжета, которого положена судьба сестры писателя Марии Павловны Чеховой [7]. Автором 362-х страничного романа стала канадка Кэролин Аддерсон (род. 1963). У себя на родине Аддерсон – известный автор большого количества книг для детей разных возрастов от (3 до 12 лет), романов «История забвения» / *A History of Forgetting* (1999), «Сидячий образ жизни» / *Sitting Practice* (2004), «Разбитое сердце Эллен» / *Ellen in Pieces* (2014), «Выбирая роль» (2010), «Небо падает» (2010), сборников рассказов «Приятно познакомиться» / *Pleased to Meet You* (2006), «Неясные предметы» / *Obscure Objects* (2011) и др. Рассказы Аддерсон не раз номинировались и получали престижные премии, включались в статусные антологии («На западе северо-запада» / *West by Northwest* (1998). Авторитет писательницы в Канаде достаточно высок, именно ей поручили составление сборника лучших канадских рассказов 2019 года *Best Canadian Stories 2019*. Два нон-фикшн произведения Аддерсон «Люди и среда обитания» *Humans and the Environment* «Ванкувер исчезает» / *Vancouver Vanishes* (2015) посвящены вопросам взаимодействия людей и их среды обитания, сохранения архитектурного наследия Ванкувера. Произведение Аддерсон переведены на турецкий, испанский и французский языки.

Итак, из долгой жизни Марии Павловны Чеховой (1863–1957) канадская писательница выбрала период с 1889 по 1896 год и развернула события этих лет в виде четырехактной пьесы. Хотя сама книга «Русская сестра» / *A Russian Sister* (2020) имеет жанровое обозначение «роман», композиционно она оформлена как сценическое произведение – со списком действующих лиц, разбивкой на четыре действия, в каждом четко обозначен временной промежуток: 1889–1890, 1891–1892, 1892, 1893–1896. Из послесловия автора следует, что роман, хотя и является продуктом воображения, основан на достоверных фактах, а в повествование включены не только отрывки из рассказов, повестей и пьес А.П. Чехова, но и строки подлинных писем, за что Кэролин Аддерсон «с благодарностью жмёт руку великому писателю» (здесь и далее

перевод всех фрагментов текста наш. – *О.С.*) [7, р. 365]. В романе, предупреждает автор, все строки и отрывки часто перемешаны и зачастую приписываются совсем иным адресатам. Именно факт того, что цитаты перепоручены другим людям, а отрывки писем декларируются вслух, создается впечатление лживости всего произведения. Когда читатель видит, что мать Чехова называет его «Антошеву», то всякое доверие и к придуманному персонажу, названному Евгенией Яковлевной, пропадает. Хорошо известно, что -шеву (русифицированное французское окончание) Антон Чехов использовал в общении с Натальей Гольден. В их переписке он превратился в Антошеву, она – в Наташеву. И это лишь небольшая, но вполне значимая деталь. Каждое действие имеет свой эпиграф. Предпослан эпиграф и всему произведению – это строки из рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой»: «Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили. И ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходиллся, расставался, но ни разу не любил; было всё что угодно, но только не любовь» (С X, 142).

Основной эпиграф настраивает нас на фигуру мужчины, которая вопреки названию ставится в центр повествования, а поскольку Маша, русская сестра, все время печется о брате, то логичнее всего предположить, что этот эпиграф относится непосредственно к брату Антону. По сюжету романа Маша все время оказывается в треугольниках, где постоянными остаются фигуры ее и брата Антона, а меняются то подруги Антона (Лика Мизинова, Ольга Кундасова), то друзья Маши (Исаак Левитан, Георгий Линтварёв, Александр Смагин). Фактически роль Маши в романе сводится, с одной стороны, к тому, чтобы развлекать брата новыми знакомыми-девушками, с которыми она учится на курсах Герье, а с другой стороны, отказывать потенциальным женихам, лишая себя личного счастья, чтобы не нарушить заведенный порядок жизни и взаимоотношений с братом-писателем.

Все остальные четыре эпиграфа почти прямолинейно переносят переживания героини по имени Маша из чеховской «Чайки» на Машу-сестру. Приведем эпиграфы в той последовательности, в которой они предваряют четыре части романа: «Маша. Это траур по моей жизни. Я несчастна» (С XII-XIII, 5); «Помогите же мне. Помогите, а то я сделаю глупость, я насмеюсь над своею жизнью, испорчу ее... Не могу дольше...» (С XII-XIII, 20); «Все глупости. Безнадежная любовь – это только в романах. Пустяки. Не нужно только распускать себя и все чего-то ждать, ждать у моря погоды... Раз в сердце завелась любовь, надо ее вон. Вот обещали перевести мужа в другой уезд. Как передем

туда, все забуду... с корнем из сердца вырву») (С XII-XIII, 47); «Любить безнадежно, целые годы все ждать чего-то... А как выйду замуж, будет уже не до любви, новые заботы заглушат все старое. И все-таки, знаете ли, перемена. Не повторить ли нам?» (С XII-XIII, 33). Маша из «Чайки» и Мария Павловна Чехова – совершенно разные психологические типы, прямолинейное приравнивание героини чеховской драмы к сестре писателя говорит само за себя. Один из канадских рецензентов предположил, что доминирующий сегодня феминистический тренд во многом определил настроение романа [8], мол, талантливый брат «вышел в люди» благодаря жертвенности сестры, которая не только не вышла замуж и не родила детей (хотя очень хотела), но и не реализовала свои недюжинные художественные таланты. Сюжет сестры-страдалицы [3] уже использован в современной литературе Вирджинией Вулф. Достаточно вспомнить ее эссе «Своя комната» / *A Room of One's Own* (1929), где вымышленная сестра Шекспира, наделённая таким же могучим талантом, как и ее брат, погибает, не оставив после себя ни строчки, ее убивают предрассудки английского общества XVI века.

И все-таки жизнь реальной Марии Павловны протекала во время, гораздо более благоприятное для развития женских талантов. Сестра писателя прожила интересную и наполненную событиями и встречами жизнь, стала хранительницей его наследия и создала дом-музей, имеющий сегодня мировую известность. Мария Павловна после ухода Антона Павловича осталась главой семьи, на ее руках была стареющая и больная мать, доживала свой век в Ялте и кухарка Марьюшка (М.Д. Беленовская), забота о которой таже легла на плечи Марии Павловны.

История недавно полученного в дар экспоната многое говорит и о том, как переживала Мария Павловна годы революции и гражданской войны в Крыму, и как относились в семье к Беленовской. Речь идет о прялке, привезенной для Марьюшки из Москвы самим Антоном Павловичем. Дарительница прялки получила ее в наследство от своей бабушки, поменявшей ее «за бидон молока и кувшин сливок», так необходимых обитателям чеховского дома в годы гражданской войны [4]. Много фактов о непростой жизни Марии Павловны любопытный читатель может извлечь из ее опубликованной переписки с Ольгой Леонардовной. А.Г. Головачева приводит цитаты из этой переписки и завершает их своим наблюдением: «На рубеже 1918/1919 годов, чтобы не умереть с голоду, пришлось продать любимую дачу в Мисхоре» [2, с. 236]. И «умереть с голоду» здесь не гипербола.

Несколько слов о реалиях русской жизни, которые, видимо, должны были внести местный колорит в роман, но обнаруживают полное невежество автора. Святая, праздничная пасхальная неделя перепутаны со Страстной неделей, поэтому набожный глава семейства Чеховых строго

постится и лицемерно прячется в Пушкинской комнате мелиховского дома, откуда и подслушивает пение Лики Мизиновой: *Because it was Holy Week, Father supposedly, abstaining from all pleasures, hid himself in the Pushkin Room and listened from there строгого поста, когда церковный устав предписывает радость и праздничный стол* и [7, p. 223]. Земной поклон перед епископом – это, по мнению автора, – целование пола: «*Masha kissed the floor at his feet*» [7, p. 51], а православная бабушка заставляет разгулявшуюся Лику отсидеть всенощную в монастыре: «*to sit vigil at the convent*» [7, p. 47]. Как оказывается, картина «Над вечным покоем» И. Левитана – это метафора одинокой жизни Маши, такой же целомудренной, как пустая церковь на берегу холодного и равнодушного озера [7, p. 310]. У отца Чеховых – глаза садиста, но иногда они выражают любовь и озабоченность: «...*his sadistic little eyes now – love and concern*» [7, p. 260], а грудь мамыши сравнивается с провисшей марлей, в которую стекает творожная пасха [7, p. 87], кипящие самовары переносят не за ручки, а на подносах [7, p. 189], провожая Левитана и Чехова на охоту, Маша мысленно желает им перестрелять друг друга: *Let them shoot each other, she thought...*» [7, p. 224]. Таких примеров много.

Роман, как метко подметила в свое время Ирина Евгеньевна Гитович, продолжает «полосу нового интерпретационного мифотворчества». «Стало модным, – пишет И. Е., – разоблачение ближнего окружения Чехова, резкие оценки людей, ему близких и дорогих, вообще покушение на личное пространство писателя, право на которое есть не только у живых, но и у мертвых» [1, с. 58, 78]. В данном случае «разоблачаются» сводня-сестра и эгоист-брат.

Женщина, которая вышла несломленной и пронесла свое детище – музей через все драматичные события XX века, несомненно, заслуживает внимания и исследователей, и писателей. Хорошо, что судьба Марии Павловны Чеховой интересует современных писателей, но роман Кэролин Аддерсон, на наш взгляд, является больше отражением современных трендов, нежели действительно пытается создать художественный образ незаурядной сестры классика. Роман получился скучный в прямом смысле этого слова, читать его – мучение, особенно первые 100 страниц, лживый в отношении исторических личностей в нем упоминаемых, глупый – в смысле «русской» образности. Когда-то многообещающая писательница Канады, автор интересных рассказов, опубликовала плохой роман, который, скорей всего, если и будут вспоминать, то больше, как казус, неудачу. Сам по себе интерес к фигуре Марии Павловны, безусловно, похвален, но обилие неточностей и придумок, наличие в романе имен и фамилий реально существовавших людей вносит сумятицу в головы читателей. Эту мысль хорошо сформу-

лировал российский прозаик Роман Сенчин: «Порой появляются более чем странные книги, когда документальная основа, реально жившие или живущие персонажи ставятся в вымышленные обстоятельства. Это, конечно, разрушает саму реальность, веру в историю, в существование если не правды, то хоть какой-то достоверности...» [5].

### **Список использованных источников**

1. *Гитович, И.Е.* Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А.П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении. М.: Литературный музей, 2018. – 416 с.
2. *Иванова, Н. Ф., Головачева, А. Г.* «Сколько вокруг нас трагедий!..» (Сюжет из жизни И.А. Бунина и М.П. Чеховой) // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 25: Чехов и время. Драматургия и театр: сб. научн. тр. / Под ред. О.О. Пернацкой. – Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2021. – С. 223–242.
3. *Исупова, Е.* Сестра Шекспира: история, которая могла бы быть правдой. <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2019/10/22/sestra-shekspira-istoriya-kotora-ya-mogla-by-byt-pravdoj/> (дата обращения: 01. 10. 2021).
4. Семейная прялка Чеховых стала частью экспозиции дома-музея писателя в Ялте <https://www.c-inform.info/news/id/97021> (дата обращения: 01. 10. 2021).
5. *Сенчин, Р.* Герои Юзефовича исправляют его ошибки // Горький <https://gorky.media/reviews/geroi-yuzefovicha-ispravlyayut-ego-oshibki/> (дата обращения: 01. 10. 2021)
6. *Уилкинсон, М.* Рабская кровь / Подгот. текста, перевод, предисл., прим. О.В. Спачиль // А.П. Чехов и литературно-театральная критика критика: сб. ст. по мат-лам Всероссийской науч. конф. Восьмые Скафтымовские чтения, посвященные 160-летию со дня рождения А.П. Чехова и 130-летию со дня рождения А.П. Скафтымова (Саратов 15 октября 2020 года). – М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2021. С. 269–282.
7. *Adderson, Caroline.* A Russian Sister. Toronto: HarperCollins Publishers Ltd., 2020. – 365 p.
8. *Grubisic, Brett Josef.* Book review: When it's lively, A Russian Sister captivates. When it's not, reading turns into a chore // Vancouver Sun. Sept. 17–20, 2020. URL: <https://vancouversun.com/entertainment/book-review-when-its-lively-a-russian-sister-captivates-when-its-not-reading-turns-into-a-chore> (accessed 24/09/2021).

# ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ЧЕХОВА. ПОЭТИКА. ИНТЕРТЕКСТ

---

УДК 801.6/83

**Коренькова Татьяна Викторовна,**

*к.ф.н., доцент. Российский университет  
дружбы народов, Москва (Россия);*

*Католический университет в г. Ружомберок  
(Словакия)*

## «ЗАХЕР МАЗОХ... КАКАЯ СМЕШНАЯ ФАМИЛИЯ!...»: КРУГ ЧТЕНИЯ ЧЕХОВСКИХ ГЕРОЕВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «БЕЗОТЦОВЩИНА»)

**Аннотация.** В статье рассматривается первый драматургический опыт А.П. Чехова – юношеская пьеса «Безотцовщина» («Платонов», «Пьеса без названия») и описание «круга чтения» (читательских литературных предпочтений, читательской парадигмы / *reading paradigm*) персонажей как способ их косвенной характеристики и изображения психологии, основанный на системе интертекстов.

«Безотцовщина» интертекстуально насыщена: её действующие лица цитируют Шекспира, Данте, Пушкина, Некрасова и др. Особый интерес в этом аспекте представляет анализ упоминания начинающим драматургом творчества «галицийского Тургенева», «малороссийского Шопенгауэра» – австрийского писателя и психолога Л.Захер-Мазоху.

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, интертекстуальные связи, безотцовщина, «Платонов» (пьеса), читательская парадигма, поэтика чтения, характеристика персонажей, *Noto Legens*, Л. фон Захер-Мазох.

---

**Tatiana V. Koreňkova,**

*Ph.D., associate Professor*

*Peoples' Friendship University of Russia, Moscow (Russia)*

*The Catholic University in Ružomberok (Slovakia)*

## «SACHER MASOCH...» WHAT A FUNNY SURNAME!...»: (The reading paradigm of Chekhov characters (focused on Fatherlessness))

**Abstract.** The paper examines Chekhovian technique of describing psychology of characters through the description of their «reading circle» (readers' literary



*preferences, reading paradigm) against the background of literary intertextual connections which was tested by Anton Chekhov in his first drama Fatherlessness («Platonov», A Play Without a Title). Fatherless is intertextually oversaturated. The replicas of many characters abound with literary allusions, poetic paraphrases and quotations from Shakespeare, Dante, Pushkin, Nekrasov, etc. The interest fact for researches is in fact that the novice playwright mentioned the novel by the Austrian writer L. Sacher-Masoch who then had the reputation of «Galician Turgenev», «Schopenhauer from Little Russia».*

**Keywords:** *Anton Chekhov, intertextual connections, Fatherlessness, Platonov (play), A Play Without a Title, reading paradigm, poetics of reading, characterization of characters, Homo Legens, Leopold von Sacher-Masoch.*

Приём раскрытия внутреннего мира персонажа, «тайного тайных» души героя через описание его круга чтения, хотя использовался достаточно широко с эпохи Возрождения, например, в «Фьяметте» Боккаччо, «Дон Кихоте» Сервантеса: «It is a book about books, reading, writing, idealism vs. materialism, life ... and death» [3]. В русской литературе прием получил распространение только с конца XVIII века [см.: 21; 34]. Современные отечественные и зарубежные литературоведы исследуют «круг чтения», «начитанность», «читательский горизонт», «читательскую парадигму» (*reader's paradigm, reading paradigm*) образа персонажа-читателя как *homo legens* («человека читающего») и *homo citans* («человека цитирующего»), «читательские истории» действующих лиц как особого рода дневники (*diary fiction*), «ментальные представления литературных персонажей и их реакции на литературу», а также «феномена / темы / мотива чтения» в художественных произведениях, поэтики чтения персонажей как особый случай интертекстуальности. Так, изображаемая личность (в смысле *persona, fictional character*) осознаёт себя через самоотражения в зеркалах литературной традиции, действует, подражая или отождествляя себя с каким-либо известным литературным героем, и по воле автора произведения раскрывает свой внутренний мир через образно-мотивный калейдоскоп, сложную систему художественных отражений.

«Безотцовщина» («Платонов», «Пьеса без названия»), «комедия с самоубийством» – изначальный чеховский оксюморон [16, с. 115], первый неудачный драматургический опыт будущего великого реформатора театра, даёт особенно богатый материал для исследователей.

И.Н. Сухих посвятил теме интертекстуальных связей этой пьесы целую главу «Первая драма: концы и начала» в монографии «Проблемы поэтики Чехова» [31, с. 28–56], отметив, что «коэффициент литературности в «Безотцовщине» на порядок выше, чем в «Чайке». <...> Большинство героев пьесы живут не только в мире русской провинции, но и в мире литературы: цитируют, сравнивают, поминают,

намекают» (там же, с. 37). В последние десятилетия продолжается изучение интертекстуальных и биографических моментов поэтики «Безотцовщины» [4–5; 7; 8; 12–13; 15; 16; 20; 23; 28; 29; 32; 33], рассматривается потенциал постмодернистских интерпретаций пьесы [1; 2; 11; 18; 22; 24; 27].

Литературоведы отмечают «многоликость» действующих лиц произведения: «Театральность почти всех персонажей «Безотцовщины», их готовность «ловить себя и других на том, что «ломают комедию», ещё более удлинняет список сыгранных или ещё только намечаемых ими ролей, делает для них реальным настоящее, прошлое и будущее самих себя и примеряемых ими театральных масок мировой и отечественной литературы от Эдипа до Обломова» [9, с. 41]. Круг чтения, читательский горизонт персонажей проявляется в их репликах и диалогах в виде прямых цитат, парафраз, аллюзий, каламбуров и т.д. Если отбросить довольно многочисленные фразы героев «Безотцовщины», связанные с текстами Библии и православными молитвами: «в царстве небесном» (Осип), «все десять египетских казней», «Авраам, значит, роди Исаака» (Платонов), «Со святыми упокой...», «Теперь Мамону служу, а в молодости богу не молился» (полковник Трилецкий), «Блажен муж, иже не идет на совет нечестивых...» (Трилецкий-младший), «Прочь, ветхий человек!» (Софья Егоровна), «до страшного суда», «Самоуничжение паче гордости» (Анна Петровна), «образ и подобие божие с...» (Марко) и т.п., – то собственно реплики с литературными коннотациями встречаются у Платонова, Трилецкого, Ивана Ивановича, Сергея Войнищева, Венгеровича-младшего и др. Характерно, что в репликах Саши есть всего лишь одна фраза на литературную тему: ««Захер Мазох»... Какая смешная фамилия!.. Мазох» (К 2, явл. II; 11, с. 94), которая демонстрирует степень «начитанности» жены Платонова. Немногим шире «литературный кругозор» помещиков-соседей.

Глагольев-старший, «карамзинист», искатель общего блага и мстительный «каналья», говорит: «В наше время были кружки, арзамасы...» (Д. 1, явл. II; 11, с. 12). Петрин, кандидат права, в разговоре с Щербуком не к месту цитирует стихотворение Н.А. Некрасова «Убогая и нарядная» (1859): «А на лбу роковые слова: продается с публичного торга!» (К 2, явл. VIII; из; 11, с. 109). При этом Щербук, шебутной отставной гвардии корнет, узнаёт цитату: «Это Некрасова... Говорят, помер Некрасов...» (К 2, явл. VIII; 11, с. 109). В двух других случаях он демонстрирует знакомство с расхожими литературными образами: «Чуть не убила меня неделю тому назад со своим дьяволом, рыжим Дон-Жуаном» (Д. 1, явл. XVI; 11, с. 44), «Ну чего, купидон, по военной не идёшь?» (Д. 1, явл. XIV; 11, с. 35). «Купидон» – это обращение к Платонову, сопернику в борьбе за сердце богатой вдовы.

Все эти «литературности» в речах пожилых провинциальных помещиков так или иначе звучат в связи с упоминанием молодой вдовы генерала Войнищева. Литературные аллюзии в устах Анны Петровны при общении с Платоновым не столь прямолинейны, но часто тоже насыщены эротическими коннотациями: «Сколько счастья, сколько муки» (К2, явл. VI; цыганский романс; 11, с. 102), «Неужели ты так ужасен, Дон-Жуан?» (К2, явл. VI; 11, с. 104) и «Дон-Жуан и жалкий трус в одном теле» (Д. 3, явл. V; 11, с. 131). Она умеет иронично обыгрывать классику. Такова её реплика «Звон победы раздавайся!.. Ко мне, ко мне!» (К2, явл. VI; 11, с. 106). Это ироничный парафраз первой строки стихотворения Г.Р. Державина «Гром победы, раздавайся!» (1791), бывшего неофициальным гимном России до 1816 года. Ещё более показательна в этом смысле ироничная цитата Анны Петровны «О дружба, это ты!» (Д. 1, явл. XXII; 11, с. 53), отсылающая к поэтической миниатюре В.А. Жуковского 1805 года: «Скатившись с горной высоты, /Лежал на прахе дуб, перунами разбитый...». Фраза содержит двойной саркастический намёк: падение Платонова с высот любовных иллюзий и одновременно его желание допьяна напиться (лечь «во прах, перунами разбитым»). Эту литературную игру понимает и подхватывает Михаил Васильевич: «Ох, «О дружба, это ты!» [дополнительные кавычки мои – ТК]. Всегда везло мне в любви, но никогда не везло в дружбе» (11, с. 53).

Трилецкий-младший не улавливает любовный намёк в первой фразе, но легко понимает и подхватывает другую её ироничную цитату: «Запрягу ль я тройку борзых...» (там же; «Песня ямщика» Л. Фадеева 1870 г.), которая относится к намерению трех героев пойти выпить «на троих»:

Трилецкий. Темно-карих лошадей... [вторая строка песни] /С коньяка начинать, ребята!

Читательская парадигма Трилецкого-младшего, врача и завязатого остряка, по масштабности уступает в пьесе только платоновской. Он сыплет цитатами из популярной весёлой песенки «Стрелок» К. Франца [14], из «Божественной комедии» Данте, причём на языке оригинала (Д. 1, явл. XI; 11, с. 74), удачно переименовывает название романа Лермонтова: «Масон нашего времени» (Д. 2, явл. XIX; о Глагольеве; 11, с. 88), играет парафразами из «Гамлета»: «Что она для меня и что я для неё?» Парафраз реплики Гамлета: What's Hecuba to him, or he to Hecuba... (Д. 1, явл. I; 11, с. 9), «О женщины, женщины! – сказал Шекспир и сказал неправду. Нужно было сказать: ах вы, женщины, женщины!» (Д. 1, явл. XIII; 11, с. 31), острит: «Вельзевул Буцефалович» (Д. 1, явл. XIV; о Щербуке; 11, с. 35). Его литературные остроты точны, по-своему оригинальны и изобретательны, но назойливы. Они раз за разом вызывают неприятие у Анны Павловны, Платонова, Софьи. Радует его только бестолковый Войнищев-младший.

Выявляется одна из художественных задач литературных реминисценций в пьесе. Они не только характеризуют каждого персонажа «Безотцовщины», но и довольно чётко разделяют их на две поколенческие группы: «старших и младших», т.е. отцов (Щербука, Глаголева, Петрина. В его кабинете рядом с фамильными портретами стоят бюсты Крылова, Пушкина и Гоголя (11, с. 150). Сюда же отнесём внесценический образ покойного генерала Войничева и детей (Анну Петровну, Платонова, Трилецкого, Софью).

В плане поколенческой маркированности персонажей (с т. зр. представляемых ими литературных эпох) особняком среди «детей» стоит сын генерала от первого брака, а среди «отцов» – полковник Иван Иванович Трилецкий. Сергей Войничев, кандидат столичного университета, практически сверстник Платонова. Степень кандидата присваивалась в 1803–1884 годах в Российской империи лицам, которые с отличием окончили курс университета и сдали экзамены по специальности, но она не давала права занимать кафедру. Будучи немногим моложе татан, Анны Петровны, он, как своего рода «вечный ребёнок», ощущает себя младшим в семье и таким образом выпадает даже из группы «детей». С ним, филологом по образованию, связано знаковое обыгрывание шекспировских мотивов в пьесе. Он предлагает Платонову устроить дачный театр: «Я – Гамлет, Софи – Офелия, ты – Клавдий, Трилецкий – Горацио... Как я счастлив! Доволен! Шекспир, Софи, ты и татан! Больше мне ничего не нужно!» (К 2, явл. XVI; 11, с. 117). При этом фантазия Войничева встроить всех персонажей в шекспировскую матрицу обнаруживает полное трагическое непонимание им реальной ситуации. Клавдий-Платонов оказывается любовником не только Гертруды-Войничевой, но и Офелии-Софьи, а самому «Гамлету» – Войничеву вообще нет места в этой пьесе. Иван Иванович Трилецкий, наверное, один из самых недооценённых персонажей. В театральных постановках «Платонова» обычно его изображают вечно пьяным солдафоном, воякой в отставке. Но именно ему начинающий драматург дал произнести заключительные трагические слова отца в финале «Безотцовщины»: «Забыл Господь... За грехи... За мои грехи... Зачем грешил, старый шут? Убивал тварей божиих, пьянствовал, сквернословил, осуждал... Не вытерпел Господь и поразил» (Д. 4, явл. XIII; 11, с. 179).

Через этот образ Чехов создаёт явную интертекстуальную отсылку к «Отцам и детям» Тургенева: «Базаристей меня и человека не было... Материя! Штоф унд крафт!» (Д. 2, явл. III; 11, с. 59). Молодой драматург иронично обыграл омофонию немецкого слова Stoff (субстанция, вещество, материя) и названия русской меры объёма алкогольных напитков «штоф» (бутылка, 1/10 ведра или примерно 1,2 литра. Это производная от прусско-лифляндской меры жидкости Stof). В черновиках

мысль была выражена менее изобретательно, но давала слишком прямолинейное указание на литературные прообразы честного отставного полковника: «в молодости – Печорина и Базарова разыгрывал» (11, с. 345). Читательская парадигма Трилецкого-старшего явно шире, чем у его сверстников соседей-помещиков. Он в своих репликах шутиливо и ненавязчиво обыгрывает античные мотивы: «Диана божественная, ваше превосходительство, Александра Македонская!» (Д. 1, явл. VI; Анне Петровне; 11, с. 22), «Ганнибалами да Гамилькарами пахнет» (там же; о любви Анны Петровны к оружию), «В жизнь мою ни разу не грабил ни отечества, ни пенатов!» (Д. 2, явл. III; 11, с. 58). Также его слова свидетельствуют о настоящем интересе отставного полковника к литературе (в отличие от Базарова, равнодушного к художественным вымыслам).

Реконструкция биографии отставного полковника-артиллериста, пунктирно намеченная Чеховым и вполне понятная его современникам, опирается на высказывание: «В генеральном штабе служил, дети мои... Я головой против неприятеля действовал, мозгами турецкую кровь проливал... Штыка не знаю, нет, не знаю...» (Д. 2, явл. III; 11, с. 58). Скорее всего, Трилецкий начал служить в начале 1840-х и перед Крымской войной за проявленные на войне (на Кавказе или в Венгерском походе?) таланты и успехи в службе был переведён в Военно-учёный комитет Генерального штаба [10; 30].

Читательскую парадигму Венгеровича-младшего, студента Харьковского университета, характеризуют два высказывания на литературные темы: «Я изучаю на вас современных Чацких и... я понимаю вас! <...> Вы, господин Чацкий, не правды ищете, а увеселяетесь, забавляетесь...» (Д. 1, явл. XXI; обращённое к Платонову; 11, с. 50) и «Все говорят, а между тем сколько у нас настоящих поэтов, не Пушкиных, не Лермонтовых, а настоящих! Ауэрбах, Гейне, Гёте...» (К 2, явл. V; 11, с. 99).

В первом случае русских зрителей должна была удивить необычная трактовка образа героя «Горя от ума». Взгляд Венгеровича на Чацкого, как на человека, ищущего развлечения в конфликте с фамусовским обществом, явно расходится с общепринятыми в России интерпретациями.

Вторая фраза, в которой выражена априорная непоколебимая вера студента-юриста в то, что Гёте еврей, а Пушкин и Лермонтов «не настоящие» поэты, приводит к спору Платоновым.

Финальная реплика этой, на первый взгляд, околотрагической полемики Платонова с Венгеровичем-младшим опять возвращает зрителя к теме «отцов и детей»: «С одной стороны, Шекспир и Гёте, а с другой – деньги, карьера и похабство! <...> Бедные сироты! (курсив мой. – ТК) Нет ни званных, ни избранных! Пора их сдать в архив или запереть в приют незаконнорожденных...» (11, с. 350). В переводе на старославянский оба эти эпизода связаны с этническим стереотипом о

высоковейности (послушности) и жестоковейности (от греч. σκληραύχη и лат. quia populus durae cervicis es (которые народ законом сдерживает. Определение Людіе жестоковїїні суть / <...> вы людіе жестоковїїні [Исх. 33:3, 5] касалось состоятельных евреев. Жестоковейный – непослушный, непокорный, своевольный. В основе этих определений лежит образ упряжного животного, которое не сгибает шею и не дает надеть на себя упряжь. Определение «жестоковейный» применяется главным образом к народу Израиля, который упрямо противостоит Божьей воле, упрямо отвергая руководство Господа [Исх. 32:9; Иер 7:26; Деян 7:51]. Этот стереотип был довольно широко распространён в христианской традиции и отразился в рассказе Чехова «Перекасти-поле» [6, с. 253–267], что вызвало известные нарекания в адрес автора [17].

В круге чтения Платонова присутствуют образы античных мифов и древнегреческой литературы (Одиссей, сирены, Эдип), древнерусских былин и апокрифов (Илья Муромец, Соловей Разбойник, Земля на трёх китах и др.), Цезарь, Христофор Колумб, Шекспир («Гамлет»), Гёте, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, персонажи «Недоросля» Фонвизина.

Платонова (другие и он сам себя) сравнивают с Байроном, Клавдием, Эдипом, Одиссеем, Дон Жуаном, Чацким, общей чертой которых в рамках тематической интенции «Безотцовщины» оказывается выморочность рода, т.е. отсутствие детей, роковая судьба потомства, смерть без наследников. При этом начинающий автор а priori уходит от возможности дополнить «донжуанский» мотив пьесы мифопоэтической отсылкой к параллели «суд Париса», где «Парис»-Платонов выбирает между «Афродитой»-Анной Петровной, «Афиной»-Софьей (имя героини отсылает к эпитету Афины) и «покровительницей брака Герой»-Сашей и тем самым накликает себе смерть.

Особый интерес интерпретаторов пьесы вызывает круг семейного чтения Платоновых сочинения Майн Рида и Л. фон Захер-Мазоха. Первые переводы произведений Майн Рида вышли в России в 1860–1870-е годы. (Майн Рид, Сочинения, тт. 1–20. СПб.: М. Вольф, 1864–1876). Именно этой развлекательной литературой учитель, вероятно, хотел без особого энтузиазма, если не развить ум своей жены, то хотя бы привить ей привычку к чтению: «Пил, ел, спал, Майн Рида жене вслух читал... Скверно!» (Д. 1, явл. V; 11, 19).

О месте в читательской парадигме Платонова творчества Захер-Мазоха И.Н. Сухих кратко отметил: «Платонов рассказывает, что зимой вслух читал жене Майн Рида. А чуть позднее она сама будет читать «по совету Миши» роман Захер-Мазоха «Идеалы нашего времени», бестселлер конца 1870-х годов, который появился в 1877 г. в разных переводах одновременно в Москве и Петербурге. Суждения одного из

героев этого романа, графа Ривы, об отсутствии идеалов у современного молодого поколения весьма близки разглагольствованиям Глагольева» [31, с. 37–38].

Адекватному восприятию современным читателем сцены с упоминанием публицистического романа Л. фон Захер-Мазоха «Идеалы нашего времени» (1876 г.) зачастую мешает сложившаяся уже позже создания пьесы репутация австрийского писателя и особенно термин «мазохизм», введённый в научный обиход профессором Р. Крафт-Эбингом в 1886 году в исследовании «Половая психопатия» (первое издание: *Psychopathia sexualis. Eine klinisch-forensische Studie. Dr. R. v. Krafft-Ebing. Stuttgart: Verl. v. Ferdinand Enke, 1886*). Позже Чехову, как практикующему врачу, могли быть известны русские переводы других трудов немецкого психолога: Крафт-Эбинг, Рихард. Наш нервный век: Популярное сочинение о здоровых и больных нервах (русс. издание: СПб., 1885, 1886), Учебник психиатрии: На основании клинических наблюдений для практикующих врачей и студентов (СПб.: К.Л. Риккер, 1890).

Подробнее см. [26]. Между тем именно в 1886 году популярный в то время во всей Европе писатель-экспериментатор за свои сочинения был удостоен Ордена Почётного легиона Франции. А французские литературные критики с 1870-х называли его «австрийским / немецким / украинским / галицийским Тургеневым» или «малороссийским Шопенгауэром». Роман, который Платонов дал читать Саше, к мазохизму имеет весьма отдалённое отношение. В своё время журнал «Дело» в один ряд ставил «Захер-Мазоха с Данте, Байроном и Брет Гартом» [36, с. 22]. На выход русского перевода «Идеалов...» откликнулись «вожди умственного движения русского общества», «властители дум» молодёжи 1870-х критики народнического направления Н.В. Шелгунов и Н.К. Михайловский. Шелгунов, назвав Захер-Мазоха романистом-обличителем [35, с. 34], отметил: «Немецкая критика преувеличивает, превращая Захер-Мазоха в малороссийского Шопенгауэра. <...> Захер-Мазох устами своих героев и героинь, проповедует повсюду: «трудитесь – спасение в труде» [35, с. 33, 50]. Оценка Шелгуновым общей направленности произведения Захер-Мазоха во многом перекликается с кругом проблем «Безотцовщины»: «Герои романа, о котором мы говорим, не идут дальше простых, немногосложных стремлений к тому, чтобы добыть во чтобы то ни стало денег, пожуировать с женщинами и вкусно поесть. Каких же титанов можно создать из такого материала, можно ли сделать их жертвами заевшей их среды, оскорбившей и выкинувшей из себя жизни, можно ли навязать им борьбу страстей, когда они их не имеют, и когда они сами создают среду и слагают жизнь, поедающую других» [35, с. 35]. Оценка критиком характера графа Рива, резонёра в романе

Захер-Мазоха: он «немного похож на беззубого старика, для которого в жизни не осталось ничего в настоящем, ни в будущем и потому он живёт только прошедшим» [35, с. 45], вероятно, учтена Чеховым при создании образа полковника Трилецкого.

Более строго подошёл к роману австрийского прозаика-русофила Михайловский: «И в предисловии к «Идеалам нашего времени», и диссертациями, вложенными в уста героев, Захер-Мазох требует правды от романа и громит ходульную идеализацию. Но когда сам он принимается рисовать положительные типы, то перед читателем встают люди, добродетельные до глупости и, притом, столь обширного ума, сколько только его имеется в распоряжении самого автора. Этот недостаток творческой силы [курсив в цитате мой. – ТК], оставаясь, разумеется, недостатком, не играет, однако, большой роли в произведениях Захер-Мазоха. Он романист-философ, романист-публицист. Он говорит, что нельзя «воспретить поэзии строгое и серьёзное изучение социальных вопросов», и прямо объявляет себя одним из представителей этого рода поэзии» [25, с. 214]. Михайловский акцентирует внимание именно на пессимизме австрийского автора: «Веруя и исповедуя, что пессимизм есть истина и Шопенгауер – пророк её, Захер-Мазох, как это часто бывает с верующими людьми, даже не задаёт себе вопроса об общественно-исторических корнях истины. <...> Он просто неразборчивый и малоталантливый художественный комментатор Шопенгауера...» [25, с. 229, 244]. В том же духе Михайловский говорит о новелле «Любовь Платона»: «Такое истинно нелепое произведение <...> нужно было Захер-Мазоху в качестве лишней иллюстрации к шопенгауеровскому тезису горя от любви [курсив мой. – ТК]. А этот тезис составляет лишь частный случай общего положения о горе от существования – положения, усердно развиваемого Захер-Мазохом» [25, с. 223]. Названия произведений Захер-Мазоха в переводе на русский язык в 1877 году: «Коломейский Дон-Жуан» и «Любовь Платона», перекликаются с некоторыми мотивами «Безотцовщины», но говорить на этом основании о влиянии «австрийского Шопенгауэра» на молодого Чехова было бы некорректно. С учётом такого мнения отечественной критики становится ясно, что идея Платонова дать Саше прочитать «обличительный роман» в большей мере характеризует Платонова, а не произведение Захер-Мазоха. При этом, говоря об идеалах своего времени, Чехов оставляет зрителям возможность самим ответить на вопрос, почему подававший большие надежды студент вдруг бросил университет, уехал в провинцию и начал учительствовать в земской школе. Связано ли это со смертью его отца и необходимостью зарабатывать на жизнь или с «хождением в народ»? Намекает ли фраза героя: «Люди в театре, а я на площади... Люди в театре, а я на площади... Раису выкупил... Со-



брал со студентами триста целковых и другую выкупил... Показать ее письма?» (Д. 4, явл. XI; 11, с. 177) на некую романтическую историю с политическим подтекстом (выкуп «камелии» у владельцев публичного дома) или на что-то более радикальное? И каким может быть итог этой платоновской борьбы с несправедливостью мироустройства? Таким образом, воспроизведение Чеховым читательских парадигм персонажей его первого драматургического опыта используется не только как способ характеристики героев, но и направлено на выявление вечного конфликта «отцов и детей», противоречий между некогда активным, но теперь постаревшим «поколением Базарова» и бесцельно существующим «поколением детей», «нови». Тема межпоколенческого конфликта со схожими мифопоэтическими подтекстами и структурой системы персонажей также встречается в пьесе «Дядя Ваня». См.: [19, с. 222]. Трагическая диалектика отрицания преемственности опыта отцов детьми проявилась (пусть пока ещё несколько смутно, а не в виде законченной художественно-философской концепции) уже в пьесе 19-летнего начинающего драматурга, представителя поколения наследников базаровского скептицизма по отношению к незыблемости любых авторитетов, в том числе отрицания тотального отрицания. Это «...типический аналитик-материалист, «сын Базарова», неутомимый атомистический поверщик жизни, враг всякой априорности и приятия на веру» [6, с. 203]. Интертекстуальная привязка сложного, даже местами переусложнённого текста пьесы к матрицам мировой литературы позволяла эффективнее раскрывать трагические глубины семейных конфликтов, кажущихся повседневными, рутинными, едва ли не пошлыми.

Опробованный Чеховым в «Безотцовщине» приём обыгрывания случаев ложной / альтернативной интерпретации, пародирования классических схем открывал ему новые экспрессивные возможности и способы преодоления инерции театральных шаблонов.

### **Список использованных источников**

1. *Baltyn, Hanna*. Usidlony przez kobiety // *Elektroniczna Encyklopedia Teatru olskiego*. 01. 04. 1997. <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/21563/usidlony-przez-kobiety> (о постановке Ежи Яроцкого «Platonow – Akt pominięty» («Платонов. Пропущенный акт»), 1996)
2. *Senelick, L.* *The Chekhov Theatre: a Century of the Plays in Performance*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
3. *Puchau de Lecea, A., Pérez de León, V.* Guide to the classics: Don Quixote, the world's first modern novel – and one of the best // *The Conversation*. June 25, 2018 / August 10, 2018. URL: <https://theconversation.com/guide-to-the-classics-don-quixote-the-worlds-first-modern-novel-and-one-of-the-best-94097>.

4. *Алехина, И. В.* «В Париж!» (Пространственная характеристика героя в пьесе «Безотцовщина») // Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: Материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011. – Таганрог, 2012. с. 11–21.

5. *Алехина, И.В.* Человек и действительность в пьесе А.П. Чехова «Безотцовщина» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013. – №1 (51). С. 226–234.

6. *Амфитеатров, А.В.* Десятилетия годовщина (2.VI. 1904–2.VI. 1914.) // Амфитеатров А.В. Собрание сочинений. Т. XXXV. Свет и сила. – Пг.: Тов-во «Просвещение», типо-литография АО «Самообразование», [1915]. – С. 191–253

7. *Бигильдинская, О.В.* Ранние пьесы А.П. Чехова: диалог с И.С. Тургеневым // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, – №1. С. 166–171. DOI: <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-166-171>.

8. *Бродская, Г.Ю.* Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея: в 2-х тт. Т.1. Середина XIX века – 1898. – М.: Аграф, 2000.

9. *Воронин, В. С., Кулькина Л.В.* Законы фантазии и психологическое время русской драмы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2010. – №9–8. – С. 38–49.

10. *Гейсман, П. А., Самокиш, Н. С., Скалон, Д.А.* Столетие Военного министерства: 1802–1902. Т. 4: Главный штаб. [ч. 2, кн. 2, отд. 1], вып. 2. Исторический очерк возникновения и развития в России Генерального штаба в 1825–1902 г.г.: исторический очерк. – СПб.: Тип. т-ва М.О. Вольф, 1910. – 414 с.

11. *Гульченко, В.В.* Три «Платонова» // Чеховский вестник. №3. 1998. URL: [http://chekhoviana.narod.ru/vest\\_3teatr.htm](http://chekhoviana.narod.ru/vest_3teatr.htm).

12. *Иванова, В.Н.* Проявление синергии в пьесе А.П. Чехова «Безотцовщина» и в фильме Н.С. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» // Литература – Театр – Кино: Проблемы диалога. 2014. – С. 167–172.

13. *Иванова, В.Н.* Синергетическая модель в драматургии А.П. Чехова // Вестник Самарского государственного университета. – 2015. – №11 (133). С. 113–119.

14. *Иванова, Н.Ф.* Песенка «Стрелок» в творчестве Чехова // Литература. – 2003. – №3 (531). С. 10–11.

15. *Итокава, К.* (Koiti Itokawa). Чехов, Достоевский и Толстой о прелюбодеянии // Материалы научных сессий 2019 года в Государственном музее Л.Н. Толстого. – М.: РГ-Пресс, 2020. – С. 268–273.

16. *Катаев, В.Б.* Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Московского университета, 1989. – 261 с.

17. КЕЭ (Краткая Еврейская Энциклопедия). Чехов // Краткая Еврейская Энциклопедия. Т. 9 (Фейдман – Чуэзас). Иерусалим: Общество по исследованию еврейских общин, Еврейский Университет в Иерусалиме, 1999. – Стлб. 1214–1217

18. *Коренькова, Т.В.* PLATE ON/OFF: Замысел пьесы Чехова «Безотцовщина» и его интерпретация в переводах и инсценировках // Русский язык в Центре Европы (Словакия). – 2021 (2022), – №21. – С. 116–130.

19. *Коренькова, Т.В.* Мифопоэтика женских образов в пьесе «Дядя Ваня» // От «Лешего» к «Дяде Ване». По материалам международной научно-практической конференции «От «Лешего» к «Дяде Ване»» (Москва, Мелихово, 25–27 сентября 2017 г.): Сбор. науч. работ в 2 х чч. / Редкол.: В.В. Гульченко [и др.]. Ч. 1. М.: ЦТТМ им. А.А. Бахрушина, –2018. – С. 219–228.
20. *Королькова, Г.Л.* Конфликт в первой пьесе А.П. Чехова // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2014. – №1 (81). – С. 60–64.
21. *Кочеткова, Н.Д.* Герой русского сентиментализма. Чтение в жизни «чувствительного героя» // Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. – Л.: Наука, 1983. – Сб. 14. – С. 121–142.
22. *Купреева, Ир. В.* Рецепция чеховской традиции российской драматургией конца XX – начала XXI веков // Гуманитарные и юридические исследования. – 2016. – №4. – С. 227–234.
23. Литовченко, М. В., А.П. Чехов и Ф.М. Достоевский: диалог культур // Мир науки, культуры, образования. 2017. – №6 (67) – С. 504–506.
24. *Марченко, Т. А.* «Незнакомый» Чехов: магия театра, воды и джаза // Петербургский театральный журнал. – 1998. – №15. URL: <https://ptj.spb.ru/archive/15/the-petersburg-prospect-15-1/neznamomyj-chexov-magiya-teatra-vody-idzhaza>.
25. *Михайловский, Н.К.* Палка о двух концах // Михайловский Н.К. Сочинения Н.К. Михайловского: в 6 тт. – Т. 6, [вып. 1] – СПб.: Издание Эл. Зауэр, 1885. С. 211–246 [Август 1877]
26. *Полубояринова, Л.Н.* Проза Леопольда фон Захера-Мазоха в литературном контексте эпохи реализма: диссертация ... доктора филологических наук. – СПб., 2007. – 757 с.
27. *Пьянова, Н.М.* Чеховский «Платонов» («Пьеса без названия») в интерпретации М. Фрейда // Известия Саратовского ун-та. 2009. Т. 9. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 4. – С. 75–78.
28. *Разумова, Н.Е.* Онтология судьбы в драматургии А.П. Чехова // Вестник Томского государственного университета. – 2006. – №291. – С. 103–112.
29. *Собенников, А.С.* Миф о Дон-Жуане и Дон-Жуан как психотип в драме А.П. Чехова «Безотцовщина» // Известия Южного Федерального университета. Филологические науки. – 2020. – №2. – С. 18–26.
30. *Струков, Д.П.* Столетие Военного министерства. 1802–1902. Т. 6. Ч. 1. Кн. 1: Главное артиллерийское управление: Исторический очерк. – СПб.: Тип. т-ва М.О. Вольф, 1902. – 552 с.
31. *Сухих, И.Н.* Проблемы поэтики Чехова. 2 е изд., доп. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2007. – 492 с.
32. *Тамарли, Г.И.* Поэтика драматургии А.П. Чехова (от склада души к типутворчества). 2-е изд. перераб. и доп. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. – 236 с.
33. *Хохлова, Н.А.* Об особенностях концепта охоты в рассказах А.П. Чехова первой половины 1880-х гг. // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – №400. – С. 11–19.
34. *Чавдарова, Д.* Homo Legens в русской литературе XIX века. – Шумен (Болгария): Аксиос, 1997. – 142 с.

35. *Шелгунов, Н. В.* [подписано: Языков Н.]. Утратились ли идеалы (Статья первая. Захер-Мазох. «Идеалы нашего времени». Роман в 4-х частях. Перевод с немецкого. Москва 1877 г.) // Дело. Журнал литературно-политический. Год одиннадцатый. – 1877. – №6. – Разд. Современное обозрение. – С. 32–55.

36. *Эткинд, А.М.* Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М.: ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с.

УДК 82. 176. 8

**Корниенко Алина Владимировна,***Доктор литературы и лингвистики,  
научный сотрудник Университета Париж–8  
(Париж, Франция); e-mail: a.v.kornienko@icloud.com*

## «НОВАЯ ДРАМА» А.П. ЧЕХОВА, «ТЕАТР СЛОВА» ЖАН-ЛЮКА ЛАГАРСА И «ДИАЛОГОВОЕ КИНО» КИРЫ МУРАТОВОЙ: РАПСОДИИ ПОВТОРЕНИЙ

**Аннотация.** *Литературное наследие А.П. Чехова на протяжении вот уже более столетия является плодотворной почвой как для развития целых прозаических и драматургических течений, так и для развития театрального и киноискусств по всему миру. «Новая драма» Чехова стала не только материалом для экранизаций режиссера Киры Муратовой и театральных постановок драматурга и режиссера Жан-Люка Лагарса. Стилистические и поэтические принципы «новой драмы» А.П. Чехова легли в основу произведений Муратовой и Лагарса. Ключевой характеристикой, объединяющей эти три творческие вселенные, является рапсодийность повторов в диалоговых, сюжетных конструкциях, звуковых и визуальных образах. Рапсодийность, сводящая к бессмысленности и абсурдности повседневное человеческое бытие и открывающая новые грани в знакомом и, казалось бы, давно изведенном на уровне лингвистической и социокультурной образности. «Новая драма» А.П. Чехова становится, таким образом, универсальной для различных образных систем основой для развития и формирования постдраматической трансграничной культурной традиции.*

**Ключевые слова:** *повторение, тавтология, кинематограф, современная драматургия, театр слова.*

**Alina V. Kornienko,***Doctor of Literature and Linguistics,  
Researcher at the University of Paris–8  
(Paris, France); e-mail: a.v.kornienko@icloud.com*

## «NEW DRAMA» OF ANTON CHEKHOV, «WORD DRAMA» OF JEAN-LUC LAGARCE AND «DIALOGUE CINEMA» OF KIRA MURATOVA: THE RHAPSODY OF REPETITIONS

**Abstract:** *For more than a century the literary heritage of Anton Chekhov has been a fertile ground for the development of entire prose and dramatic movements, as*

*well as for the development of theatrical and film arts around the world. Chekhov's «New Drama» became not only material for film adaptations of film director Kira Muratova and theatrical performances by playwright and director Jean-Luc Lagarce. The stylistic and poetic principles of Chekhov's «new drama» formed the basis of the works of Muratova and Lagarce. The key characteristic that unites these three creative universes is the rhapsody of repetition in dialogue, plot constructions, sound and visual imagery. Rhapsody reducing everyday human existence to meaninglessness and absurdity and opening up new facets in the familiar and it would seem, have long been known at the level of linguistic and sociocultural imagery. The «New Drama» by Chekhov thus becomes the basis for the development and formation of a post-dramatic cross-border cultural tradition, universal for various imaginative systems.*

**Keywords:** *repetition, tautology, cinema, contemporary drama, word drama.*

Несмотря на временные и социокультурные различия, а также разницу жанров искусства, в которых работали три рассматриваемые нами автора, становится очевидно, насколько сильно творчество А.П. Чехова повлияло на французского драматурга Жан-Люка Лагарса и российского режиссера Киру Муратову. Лагарс и Муратова не только перерабатывали (ставили, экранизировали произведения Чехова; у Лагарса это, в первую очередь, пьеса «Я была дома и ждала, когда пойдет дождь», а у Муратовой два ее выдающихся фильма – «Чеховские мотивы» и «Три истории»), но и вдохновлялись его творческими принципами, стилистическими приемами, переосмысливали их, чтобы создать свой уникальный авторский стиль. Ключевым стилистическим, поэтическим и изобразительным приемом, объединяющим эти три творческие вселенные, являются повторы во всех их проявлениях.

У всех трех авторов существует множество слоев повторов – от сюжетных поворотов до повторов целых фрагментов повествования и, непосредственно, отдельных слов и выражений. Ткань повествований Чехова, Муратовой и Лагарса невозможна без воплощения повторов на всех вышеперечисленных уровнях.

Поэтика повторов у Жан-Люка Лагарса, грамматически некорректных, пространственных высказываний, преувеличений, навязывания своего слова и нежелания восприятия слова собеседника является не только языковой картиной современного общества, но и его поэтикой в своем ярчайшем, порой даже гипертрофированном проявлении. Персонажи Лагарса, как и персонажи ряда фильмов Муратовой, вторят друг другу, становятся эхом уже неоднократно сказанного, сводя диалог не просто к абсурду непонимания, но обесценивая все возможные смыслы каждого повторенного слова. И именно когда посредством бесконечных, назойливых, циклических повторов слово у Лагарса и Муратовой окончательно теряет свой смысл, рождается новый пласт понимания,

новый пласт взаимодействия со зрителем, который начинает видеть и чувствовать за пределами значений и образов.

Персонажи Киры Муратовой могут показаться зрителю странными, ведь они неустанно повторяют одну и ту же фразу, довольно наигранно, почти даже искусственно интонируют ее. Все монологи в картинах Муратовой сложны, длинны, как будто далеки от реальной жизни, однако с каждым новым повтором, прямым или косвенным, реплики ее персонажей становятся все ближе зрителю, рождают у него особенные, только ему подвластные ассоциации. Эти ассоциации усиливаются режиссером посредством образной повторности, влекущей некое однообразие, чеховскую обыденность, рутинную повторность. И на фоне этой обыденности размываются психотипы, персонажи становятся пародией не только на общество, но и на самих себя, прием, которым пользуется и Лагарс в своем театре, где марионетки слова есть не что иное, как лингвистические пародии на представителей того или иного класса или мировоззрения.

Подобно прозе и драматургии Чехова, повторы задают не просто ощущение движения действия, но и общий ритм визуального и вербального повествовательных пластов, рождая те самые рапсодийные структуры, которые отличают все три рассматриваемые творческие вселенные. Следуя чеховской традиции, Лагарс и Муратова создают впечатление кружения на одном месте, рутинности, образуя устойчивые вербальные лейтмотивы посредством повторений. Сам Чехов порой (особенно в своей ранней прозе) делает повторяющуюся реплику персонажа центром повествования, детерминантой сюжета и точкой отсчета психологизма его произведения. При этом всю художественную выразительность и психологическую емкость рождает восприятие этих повторов – прием, которым пользуются Лагарс и Муратова. Несмотря на то, что постдраматический театр слова Лагарса нельзя назвать психологическим в прямом смысле, он выражает всю психологию языка, человеческой коммуникации и человеческого восприятия. Эта драматургия создана именно для произнесения, декламации со сцены, ведь «озвучание» его текстов и вовлекает зрителя в диалог, диалог с самим языком, речевой структурой, настоящий диалог, которого между персонажами-марионетками слова, так по-настоящему и не происходит.

Повторы у Чехова и Муратовой служат также для создания символизма произведений. При помощи повторов символов Муратова, следуя традиции Чехова, обращается к предметному миру и миру социума, противопоставляя их природе в широком ее понимании. Ее фильм «Среди серых камней» построен на противопоставлении мира бродяг, состоящего из деклассированных персонажей, прочно укоренившихся с этого произведения в кино вселенной режиссера, и цивилизованно-

го мира. Вырисовывая мир бродяг как карикатуру цивилизованного мира, искажая взаимоотношения внутри него до предела, Муратова подчеркивает всю искусственность и ничтожность цивилизованного мира и человека с его приемами самовыражения. Мир бродяг выводит на авансцену распад ключевых значений и понятий, а отсутствие денег ведет к утрате привычного смысла и появления нового мировоззрения с кардинально новой образностью. Аналогичное противопоставление ставит Лагарс в основу конфликта в «Свадьбе», где персонажи-бродяги, изгои, преданы самому страшному забвению в его драматической вселенной – забвению коммуникативному. Они все же врываются на королевский прием в честь бракосочетания и запускают настоящие вербальные и коммуникативные постапокалипсис и анархию. При этом речь знати практически не представлена в драматической канве: искусственное высшее общество лишено голоса в ответ на то вербальное забвение, которому были преданы представители мира природного. Говоря о повторах, стоит рассмотреть такой прием, как оппозиция присутствия и отсутствия, которым пользуются все три автора. Зачастую у Чехова, Муратовой и Лагарса есть или симуляция присутствия, или отсутствия персонажа. Персонажи их фабул нуждаются, с одной стороны, в том, чтобы удостовериться, а не фантом ли собеседник, не порождение ли он его собственных фантазий. С другой же стороны, в особенности Лагарс и Муратова, влетают в канву повествования вымышленных, додуманных персонажей, присутствующих лишь в речевом акте. Именно речевой акт у Чехова, Лагарса и Муратовой обеспечивает и позволяет существование того или иного персонажа, вокруг которого при этом и построена фабула.

Наиболее ярко проблематику присутствия человека Кира Муратова раскрыла в картине «Долгие проводы». В своем творчестве Муратова противопоставляет не просто травматическое присутствие, но именно его образное, даже материальное выражение. Таким образом, она наполняет канву своего киноповествования личинами, марионетками с предельно навязчивой саморепрезентацией, озаменованной бесконечными повторами. У Муратовой, как и у Чехова, идентичность есть повторение самой человеческой личности, ее социальное самоутверждение. В киновселенной Муратовой уход человека опустошает само присутствие человека, являющееся его существованием. Подобный прием использует Лагарс в своей последней пьесе «В стране далекой», где эта самая «страна», *non-lieu* (отсутствие места, место обобщающее, переходное между миром живых и мертвых, реальности и вымысла) обитаема фантомами, призраками, персонажами-обобщениями и персонажами-альтер-эго и персонажами вполне реальными, но куда менее способными к продуктивной коммуникации, чем все остальные.



У обоих авторов истинное присутствие замещается, таким образом, личинами и масками, теми самыми, которыми пользовался Чехов для обличения пороков, для обесценивания тех черт общества и человека, с которыми он был не согласен и которые выводил на передний план с медицинской точностью и беспристрастностью, наделяя свою прозу свойствами анатомического театра современного ему общества.

Важнейшей стилистической разновидностью повторов в произведениях Чехова, Лагарса и Муратовой является наличие персонажей-двойников, персонажей-альтер-эго. Такого рода персонажи в юмористической прозе Чехова работают на сюжетные параллели и воплощают жанровые особенности. В лирико-драматической же чеховской прозе это личины и маски, которые не просто влияют на сюжет, но помогают изобразить два пласта жизни: внешний (общественный) и внутренний, что рождает двуплановость этих текстов. Это также помогает автору исследовать так называемые «темные» стороны личности через тему двойничества, которые перекликаются с ключевой экзистенциальной проблематикой жизни и смерти. Как у Чехова, образы-двойники позволяют осуществить диалог между миром живых и миром мертвых («Черный монах»), так и у Лагарса есть двойники и альтер-эго, которые бывают одиночными (Любовник, уже мертвый) и собирательными образами (Воин, все воины; Мальчик, все мальчики). Они обеспечивают единственно возможный спешный диалог и помогают раскрыть центрального персонажа, обеспечивают его коммуникацию с внешним миром, с теми, с кем ему никогда не удавалось найти общего языка. Лагарс выносит на авансцену внутренний диалог с самим собой, развивает его, размывая грани между внутренней и внешней коммуникативными структурами. И если у Чехова диалог с двойником – это признак психических отклонений, спуск в бездну своего темного и потаенного, то у Лагарса это олицетворение слова, нашедшего своего адресата, обретшего понимание и смысл.

Повторы у Чехова, Муратовой и Лагарса служат для выражения всей бессодержательности коммуникации, в рамках которой словесный обмен, обмен репликами не несет в себе никакой смысловой нагрузки, становясь лишь бесконечным повторением тех или иных социокультурных, а точнее, речевых клише. Сама коммуникация при всем обилии воспроизводимых реплик статична и бессмысленна, лишена у авторов своих ключевых принципов, которыми оперирует и сам человеческий язык. Ведь каждое сказанное слово, каждое произнесенное «я» обязательно влечет за собой наличие «ты», согласно Э. Бенвенисту. Эти запущенные в коммуникативное пространство клишированные фразы и выражения заменяют собой практически полностью исчезнувший из мира трех авторов диалог. В то же время повторы у Чехова, Лагарса

и Муратовой в равной степени выражают отношение человека к травматизму, всецело определяющему его существование. Герои всех трех авторов навечно застряли в своем давно ушедшем прошлом именно благодаря бесчисленным повторам тех самых травматических событий. Во всех трех творческих вселенных не существует как такового настоящего, так как все акторы повествования живут исключительно переживаниями моментов прошлого. Этот поэтический и драматический концепт наиболее ярко проявляется в смещении плана настоящего времени в сторону прошедшего в театральной вселенной Лагарса, в рамках которой любая реплика, сказанная в настоящем времени, принимает исключительно значение и характеристики прошедшего. Повтор, т.е. литературный и лингвистический прием, несет в себе тавтологию как одно из средств выражения повтора не только как приема, но и как концепта. У Чехова, Муратовой и Лагарса тавтология являет собой метафору и выражение возвращения – действие, единственно возможное, на котором построены фабулы и изучаемых авторов. Таким образом, тавтология как метафора возвращения становится одним из ключевых приемов «Чеховских мотивов» Муратовой. Повтор, выраженный в возвращении, является основой драматургического цикла Лагарса «о блудном сыне». Тавтология всех пьес цикла заключается в том, что те самые вымышленные персонажи-двойники возвращаются лишь в дискурсе других, других, присутствующих персонажей, которые повторяют одни и те же истории из прошлого. А из этого постоянно пересказываемого, уже мифологизированного прошлого сами акторы дискурса не могут уйти, не могут переступить через него и остаются в нем посредством именно речевого акта.

В драматических, прозаических и кинематографических произведениях А.П. Чехова, Жан-Люка Лагарса и Киры Георгиевны Муратовой повторы являются жанровой, поэтической и драматической основой. Помимо наличия повтора как приема на абсолютно всех уровнях, стоит различать два фабулообразующих типа повтора: повтор-возвращение и повтор-обновление. Таким образом, повторы являются не только самим центром и голосом произведений этих трех авторов, но и полностью формируют их канву и поэтику. Приемы и принципы, заложенные А.П. Чеховым в своих произведениях, нашли продолжение не только в современной западной драматургии и легли в основу «театра слова», но и были перенесены на киноязык, из которого соткан уникальный, ни на что не похожий авторский, только муратовский кинематограф.

### Список использованных источников

1. *Корниенко, А.В.* Театр слова Ж.-Л. Лагарса и наследие литературно-драматической традиции А.П. Чехова // Россия и Запад: диалог культур: Вып. 6. – М.: МГУ, 2014. – С. 235–248.
2. *Корниенко, А.В.* Простое сложное слово Жан-Люка Лагарса [Электронный ресурс] / <https://cyberleninka.ru/article/n/prostoe-slozhnoe-slovo-zhan-lyuka-lagarsa>.
3. *Корниенко, А.В.* Методологические и практические проблемы перевода современной французской драматургии на примере произведений Жан-Люка Лагарса [Электронный ресурс] / <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-i-prakticheskie-problemy-perevoda-sovremennoy-frantsuzskoy-dramaturgii-na-primere-proizvedeniy-zhan-lyuka-lagarsa>
4. *Lagarce, J.-L.* Théâtre complet (I). – Besançon: Les Solitaires intempestifs. – 2011. – 285 p.
5. *Lagarce, J.-L.* Théâtre complet (II). – Besançon: Les Solitaires intempestifs. 2000. – 268 p.
6. *Lagarce, J.-L.* Théâtre complet (III). – Besançon: Les Solitaires intempestifs. –1999. – 319 p.
7. *Lagarce, J.-L.* Théâtre complet (IV). – Besançon: Les Solitaires intempestifs. – 2002. – 419 p.
8. *Lagarce, J.-L.* Théâtre et Pouvoir en Occident. – Besançon: Les Solitaires Intempestifs, –2011. – 176 p.
9. *Larthomas, P.* Langage dramatique. – Paris: Armand Colin. – 1972. – 478 p.
10. *Maeterlinck, M.* La sagesse et la destinée. – Paris: Gallimard. – 2000. – 182 p.
11. *Pavis, P.* Théâtre contemporain. – Paris: Armand Colin. – 2011. – 255 p.
12. *Муратова, К.Г.* Долгие проводы. – 1971.
13. *Муратова, К.Г.* Среди серых камней. – 1983.
14. *Муратова, К.Г.* Астенический синдром. – 1989.
15. *Муратова, К.Г.* Три истории. – 1997.
16. *Муратова, К.Г.* Чеховские мотивы. – 2002.
17. *Муратова, К.Г.* Вечное возвращение. – 2012.
18. *Турков, А.М.* Чехов и его время / Андрей Михайлович Турков // М.: Geleos. – 2003. – 463 с.
19. *Чехов, А.П.* Три сестры / Антон Павлович Чехов // М.: Азбука. Классика. – 2010. – 288 с.
20. Чеховиана: Чехов и Франция. – М.: Наука, 1992. – 280 с.
21. Чехов и XX век. – М.: Наследие, 1997. – 288 с.
22. *Ямпольский, М.Б.* Муратова. Опыт киноантропологии. – СПб.: Сеанс, 2015. – 544 с.
23. *Kornienko, A.* Le Pays lointain des fantômes de Jean-Luc Lagarce / Alina Kornienko//TempsetLangagePerformatika: Les CahiersLinguaték. –2020–numéro 7–8. – pages pp. 108–114.

УДК 930.85

**Пашко Наталья Владимировна,**

*научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»;  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта;  
e-mail: natali\_pashko@list.ru*

## ИСТОРИЯ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ (1898 – 1904). БЫТ И СТРОИТЕЛЬСТВО БЕЛОЙ ДАЧИ

**Аннотация.** *В статье рассказывается о переезде писателя Антона Павловича Чехова в Ялту, о проектировании и строительстве его нового дома, о создании сада «вечной весны», о жизни и созидательной деятельности Чехова на Белой даче. Ялтинский дом А.П. Чехова – место, пронизанное мыслями, чувствами и творческими исканиями, которыми были наполнены последние годы жизни писателя. Этот дом всегда был местом душевных встреч, долгих разговоров и споров о творчестве. Таким впоследствии стал и музей, официально организованный в 1921 году. При написании статьи автор опирался на академические издания по чеховедению, фондовые материалы музея-заповедника и на обширную переписку великого русского писателя.*

**Ключевые слова:** *А.П. Чехов, Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, строительство Белой дачи, Л.Н. Шаповалов, ялтинский сад А.П. Чехова, гости Белой дачи.*

---

**Natalia V. Pashko**

*Museum researcher associate,  
Crimean literary and artistic Memorial Museum-Reserve;  
P. Chekhov house-museum in Yalta; Russian Federation;*

## HISTORY OF THE HOUSE-MUSEUM OF A.P. CHEKHOV IN YALTA (1898 – 1904) CONSTRUCTION AND LIFE OF A WHITE DACHA

**Abstract.** *The article tells about the move of the writer Anton Pavlovich Chekhov to Yalta, about the design and construction of his new house, about the creation of a garden of «eternal spring», about the life and creative activities of Chekhov at the White Dacha. The Yalta house of A.P. Chekhov is a place permeated with thoughts, feelings and creative searches which filled the last years of the writer's life. This house has always been a place of sincere meetings, long conversations and disputes about creativity. This later became the museum, officially organized here in 1921.*

*When writing the article, the author relied on academic publications of Chekhov, stock materials of the museum and, of course, on the extensive correspondence of the great Russian writer.*

**Keywords:** *Chekhov A.P., house-Museum of A.P. Chekhov in Yalta, the construction of the White Dacha, Shapovalov L. N., the Yalta garden of A.P. Chekhov, guests of the White Dacha.*

*«Одним словом, не дом, а волшебство...»  
А.П. Чехов [8, П 8, с. 232]*

Ялтинский период жизни Антона Павловича Чехова был наполнен важными и определяющими событиями. Волею судьбы они происходили на фоне крымских пейзажей. Именно Ялта станет одним из самых значимых адресов в биографии писателя.

Чехов несколько раз приезжал в Крым, но никогда всерьез не думал о переезде. Все изменилось в 1897 году. «Я хорошо помню этот весенний солнечный день <...>, когда я в первый раз пришла к брату в клинику профессора Остроумова на Девичьем поле» [9, с. 164], – писала сестра писателя Мария Павловна Чехова. Тогда впервые Чехову был установлен диагноз – туберкулез легких. После выписки из клиники Антон Павлович получил от врачей предписание изменить образ жизни и по возможности переселиться в теплые края. Осенью 1898 года писатель приехал в Ялту.

Вскоре Чехов приобрел себе «маленький хутор» на Южном берегу: небольшое, дешевое имение близ деревушки Кучукой, где, впрочем, он не прожил и одного дня, а позже безуспешно пытался продать. Это имение после смерти Антона Павловича достанется одному из его братьев, и Иван Павлович продаст его в 1917 году [2, с. 204]. «Кроме имения местные доктора настойчиво советуют завести себе маленький домик и в Ялте. Такой домик, чтобы, уезжая, можно было запирать его и брать с собой ключ. Здешний банк дает деньги на дом, и я уже подглядел землю; маленький пуп земли...» [8, П7, с. 290 – 291], – писал Антон Павлович сестре. Внезапно семью Чеховых постигло очередное горе: 12 октября 1898 года умер отец Павел Егорович. «Грустная новость, совершенно неожиданная, опечалила и потрясла меня глубоко <...> Мне кажется, что после смерти отца в Мелихове будет уже не то житье, точно с дневником его прекратилось и течение мелиховской жизни...» [8, П 7, с. 295 – 296], – писал Чехов Марии Павловне в письме от 14 октября. И, действительно, больше в Мелихово их семья и не жила по-настоящему, лишь приезжали туда изредка, пока не продали имение совсем и не переехали на постоянное жительство в Ялту.

Исаак Наумович Альтшуллер, ялтинский знакомый Чехова, вспоминал: «Однажды А.П. тайнственно повез нас с доктором Орловым в

Верхнюю Аутку, которая тогда еще не была присоединена к городу Ялте, а считалась деревней <...> мы очутились на довольно неприглядном участке, под самым пыльным шоссе, с запущенным виноградником, с двумя-тремя тощими деревьями <...>, он торжественно заявил, что этот самый участок он собирается купить, причем при оценке его рекомендовал обратить особенное внимание на два его достоинства: во-первых, на имеющийся «библейский» колодец и, во-вторых, на чудесный далекий вид на долину речки Учан-Су и кусочек моря. Так как владелец продавал участок из уважения к Чехову необыкновенно дешево, за четыре тысячи, <...> то тут же на общем совещании решено было, что покупать стоит» [7, с. 586–587]. В конце октября 1898 года этот участок был куплен.

27 октября Мария Павловна приехала к Чехову в Ялту. Накануне, 23 октября 1898 года, Антон Павлович поселился в доме Капитолины Михайловны Иловайской. С этим семейством писатель был знаком еще с 1892 года, когда ездил с А.С. Сувориным в Воронежскую губернию в село Хреновое на конный завод, которым и руководил муж К.М. Иловайской. Именно там, в особняке, который имел собственное название – «Омюр» (в переводе с тюркского «жизнь»), брат с сестрой с увлечением провели дни над составлением плана участка, и это окончательно убедило в том, что выбор был сделан правильный.

Над проектом нового дома в Ялте начал работу молодой московский архитектор (он же – учитель рисования в Ялтинской женской гимназии) Лев Николаевич Шаповалов. С ним Чехов познакомился в книжно-табачном магазине «Русская избушка», который принадлежал Исааку Абрамовичу Синани. Антон Павлович предъявил основные требования: дом «должен быть очень скромным, простым, уютным и удобным» [7, с. 470]. Втроем – брат и сестра Чеховы, Л.Н. Шаповалов, – долго обсуждали все вопросы, связанные с проектированием и строительством дома. Мария Павловна приняла самое деятельное и горячее участие в устройстве и возведении будущего дома, и именно ей суждено было сохранить его для будущих поколений. После того, как архитектор осмотрел приобретенный участок, Антон Павлович, как было положено по закону, написал специальное заявление:

«В ЯЛТИНСКУЮ УЕЗДНУЮ ЗЕМСКУЮ УПРАВУ

Врача Антона Павловича Чехова

Заявление

Желая произвести постройку во владении моем, находящемся в Верхней Аутке, согласно представленных плана и чертежей, имею честь покорнейше просить уездную земскую управу разрешить мне таковую.

Антон Чехов.

1 декабря 1898 г.

Ялта, Аутская ул.

д. Иловайской» [7, с. 470].

На этом заявлении архитектор оставил следующую запись: «На основании существующих постановлений принимаю на себя руководство, правильность, ответственность за прочность постройки и устройство подмостей во владении врача А.П. Чехова. Архитектор Л.Н. Шаповалов. 1898 г. 4 декабря» [7, с. 470]. Разрешение от уездной земской управы за № 5698 на постройку дачи было получено спустя три дня.

После отъезда сестры Антон Павлович развернул активную строительную деятельность. К этому времени проект дома, одобренный Чеховыми, уже был составлен. «Копию с фасадов пришло, Шаповалов уже кончает чертить» [8, П 7, с. 322]. Вот что рассказывал о своей работе сам архитектор в 1948 году племяннику Антона Павловича Сергею Михайловичу Чехову: «...Я, прежде всего, поставил перед собой задачу решить кабинет и спальню так, чтобы они удовлетворяли основному требованию: в них будет жить писатель, больной туберкулезом. Я начал с того, что расположил дом на участке фасадом на юг, в северной стене не стал делать окон <...> в кабинете я наметил сделать очень большое окно. <...> Место для письменного стола писателя я наметил так, чтобы он (А. П.), сидя в кресле перед столом, находился уже в нише, где не могло быть никакого дуновения. <...> Архитектурный образ дома определился окончательно, когда была решена комната Марии Павловны» [1]. В фондах «Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника» хранится несколько поэтажных планов дома, составленных Шаповаловым.

Вот как описывал дом Чехова в своих воспоминаниях Сергей Яковлевич Елпатьевский, ялтинский знакомый писателя: «И в небольшом кабинете его есть маленький фонарик, совсем маленький, где может поместиться только коротенький диванчик, и когда Чехов говорит, он любит уходить в фонарик и сидеть на маленьком диванчике. А в большом окне кабинета – разноцветные стекла, чтобы мягче был свет, и против фонарика, над камином, Левитан нарисовал маленькую картину – русская смутная, тихая даль со смутно освещенными стогами сена..» [7, с. 573]. Антон Павлович в письмах к сестре подробно сообщает, как продвигается строительство: «Постройка (Буюрнус, в переводе с крымскотатарского «Милости просим») – прим. автора) еще не началась; Шаповалов занят приютом и медлит. <...> Обещает на сих днях составить смету. Северный фасад на плане так же хорош, как южный. <...> Для будущего сада мне уже подарили очень много роз и кипарисов. Дача выйдет порядочная» [8, П 7, с. 327–328.].

Время от времени на даче «Омюр» писатель устраивал совещания по вопросам стройки, в котором принимали участие Чехов, Шаповалов, подрядчик Б.О. Кальфа, знакомый писателя И.А. Синани: «...сегодня были на месте, говорили, обсуждали, мерили; решено немедленно при-

ступить к очистке колодезя, к земляным работам и подвозке материала. <...> Кухня будет великолепная, удобства американские, вода, подвал, сушильня, звонки, телефон» [8, П 7, с. 330]. 20 ноября 1898 года Антон Павлович сообщает в письме сестре: «Постройку начали. Груша не уцелеет. Подрядчика моего (главного) зовут так: Бабакай Осипыч Кальфа. Внизу в доме будет три комнаты, плюс кладовая, ватер и подвал» [8, П 7, с. 337].

Пока шло строительство дома, Чехов приходил на участок и контролировал работы: «Милая Маша, посылаю тебе набросок северного фасада. Окон почти нет, стена глухая, потому что север. Круглые окошечки – это запасный бак над ванной и ватерлоо... Вчера я был на участке. Грязь липнет к калошам, турки, лошади, телеги, кучи черного песку – суший ад, но светило солнце, и вид с участка был необыкновенный. На участке просторно» [8, П 7, с. 350]. Кроме того, отметил: «Забор делаем каменный; вообще всё делаем так, чтобы потом сто лет не понадобилось ремонта» [8, П 7, с. 354].

Наступление 1899 года было ознаменовано началом переговоров с издателем «Нивы» Адольфом Федоровичем Марксом. Переговоры с издателем от имени Чехова вел его знакомый, писатель Петр Алексеевич Сергеенко. 26 января 1899 года в Санкт-Петербурге в конторе нотариуса Андреева был подписан договор на издание полного собрания сочинений Антона Павловича за 75 тысяч рублей. Все будущие произведения Чехова шли за 250 р. за лист, с прибавкой по 200 р. через каждые 5 лет. И только доход с пьес принадлежал писателю. Как резюмировала Мария Павловна: «Так или иначе, полученные по договору деньги помогли Антону Павловичу расплатиться с долгами и закончить постройку ялтинской дачи» [9, с. 196].

В 1899 году строительство дома активно продолжалось, этому препятствовала лишь переменчивая ялтинская погода. «Ялтинская дача обойдется не дороже 10 тыс. (но обошлась в 20 тыс. – прим. автора), но увы, увы! вчера архитектор объявил, что готова она будет только в августе. К лету будет готова только кухня с тремя комнатками, в которых можно будет жить» [8, П 8, с. 108], – с горечью отметил Антон Павлович в письме к сестре. Впрочем, в более раннем письме он сообщил: «Сегодня утром валит пушистый снег, но здесь уже весна все-таки, и я начинаю в Аутке посадку деревьев» [8, П 8, с. 88]. Так и зарождался чеховский сад «вечной весны» в Ялте.

Чехов внимательно подбирал ассортимент растений, использовал для этого многие справочные издания, особенно книгу «Флора садоводства» П.П. Золотарева, многочисленные каталоги, прейскуранты, проспекты. Установив связи с разными садоводствами, он получил саженцы, семена и луковицы декоративных, плодовых деревьев и кустарников,



многолетников, оранжерейных и комнатных растений. «Русские и латинские названия тех растений, которые Антон Павлович сажал в саду, он записывал в особую тетрадочку, а на саженцы прикреплял специальные цинковые пластинки-ярлычки с теми же названиями» [9, с. 202], – отмечала Мария Павловна.

Создавался сад в течение всего периода жизни Чехова в Ялте. Помогал писателю следить за садом с ноября 1899 года Арсений Ефимович Щербаков. Раннее он служил в Никитском ботаническом саду, и его работа вызывала безоговорочное доверие Чехова. Тогда же Антон Павлович резюмировал: «Моя ялтинская дача вышла очень удобной. Уютно, тепло и вид хороший. Сад будет необыкновенный. Сажаю я сам, собственноручно. Одних роз посадил сто – и всё самые благородные, самые культурные сорта, 50 пирамидальных акаций, много камелий, лилий, тубероз и проч. и проч.» [8, П 8, с. 309]. Но не только с практической точки зрения Чехов создавал свой сад, но вдумчиво, внимательно работал над его художественным замыслом, как и над каждым из своих произведений. Антон Павлович был поглощен идеей создания сада, который будет всю жизнь напоминать о дальних землях и странах, недоступных из-за болезни [4, с. 7]. Со временем увлечение садом стало все более захватывающим, и ассортимент заказов вышел далеко за рамки первоначального замысла [4, с. 9]. Растениям из чеховского списка была присуща не только высокая декоративность: нельзя не забывать об их редких и полезных свойствах. В одном из писем к сестре Чехов отмечал: «Погоди, через 2–3 года ты увидишь, что я посадил именно то, что нужно. Думаю, что это так, ибо я прежде, чем сажать, размышлял очень долго» [8, П 10, с. 110].

10 апреля 1899 года Антон Павлович уехал в Москву, вернулся в Ялту только в середине лета, а 29 августа в письме к сестре сообщил: «Я живу во флигеле, устроился уютно» [8, П 8, с. 253]. А 9 сентября 1899 года Мария Павловна, Евгения Яковлевна и кухарка Марьюшка, жившая у них тогда на покое, въехали в новый дом. Так начался ялтинский период жизни чеховской семьи. Еще в начале 1899 года Мария Павловна спрашивала брата: «Не назвать ли тебе ялтинскую дачу «Чайкой?»» [10, с. 96]. Но в письме к А.И. Урусову от 16 октября 1899 года Чехов напишет: «Воздвигнут дом в 2 1/4 этажа, белый дом, который извозчики и татары называют «Белой дачей» [8, П 8, с. 286]. Под этим названием ялтинский дом писателя известен во всем мире и до сих пор.

Мария Павловна, как и прежде, помогала Антону Павловичу обособиться на новом месте, обзавестись хозяйством, установить новый распорядок жизни. Кроме того, в ноябре 1900 года у московского нотариуса В.А. Тимашева-Беринга Антон Павлович оформил доверенности на ее имя управлять всей его собственностью. Текст доверенности

был дозволен цензурою 29 мая 1894 года и набран в московской скоропечатне П.В. Клеопина в доме Фальц-Фейн. Под текстом приписка: «Доверенность эта принадлежит сестре моей Домашней Учительнице Марии Павловне Чеховой». И подпись: «Антон Павлович Чехов» [6]. В дальнейшем сестра писателя не раз пользовалась этим документом.

Вопреки предписаниям врачей, Антон Павлович и в Ялте продолжал вести активную общественную жизнь. Он развернул в Ялте широкую деятельность по сбору пожертвований в пользу голодающих Самарской и Казанской губерний; стал членом попечительского совета Ялтинской женской гимназии, земских училищ в Аутке и Гурзуфе; А.П. Чехов занялся организацией в городе общедоступного санатория для туберкулезных больных («Яузлар»); помогал с ремонтом и строительством школы в Мухалатке. Кроме того, писатель часто выполнял многочисленные просьбы разного характера. Уже после смерти Антона Павловича одно его имя продолжало творить добро [5].

В день своего рождения в 1900 году Чехов получил сообщение об избрании его в почетные академики Российской Академии наук по разряду изящной словесности. Избрание стало приятным событием для Антона Павловича, впрочем, слишком серьезно он к нему не относился: «Вчера у нас был важный человек <...> дядя Марфуши (кухарка Беленковская М.Д. – прим. автора) <...> Он по крайней мере раз сто назвал меня вашим превосходительством, так как бабушка его предупредила, что я теперь «генерал», т. е. академик» [8, П 9, с. 62]. В этом статусе он пробудет чуть более двух лет. Однако, в знак протеста против творящегося в Академии произвола (академика Максима Горького лишили этого звания из-за его «политической неблагонадежности»), он вместе с В.Г. Короленко выйдет из состава академиков в 1902 году.

Январь 1900 года стал временем еще одного важного события в жизни Антона Павловича: он приобрел небольшой домик в четыре комнаты на берегу моря в Гурзуфе. «Я бесконечно рада, что ты купил берег моря, – писала брату Мария Павловна. – Мое удовольствие по этому поводу разделяет Книппер» [10, с. 144]. И так получилось, что хозяйкой этой дачи в дальнейшем стала именно Ольга Леонардовна. 1900 год стал знаменательным и для культурной жизни Ялты в целом: весной в город приехал на гастроли Московский Художественный театр. «У Антона Павловича подъем был необычайный. Он был веселым, довольным, остроумным. Почти все артисты театра с утра до вечера находились на нашей даче. В это же время в Ялту приехала целая группа известных писателей» [10, с. 155–156], – вспоминала Мария Павловна Чехова. Тогда же писателю преподнесли три пальмовые ветви, перевязанные красной муаровой лентой с надписью: «Антону Павловичу Чехову, глубокому истолкователю русской действительности, 23 апреля

1900 г.». Этот подарок найдет свое место на стене в столовой (гостиной) Белой дачи. Свои последующие пьесы Чехов писал специально для актеров Художественного театра. Ялтинский период жизни Чехова в творческом плане исследователи считают менее плодотворным, чем предыдущие, тем не менее, тут он создал наиболее значимые свои произведения. Это рассказы «По делам службы», «Случай из практики», «Душечка», «Новая дача», (написаны во время проживания на даче «Омюр»), «Архиерей», «Невеста», «На святках», «Дама с собачкой», повесть «В овраге», пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад».

Кроме того, выполняя свои обязательства по договору с Адольфом Марксом, Антон Павлович готовил к изданию первое полное собрание сочинений. «Я целый день занят, вздохнуть некогда. Чувствую себя свободным только утром, когда встаю и пью кофе, от 7 до 9, а потом начинается толчея, приходит почта, звонит телефон и проч. и проч...» [8, П 8, с. 134].

Именно на фоне ялтинских пейзажей развивалась история любви Антона Павловича и Ольги Леонардовны Книппер. Впервые встретились они 9 (21) сентября 1898 года на репетиции «Чайки». В апреле 1900 вместе с театром актриса приезжала в Крым и гостила в только что построенном доме писателя: ей была отведена самая солнечная комната для гостей с окнами в сад. 25 мая 1901 года Чехов и Книппер обвенчались в Москве, а 8 июля вместе вернулись в Ялту. Но осенью актрисе нужно было возвращаться в Москву: работа в театре возобновлялась. «Так и потекла жизнь – урывками, с учащенной перепиской в периоды разлуки» [3, с. 59]. «Жизнь внутренняя за эти шесть лет, – вспоминала Ольга Леонардовна, – прошла до чрезвычайности полно, насыщенно, интересно и сложно, так что внешняя неустроенность и неудобства теряли свою остроту...» [3, с. 46]. Уже после своей женитьбы 3 августа 1901 года Антон Павлович написал своей сестре Марии письмо, так называемое завещательное распоряжение. Ввиду отсутствия юридически оформленного завещания именно это письмо будет отражать последнюю волю писателя. Чехов оставил его на хранение Ольге Леонардовне, и она показала его всем членам семьи уже после смерти писателя.

На благо здоровью писателя, его бодрому расположению духа шел не только целебный ялтинский воздух, но и поддержка близких ему людей. Радужие чеховской семьи испытали многие. «Много народа перебывало у нас в Ялте при жизни Антона Павловича – писатели, артисты, художники, музыканты, общественные деятели, академики» [9, с. 231], – отмечала Мария Павловна. В списке гостей Белой дачи неизменно встречаются такие имена: И.А. Бунин, А.И. Куприн, М. Горький, В.А. Гиляровский, Д.Н. Мамин-Сибиряк, К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, А.Л. Вишневский, И.И. Левитан, В.М. Васнецов,

С.В. Рахманинов, Ф.И. Шаляпин и мн. др. Среди ялтинских знакомых Чехова были такие яркие люди, как Л.В. Средин, И.Н. Альтшуллер, С.Я. Елпатьевский, М.К. Первухин, В.К. Харкеевич, Ф.К. Татарина, А. Назимова и, конечно, многочисленные поклонницы писателя, которых здесь, в Ялте, называли «антоновками». Многие из этих людей оставили свои воспоминания о посещении Белой дачи и о жизни Антона Павловича в его ялтинском доме.

Мария Павловна, приехав в Ялту в мае 1904 года на все лето, сообщила брату последние новости из дома: «У нас, как нарочно, когда тебя нет, стоит все время великолепная погода, тепло, не пыльно и с каждым днем растительность все пышнее и пышнее. <...> Сегодня приходили два студента и курсистка и просили позволения осмотреть сад и дом твой. Сад я показала и надела их розами, но в дом не пустила. Они с благоговением ходили по дорожкам, и курсистка целовала розы. Было странно и мило» [10, с. 228]. Так в ялтинском доме Антона Павловича Чехова появились первые посетители...

### **Список использованных источников**

1. *Бусловская, Л. А.* «...ни деревца, ни кустика...» М.П. Чехова. / Режим доступа: <http://yalta-museum.ru/ru/publish/ni-dereva-ni-kustika-mp-chehova.html>
2. *Головачева, А.Г.* Чеховский Кучук-Кой. История одного имения. – М.: Гелиос АРВ, 2019. – 224 с.
3. *Книппер-Чехова, О.Л.* Воспоминания и статьи (часть первая). Переписка с А.П. Чеховым (1902–1904). – М.: Искусство, 1972. – 448 с.
4. Необыкновенный сад А.П. Чехова: альбом-каталог. Т. 1. / редкол.: Ю.Г. Долгополова, О.О. Пернацкая, Л.А. Титоренко; рук. проекта А.А. Титоренко. – Белгород: Константа; Ялта, 2018. – 120 с.
5. *Ничипорук, Н.Г.* Благотворительная, попечительская и общественная деятельность А. П. и М.П. Чеховых. / Режим доступа: <http://yalta-museum.ru/ru/publish/blagotvoritel'naja-popechitel'naja-i-obschestvennaja-dejatelnost-ap-i-mp-chehovyh-n-g-nichiporuk.html>
6. *Скобелев, Ю.Н.* Музейное собрание «Белой дачи» в Ялте. // Чеховские чтения в Ялте. Белая дача: первое столетие: сб. науч. тр. – Симферополь: Доля, 2007. – Вып. 11. – С. 309 – 335.
7. Чехов А. П. в воспоминаниях современников. – М.: Изд-во художественной литературы, 1960. – 836 с.
8. *Чехов, А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. – М.: Наука, 1974 – 1982.
9. *Чехова, М.П.* Из далекого прошлого. – М.: Изд-во художественной литературы, 1960. – 270 с.
10. *Чехова, М.П.* Письма к брату А.П. Чехову. – М.: Изд-во художественной лит-ры, 1954. – 236 с.

УДК 930.85

**Бусловская Леокадия Адольфовна,**  
старший научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»;  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта;  
e-mail: buslovskayal@mail.ru

## ИСТОРИЯ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ (1991 – 2000-е ГОДЫ)

**Аннотация.** *Статья посвящена истории музея в трудные 90-е годы, когда возникла острая необходимость в изменениях привычного уклада музейной жизни в связи с распадом СССР. Автор объективно рассказал о событиях, происходивших в музее в этот период, о людях, которые своим трудом и преданностью музейному делу в эти трудные годы удержали рейтинг музея на обычной для него высоте. Музей посещали известные в мире люди, и общение с ними давало коллективу музея новые стимулы и ориентиры. Автор является непосредственным участником описываемых событий, поэтому изложение носит мемуарный характер.*

**Ключевые слова:** *Главный хранитель музея, гости Белой дачи, Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, Жукова К. В., культурная программа, Чеховские чтения в Ялте, Шалюгин Г.А. Leokadia A. Buslovskaya*

Senior researcher  
of the «Crimean Literary and Artistic Memorial  
Museum-Reserve», Russian Federation;  
Yalta; e-mail: buslovskayal@mail.ru

## THE HISTORY OF THE CHEKHOV HOUSE-MUSEUM IN YALTA (1991 – 2000 S)

**Abstract.** *The article is devoted to the history of the museum in the difficult 90s, when there was an urgent need to change the usual way of museum life in connection with the collapse of the USSR. The author objectively told about the events that took place in the museum during this decade, about the people who with their work and dedication to the museum business in these difficult years kept the rating of the museum at its usual height. The museum was visited by famous people in the world and communication with them gave the museum staff new incentives and guidelines. The author is a real participant in the events described so the presentation is of a memoir nature.*

**Keywords:** *Chief curator of the museum, guests of the White Dacha, the Chekhov House Museum in Yalta, Zhukova K.V., cultural program, Chekhov's Readings in Yalta, Shalyugin G.A.*

*«Я верю, что ничто не проходит бесследно и что каждый малейший шаг наш имеет значение для настоящей и будущей жизни».*

А.П. Чехов. «Моя жизнь»

1991-й, год изменений и потрясений, был также годом 70-летия основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. В апреле состоялась научная конференция «Чеховские чтения», посвященная этой дате и театральный фестиваль «Дни Чехова в Ялте». К этому времени уже сложилась устойчивая традиция ежегодного (с 1986) проведения «Чеховских чтений в Ялте», которые приобрели статус международных. В 1992 году музей был переведен под управление Министерства культуры Крыма и вступил в Ассоциацию музеев-заповедников Крыма, а в 1993 году – в Ассоциацию содействия культуре (МАСК) (Москва). В апреле следующего, 1994 года, музей отметил 10-летие фестиваля искусств «Дни Чехова в Ялте» и 40-летие первой конференции «Чеховские чтения в Ялте».

В июле 1994 года, в год 90-летия со дня смерти А.П. Чехова, впервые в трех городах Германии – Баден-Бадене, Бад-Зодене, Хайдельберге – демонстрировалась выставка «Мир Чехова» с экспонатами из ялтинского музея. В Баден-Бадене был издан на немецком языке каталог «Антон Павлович Чехов в Ялте и Германии». Сотрудники музея: директор Г.А. Шалюгин и экспозиционер А.В. Ханило – приняли участие во II Международном симпозиуме «Религиозно-философские идеи в творчестве Чехова» в Баденвейлере. 90-е годы были тяжелыми не только для страны, но и для музея. Появились проблемы с отоплением, охраной, сотрудникам месяцами не платили зарплату. Но в музее работали творческие люди, готовые выдержать все испытания, искренне любившие Чехова, преданные своему делу.

Возглавлял коллектив кандидат филологических наук Геннадий Александрович Шалюгин. Он приехал в Ялту из Арзамаса в 1981 г., начал работать в музее заместителем директора по научной работе. Ему пришлось многое начинать почти с нуля, ведь с 1974 по 1980 гг. дом-музей был закрыт на реставрацию. В 1984 г. Г.А. Шалюгин стал директором и находился на этом посту по 2006 г., затем более пяти лет руководил отделом «Чехов и Украина».

Под руководством Геннадия Александровича Шалюгина чеховский музей, стал играть ведущую роль в культурной жизни Ялты. Были введены в практику ежегодные международные научные конференции, издавались сборники научных статей, осуществлялась профессиональная подготовка юных экскурсоводов, музей стал инициатором ежегодных фестивалей искусств «Дни Чехова в Ялте». Сегодня Геннадий Александрович – заслуженный работник культуры Украины, почетный

гражданин Ялты, член Союза писателей России, автор книг, научных и художественных публикаций.

В этот период в музее побывали ведущие лидеры Китая, России и Украины. Так, в 2001 году музей посетила делегация из Китая во главе с Председателем КНР Цзян Цземинном. В книге почетных посетителей Цзян Цземин написал о А.П. Чехове: «Великий мастер литературы».

В мае 2003 г. музей одновременно посетили Президент России Владимир Владимирович Путин и Президент Украины Леонид Данилович Кучма. Свой второй визит в Дом-музей А.П. Чехова Владимир Владимирович Путин совершил в 2014 году совместно с Председателем Правительства Российской Федерации Дмитрием Анатольевичем Медведевым. Этот визит, как и визит Цзян Цземина, подробно описан Г.А. Шалюгиным в его книге «Чеховское притяжение». В период работы Г.А. Шалюгина вернулась на работу в музей старейшая сотрудница Ксения Васильевна Жукова (1924–2006). Она была принята на должность экскурсовода сестрой писателя М.П. Чеховой сразу после окончания школы в 1941 году и навсегда связала свою жизнь с музеем. В годы немецко-фашистской оккупации оставалась при чеховском доме, рядом с М.П. Чеховой и ее помощницей Е.Ф. Яновой. Ксения Васильевна очень любила Марию Павловну и Ольгу Леонардовну, и они отвечали ей тем же. В письмах из Москвы в Ялту О.Л. Книппер-Чехова всегда передавала приветы «милой Ксеничке», интересовалась судьбой членов ее семьи.

Долгие годы заведовал фондами заслуженный работник культуры Украины Юрий Николаевич Скобелев (1939–1999). Он работал главным хранителем Дома-музея А.П. Чехова в Ялте с 1980 по 1999 гг. В жизни и в работе ко всему относился с величайшей серьезностью и добросовестностью. Чеховское имущество было неприкосновенно, Юрий Николаевич не позволял дотронуться до экспонатов никому, невзирая на ранги гостей. Осенью 1994 года в музее произошла кража из гостиной чеховского дома иконы Николая Угодника, вазочки со стола и репродукции «Вид Венеции», привезенной Чеховым из Италии. Главного хранителя и директора музея вызвали на работу ночью, когда сработала сигнализация. Юрий Николаевич, увидев вскрытую дверь в галерею и открытое окно в гостиную, упал в обморок. Так искренне он переживал за всё, что связано с Чеховым и его творчеством. Это был добрый, отзывчивый человек, готовый прийти на помощь всем и всегда. 13 июля 1999 года ему исполнилось 60 лет. В этот день, выходной для музея, мы все собрались на работе, чтобы поздравить Ю.Н. Скобелева в дружеском кругу за праздничным столом. Многие сочинили стихи, А.Г. Головачева – поэму. С приветственными адресами и подарками пришли музейные работники из Ливадийского дворца, Алупкинского дворца-музея и Ялтинского краеведческого музея, где Юрий Никола-

евич работал раньше. Было весело и интересно, как никогда, а Юрий Николаевич был доволен, весел, выглядел очень молодо, и, казалось, что все замечательно и что впереди у него еще длинная жизнь. Но увы! Этот прекрасный человек все принимал близко к сердцу, и оно не выдержало. В октябре 1999 г. его не стало. Но легендарного главного хранителя вспоминают все научные сотрудники музея, когда занимаются научной инвентаризацией фондов и пользуются карточками первичной регистрации музейных предметов, написанных его красивым разборчивым почерком для будущих поколений. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте выступил с инициативой перед Министерством культуры об учреждении премии имени Ю.Н. Скобелева, которая присуждалась бы лучшему музейному хранителю ежегодно 6 октября, в день памяти Ю.Н. Скобелева. Такая премия была присуждена всего раз в 2000 году главному хранителю Ялтинского историко-литературного музея Т.М. Коноплянко.

В лихие 90-е была сложная криминальная обстановка. Спустя год после кражи были еще попытки проникновения в дом писателя. Однажды ночью к окну кабинета А.П. Чехова была приставлена лестница, по которой грабители попытались проникнуть в дом, но сработала сигнализация, и они, оставив лестницу, успели сбежать до приезда милиции. В другой раз молодой мужчина, изъявив желание осмотреть музей самостоятельно, забежал в кабинет, снял со стены картину И.И. Левитана «Дуб и березка» и, ударив по голове пытавшуюся задержать его пожилую женщину-смотрителя, выбежал через парадную дверь на крыльцо. К счастью, в это время там стояла организованная группа, посетители задержали грабителя, картина вернулась на место. Случались и курьезные происшествия. До 2010 года через административную часть музея был открыт свободный проход для жителей города. Однажды поздно вечером два молодых человека, проходя мимо литературной экспозиции, решили выразить свое уважение А.П. Чехову, стали обнимать мраморный бюст писателя. Постамент, как выяснилось позже, потерял устойчивость, и поклонники писателя завалились в кусты вместе с бюстом. Они тут же были задержаны и наказаны. В местной прессе появилось сообщение, что вандалы разбили памятник Чехову. Кто-то, пожелав остаться неизвестным, перечислил на счет музея 1000 гривен, которых хватило на реставрацию бюста.

Музей посещали многие знаменитые люди, гости Крыма, приезжающие в Ялту на отдых. И уже если кто-то попадал «к Чехову», то почти всегда возвращался сюда снова. Так было и с донецким художником Андреем Степановичем Василенко. В музее хранятся подаренные им картины. В книге отзывов оставили автографы актеры театра и кино



В. Лановой, М. Пуговкин, А. Калягин, Ю. Соломин. Несколько раз в 2000-х гг. побывала в нашем музее замечательная актриса Маргарита Терехова. Она поделилась с сотрудниками своей мечтой снять биографический фильм о Чехове. В следующий раз Маргарита Борисовна приехала в Ялту как режиссер фильма «Чайка» по пьесе Чехова. Много раз музей посещал советский и российский драматург, прозаик и сценарист Михаил Рошин.

Культурная программа Чеховских чтений в Ялте с 2003 по 2005 год проводилась под эгидой Союза театральных деятелей России. Председатель СТД Александр Калягин, посетив Дом-музей А.П. Чехова, записал в книге почётных посетителей: «В который раз испытываю здесь, в этом святом для нас месте, трепет и волнение. Молчание и благоговение – это те чувства, которые посещают меня. Спасибо всем тем, кто хранит память о Чехове.

Ваш А. Калягин. 15 мая 03».

Благодаря участию СТД России в 2003–2005 годах проводился международный театральный фестиваль «Чеховские сезоны», организованный московским театральным центром «На Страстном». В этот период научная конференция «Чеховские чтения» проходила в необычном режиме. Всё было подчинено театру. Научные заседания шли днём среди декораций, изменивших привычную обстановку зала литературной экспозиции. На вечерние спектакли, часть которых проходила в саду у чеховского дома, зрители попадали через макет «дорогого многоуважаемого шкафа», в саду на деревьях сидели искусственные белые чайки, прогуливались артисты в костюмах и образах чеховских героев. Было необычно и очень интересно. Гости музея и чеховеды увидели тогда много спектаклей по произведениям А.П. Чехова. Свои спектакли представили театры из США, Германии, Словении, Эстонии, Московского драматического театра «Сфера», Государственного Академического Малого театра, Русского драматического театра «Глагол», Московского драматического театра им. В. Маяковского, Орловского государственного театра им. И.С. Тургенева, Калужского драматического театра, театра «Город» из Долгопрудного.

Режиссёр и сценарист Марлен Хуциев в 2007 году снимал в Крыму часть художественного фильма «Невечерняя» («Любимая моя жизнь»). Съёмки проходили в Гаспре на даче графини Паниной, в Ялте в музее А.П. Чехова, в Коктебеле. Тогда на завершение картины не хватило средств, М. Хуциев планировал продолжить работу, но 9 марта 2019 года 93-летний режиссёр умер, фильм остался незаконченным.

Осенью 2008 года музей посетила небольшая группа актеров из Великобритании и США во главе с известным драматургом Томом Стоппардом. Среди гостей были знаменитые киноартисты Кевин Спейси и

Джон Малкович. Пришли они поздним вечером, и для них организовали специальную экскурсию по комнатам мемориального дома, где были написаны «Три сестры» и «Вишневый сад». По признанию Т. Стоппарда, чеховская драматургия оказала большое влияние на его творчество.

Научную работу в музее много лет возглавляла кандидат филологических наук Алла Георгиевна Головачева. Она пришла в музей в 1980 г. после окончания филологического факультета и аспирантуры Ленинградского государственного университета. Начала работу в должности старшего научного сотрудника научно-исследовательского отдела, в 1981 г. стала заведующей этим отделом. С 1992 по 2006 гг. работала заместителем директора по научной работе. С 2006 по 2010 гг. возглавляла музей, затем по собственному желанию вернулась на должность заместителя директора по научной работе. А.Г. Головачева – заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым, лауреат премии им. А.П. Чехова, автор книг и многих литературоведческих статей, активно занимается научными исследованиями и по сегодняшний день. Под её руководством в 2007 г. возобновилась традиция издания сборников «Чеховские чтения в Ялте», приостановленная с 2001 г. Как и конференции, они посвящались многогранной чеховской теме. Например, в серии «Мир Чехова», намеченной известным чеховедом А.П. Чудаковым, музей издал сборники «Звук, запах, цвет» (2008), «Мода, ритуал, миф» (2009), «Пространство и время» (2010). Не были забыты и памятные даты: специальные выпуски «Чеховских чтений» были посвящены 100-летию Белой дачи (2007), 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя (2009), 100-летию памяти Л.Н. Толстого (2011).

Начало 2000-х годов было периодом активной благотворительности. К 110-летию чеховского сада по инициативе московского журнала «Вестник цветовода» и Дома-музея А.П. Чехова были организованы четыре благотворительные акции по сбору средств и растений для восстановления цветочного ассортимента мемориального чеховского сада. Акции прошли с октября 2007-го по февраль 2009 года.

Главный редактор журнала Елена Иллеш привлекла к помощи чеховскому саду известных людей – журналиста Юрия Роста, артиста Алексея Петренко, главу Компартии РФ Геннадия Зюганова, частных благотворителей. Самой удивительной оказалась безвозмездная помощь известной французской фирмы «Мейян» – мировой корпорации по производству и выведению новых сортов роз. Её представитель Филипп Манги в октябре 2007 года привёз в Ялту 40 саженцев роз тех сортов, которые были популярны при жизни Чехова (8 сортов, по 5 саженцев каждого), принимал участие в их посадке вместе с сотрудниками музея. В апреле 2008 года он переслал в дар музею розу нового сорта, назван-

ную «Антон Чехов». Официальная презентация этого сорта состоялась только в апреле 2009 года в Киеве на международной выставке «Цветы-2009», а в чеховском саду к этому времени роза «Антон Чехов» уже росла, радуя прекрасным цветом и ароматом.

Кроме роз, в чеховском саду было высажено множество тюльпанов, гиацинтов, нарциссов, ирисов. Акции в саду проходили как праздник: звучала музыка, сотрудники и гости носились с лопатами, лейками, посетители танцевали под мелодии баяниста, встречающего всех у входа в сад под шелковицами.

Проблемы музея к 2006–2008 гг. накопились не только в саду. Бюджетные средства на ремонт годами не выделялись, дом писателя нуждался в срочном спасении. Из-за отсутствия ремонта и проблем с отоплением в мемориальном доме Чехова протекала крыша, в стенах увеличивались трещины, в кабинете писателя расплзался по стенам грибок. В это время российский миллиардер Александр Лебедев занимался реставрацией театра имени А.П. Чехова. По инициативе А.Г. Головачевой А. Лебедев был ознакомлен с проблемами музея, и благодаря ему была полностью заменена кровля, восстановлено автономное отопление, отремонтированы все комнаты, произведены побелка и покраска дома снаружи. Благотворительную помощь также оказала администрация города Чехов Московской области: по специальному заказу на бумажном комбинате были изготовлены обои для чеховских комнат по образцам мемориальных и доставлены в Ялту. В 2008 г. традиционно отмечаемый 9 сентября музейный праздник – День чеховского новоселья на Белой даче – стал днем второго новоселья чеховского дома. При большом стечении гостей (журналистов, актеров, кинокритиков, друзей музея), приглашенных на проходивший в эти дни ялтинский телекинофорума «Вместе», была торжественно перерезана красная ленточка у чеховского крыльца, и мемориальный дом снова открыл свои двери для посетителей.

По случаю чеховского юбилея к лету 2010 г. впервые за многие годы на капитальный ремонт музейных зданий были выделены государственные средства. Они поступили по распоряжению Президента Украины В.Ф. Януковича и были использованы для ремонта литературной экспозиции, Белой дачи и флигеля-кухни. Работа музея и приём посетителей на время ремонта не прекращались. Экскурсии проходили по саду и тем комнатам мемориального дома, которые были свободны от ремонта. Стол кассира перенесли под чеховский кедр у 2-го этажа, сотрудники со своими столами и документами располагались в наружных нишах и на верандах чеховского дома. Строительный шум, пыль, жаркая погода усложняли работу, но все были вдохновлены тем, что музей скоро будет окончательно приведён в порядок. Летом 2010 года

был подготовлен и издан иллюстрированный путеводитель «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте».

К концу года капитальный ремонт был завершен. Он проводился уже под руководством нового директора музея – Александра Алексеевича Титоренко, который возглавлял музей с апреля 2010 по июнь 2019 г. Он делал упор на административную и хозяйственную работу, на техническое обеспечение музея. Под его руководством музей был полностью компьютеризован, у каждого сотрудника появился персональный компьютер с интернетом, через некоторое время появились QR-коды в литературной экспозиции и другие технические новинки. В 2016 г. музей был преобразован в Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», а в структуре появился новый отдел: Музей А.С. Пушкина в Гурзуфе. С июня 2019 года по июнь 2020 года музей возглавлял Артем Александрович Чернов. По истечении года деловой, молодой, перспективный работник был направлен на повышение. С июля 2020 года директором ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» стала Лариса Александровна Ковальчук. Первое столетие музея завершилось под её руководством. Надеемся, что музей писателя будет переходить из столетия в столетие еще много раз, и пусть меняющиеся здесь поколения сотрудников сохраняют свет, добро и чеховский дух, а дом писателя и его наследие вдохновляют на творческие достижения.

### ***Список использованных источников***

1. *Арбатская Ю., Вихляев, К.* Розы Белой дачи А.П. Чехова. – Симферополь: Н.Орианда, 2011. – 52 с.
2. «Музею – быть!». К 100-летию со дня основания государственного музея А.П. Чехова в Ялте. Под ред. О.О. Пернацкой. – Ялта: ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей заповедник», 2021. – 200с., ил.

## ДРАМАТУРГИЯ И ОПЫТЫ ЕЁ ПРОЧТЕНИЯ

---

УДК 82/2

**Коваленко Галина Вячеславовна,**  
профессор Российского Государственного  
института сценических искусств,  
Российская Федерация; Санкт-Петербург

### «ЧАЙКА» НА ЛОНДОНСКОЙ СЦЕНЕ

**Аннотация.** В статье сравниваются два перевода чеховской «Чайки» и два исполнения этих переводов. Перевод Стивена Мурлайна, поставленный Стивеном Анвином в «Английском гастрольном театре» в классической традиции. Постановка Питером Холлом постмодернистской адаптации Стоппарда со ссылками на Шекспира в «Олд Вик» имеет ощущение театра абсурда, в частности, эстетики Пинтера. Несмотря на разные методы режиссеров, оба спектакля говорят об огромном значении Чехова в Англии. Новые переводы подтверждают роль русского драматурга в культуре этой страны.

**Ключевые слова:** Чехов, Стоппард, Шекспир, Анвин, Мурлайн, Холл, Гамлет, «Чайка», постмодернистская адаптация, театр абсурда, перевод.

---

**Galina V. Kovalenko,**

Russian State Institute of Performing Arts,  
Professor, PhD; St. Petersburg;

### «The Seagull» at The English Touring Theatre

**Abstract.** The essay compares two translations of Chekhov «The Seagull» and two performances of these translations. Stephen Murline's translation staged by Stephen Unwin at «The English Touring Theatre» in classical tradition. Peter Hall's production of Stoppard's postmodern adaptation with references to Shakespeare in «The Old Vic» has a sense of the theatre of the absurd, in particular features Pinter's aesthetic. Despite the different methods by the directors, both performances speak of the great importance of Chekhov in England. New translations confirm the role of the Russian playwright in the culture of the country.

**Keywords:** Chekhov, Stoppard, Shakespeare, Unwin, Murline, Hall, Hamlet, «The Seagull», postmodern adaptation, the theatre of the absurd, translation.

С начала XX английский театр отдает дань русской классике. Выходят новые переводы пьес А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, М. Горького, Л. Андреева. С 20-х годов благодаря новаторским постановкам Ф.Ф. Ко-

миссаржевского Чехов соперничает с Шекспиром. В сезон 1997 года в Лондоне шли почти все пьесы Чехова в разных переводах и в разных режиссерских интерпретациях, включая «Чайку» в постановке Стивена Ануина в *English Touring Theatre* и в постановке Питера Холла в *Old Vic*. Классический перевод Стивена Мэлрайна стал основой традиционного спектакля Стивена Ануина. В постмодернистской адаптации «Чайки» Тома Стоппарда в постановке Питера Холла явственными мотивы театра абсурда. *English Touring Theatre*, созданный в 1993 году, является национальным театром и считается одним из лучших в Англии. Культура театра проявилась в буклете: переводчик привел историю постановки «Чайки» в МХТ с известными фотографиями: Чехов, читающий «Чайку» труппе, фотографию труппы со Станиславским и Горьким в центре. Интересна статья-размышление «Чайка или актриса?» старейшего английского актера Тимоти Уэстера. К сожалению, переводчик не уделил внимания своей работе над переводом, который удался, и нельзя не согласиться с рецензентом *Independent* с тем, что этот «перевод служит Чехову» [7]. Спектакль в постановке Стивена Ануина не получился, хотя цитированный выше рецензент нашел, что текст вскрыт «интеллигентно и остроумно» [7]. Однако большинство актеров не соответствует чеховским персонажам. Персонажи принижены: бесцветные Нина и Маша, заурядный, скучный Тригорин, глуповатый Дорн. Большинство критиков посвятили восторженные строки Шерил Кемпбелл – Аркадиной. Интерпретировать Аркадину как бездарную, эгоистическую особу – стандартный, постоянно встречающийся прием на сценах всего мира. В этом спектакле она оскорбительно пошлая, странным образом напоминающая опереточную примадонну Шнайдершу в «Записках провинциала» Салтыкова-Щедрина, карикатурно изобразившего Марию Шнайдер, актрису с европейским именем, хотя вряд ли режиссер и актриса слышали об этом русском писателе. На Аркадиной-Кемпбелл налет провинциализма усугубляется костюмами от известного дизайнера Марка Боумана. Он облек персонажей в одеяния неизвестной эпохи и неизвестного времени года. Отбывающая из усадьбы поздним летом Аркадина (ей приносят в дорогу сливы) обряжена в меха. Безмолвная горничная отвлекает внимание пейзажным нарядом в приблизительно русском стиле. Только Треплев (Марк Бейзли) – живое лицо в этом паноптикуме. Надо заметить, что при входе в театр висело предупреждение о том, что актер сломал ногу. Однако палка, на которую он опирался, не мешала созданному ему образу. Недаром английский аналог русского пожелания удачи «Ни пуха, ни пера!» Или «К черту!» по-английски Break a leg! (Сломай ногу!). Высокий, красивый, с волевым лицом, он понимал свою художническую миссию, хотя временами впадал в отчаяние. Его недоигранная пьеса в этом аморфном спектакле все же

прозвучала благодаря выразительной сценографии Памелы Ховард. На заднем плане возвышался огромный валун, за которым было видно море. Нина произносила монолог о Мировой душе, сидя на валуне в профиль к публике в широком темном плаще, освещенная таинственным светом Бена Ормерода. Этот визуальный образ давал представление о пьесе более, чем актриса.

В финале становилось понятно, что решение уйти из жизни пришло к нему отнюдь не спонтанно, логически вытекая из предыдущих событий. Приход Нины лишь ускорил роковой шаг. Актер мастерски показал одиночество своего героя. Закрыв за Ниной дверь, он медленно направлялся к письменному столу, рвал рукописи и, захватив висевшую на спинке стула куртку, столь же медленно шел к двери, открывал ее и тщательно закрывал, чтобы мать не услышала выстрела. Раздавался выстрел. В зале воцарилась напряженная тишина. К этому моменту Марк Бейзли шел весь спектакль. В первых сценах у актера чувствовался «английский акцент» – родство с Джимми Портером из этапной не только для английского театра пьесы «Оглянись во гневе» Джона Осборна. Но по мере развития действия все отчетливее возникала параллель с Гамлетом, временами поднимающая ординарный спектакль до Чехова.

Том Стоппард в адаптации «Чайки» продолжил свои постмодернистские эксперименты, начатые в опусе «15-минутный Гамлет», в гротеске «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», в киносценарии «Влюбленный Шекспир». В «Чайке» он высветил шекспировские микросюжеты, используя прямые цитаты из «Гамлета» и в меньшей степени из «Макбета» и «Короля Лира». Рассуждая о принципах перевода, Стоппард подчеркнул, что он против «бухгалтерского подхода к переводу, перетаскивая каждую русскую фразу в английский вариант» [3]. Этот принцип себя оправдал и был оценен. Independent отметила, что Стоппард усилил «шекспировские аллюзии пьесы Чехова и комедийные ситуации» [6].

New York Times писала: «Захватывающая версия «Чайки» совпадает с оригиналом, дополненным легким налетом тонкого остроумия самого Стоппарда» [4]. Акцентирование гамлетовских мотивов, заложенных в пьесе, помогают англоязычному зрителю/читателю более объемно воспринимать Чехова, что подтверждает мнение одного из рецензентов: «Эта пьеса могла быть написана сто лет назад или сто дней назад» [4].

«Чайка» в постановке Питера Холла на сцене Old Vic отмечена большой культурой. Режиссер создал прекрасный актерский ансамбль, но все же нельзя не отметить особенно удачные работы. Мы увидели истинную чайку, Нину, в исполнении Виктории Гамильтон. Молодая актриса

показала в развитии путь Нины от наивной провинциальной барышни до зрелого человека, понявшего и принявшего свое призвание. Она очаровывала в первых актах – робеющая перед знаменитой Аркадиной, трепещущая перед Тригориным, откровенно не понимающая Треплева и его пьесу до последнего прихода-прощания со своим прошлым. В этой сцене Стоппард, к сожалению, купировал ключевое признание Нины: «Умей нести свой крест и веруй» [1, с. 58]. У Стоппарда Нина говорит: «... stamina: knowing how to keep going despite everything, and having faith in yourself – I've got faith» [5, p. 469]. (...стойкость вопреки всему и вера в себя – я верю). Нина Стоппарда более отрезвлена жизнью, чем Нина Чехова. Целеустремленность, пусть благородная, лишает Нину Стоппарда поэтического ореола, который мерцает в финале у Нины Чехова. Виктория Гамильтон оправдывает целеустремленность своей героини, и потому выстрел Треплева обретает логику. У Треплева (Доминик Уест) любовные терзания оттесняют его литературное призвание. Вслед за Чеховым Стоппард прочерчивает тему призвания у Треплева, которая проявляется в спектакле только однажды. Доминик Уест, бросая к ногам Нины убитую им чайку, наполняет эту метафору глубоким поэтическим смыслом. В жесте отчаяния Константина слышится его предчувствие своего будущего.

Отношения Треплева с матерью не прочерчены. Аркадина (Фелисите Кендал) банальна и предсказуема во всем, как и Майкл Пеннингтон (Тригорин).

Питер Холл не придал значения тому, что главные персонажи «Чайки» – люди искусства, что явственно прочитывается у Чехова. Для Холла важно, как складываются человеческие взаимоотношения, и они прекрасно переданы актерами в чеховском ключе. Один из ведущих театральных критиков Майкл Биллингтон это точно подметил: «Холл воплотил парадокс ансамблевых пьес Чехова: персонажи не слышат друг друга, замкнувшись в эгоцентризме» [2]. Но Холл скорее создал атмосферу пьес Пинтера, которые он блестяще ставил. У Пинтера, вобравшего многое из поэтики Чехова, персонажи чувствуют себя одинокими во враждебном мире. Спасаясь от этого мира, они замыкаются, в то время как у Чехова персонажи так или иначе все же стремятся коммуницировать. Стоппард, отказавшись от создания приблизительно русских характеров, руководствовался знанием национальной психологии и культуры британцев. Через отсылки к «Гамлету», используя специфику английского юмора, он не погрешил перед Чеховым. Его адаптация «Чайки» – пример бережного отношения к первоисточнику. Режиссура Питера Холла выявила эти особенности адаптации Стоппарда. Спектакль Стоппарда-Холла стал значительным событием в масштабах англоязычного мира. «Чайка» в постановке Стивена Ануина и Питера Холла



в разных переводах показала значение Чехова в английской культуре: новые сценические интерпретации Чехова в современных переводах свидетельствуют о значении Чехова в Англии.

***Список использованных источников***

1. *Чехов, А.П.* Пьесы. 1895 – 1904// ПСП в 30-ти томах. –Т. 13. – М.: Наука, 1978. – 521 с.
2. *Billington, M.* The Seagull in Old Vic. // Guardian, 1997. May, 14.
3. The Seagull in The Old Vic, 1997.
4. *Morley, Sh.* A Breathing Version of The Seagull. //New York Times, International Herald Tribune. 1997. May, 14.
5. *Stoppard, T.* The Seagull// Stoppard T.: Plays 4. Faber and Faber, 1999. 471p.
6. *Taylor, P.* The Seagull, Old Vic. Independent, 1997. May, 11.
7. The Seagull on the London stage.

УДК 81.2/9

**Собенников Анатолий Самуилович,**

*доктор филол. н., профессор;  
Военный институт железнодорожных войск и военных сообщений  
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург*

## РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ВОЛОДЯ» И ПСИХОАНАЛИЗ ФРЕЙДА

**Аннотация.** Рассказ Чехова «Володя» рассматривается в аспекте психоанализа. Психологическое состояние героя характерно для завершающей стадии пубертатного периода (замкнутость, агрессивность, озлобленность, неуверенность в себе, вспыльчивость). Автор-медик ставит диагноз – невроз. Психологический анализ направлен на бессознательное, на вытесненное в детстве и на сексуальное. В бессознательном – семейное неблагополучие в раннем детстве героя, в сексуальном – завершение пубертатного периода. Чехов не был знаком с работами Фрейда и его последователей. Но интуиция художника помогла ему подтвердить научную значимость психоанализа.

**Ключевые слова.** Чехов, Фрейд, психоанализ, сексуальность, бессознательное, пубертатный период.

---

**Anatoly S. Sobennikov,**

*Doctor of Philology, Professor;*

## A.P. CHEKHOV'S STORY «VOLODYA» AND FREUD'S PSYCHOANALYSIS

**Abstract.** The story of Chekhov's «Volodya» is considered in the psychoanalysis' aspect. The psychological state of the hero looks as characteristic of the pubertat period final stage (closedness, aggeressiveness, cornpiece, insecurity, quick temper). The set diagnosis of the author medic – is neurosis. Psychological analysis is aimed at the unconscious, on lost in childhood as victum, and sexual ones. In unconscious sphere the core was in family with destroying features in victum's early childhood and then in the sexual completion of the pyberty period. Chekhov did not know the Freud and his followers' works. But the artists' intuition helped him to confirm the scientific significance of psychoanalysis.

**Keywords:** Chekhov, Freud, psychoanalysis, sexuality, unconscious, puberty.

Основатель психоанализа З. Фрейд не случайно обращался к литературе. Современный исследователь пишет: «Фрейд, обитающий на границах искусства и науки, стремится превратить чувства и состояния,

традиционно являющиеся принадлежностью литературного воображения, каковы вождеделение, страсть, ревность, обладание, утрата, в научную систему категорий. Его терзает соблазн дать точные ответы на вопрос о том, чем они являются» [5, с. 7]. Психоанализ возник «на границах искусства и науки»: в произведениях Шекспира, Софокла и других «поэтов» Фрейд искал и находил формулы научного психоаналитического дискурса. Современник Фрейда русский писатель-врач Чехов, хорошо знакомый с медицинской литературой эпохи, на наш взгляд, делал то же самое. Он создавал произведения, которые легко прочесть как опыт психоанализа. Цель психоанализа практическая – лечение больного. Естественно, задача писателя иная – показать процесс болезни, раскрыть тайные психологические проблемы – «...один из необходимых и вместе с тем самых болезненных этапов становления личности», – писал Фрейд [6, с. 75].

В раннем детстве, по Фрейду, у мальчиков проявляются инцестуозные наклонности, в период полового созревания они видят в отце образец мужественности и начинают смотреть на женщин глазами отца. Мать героя «легкомысленная, избалованная, прожившая на своем веку два состояния – свое и мужнино, всегда тяготеющая к высшему обществу, не понимала его» [С. 6, с. 197]. Освобождение от авторитета родителей часто носит болезненный характер, вплоть до чувства ненависти. И когда герой возвращается с матерью с дачи Шумихиных, он говорит задыхаясь: «Не люблю... не люблю!» [С. 6, с. 206].

Психологическое состояние юноши характерно для завершающей стадии пубертатного периода (замкнутость, агрессивность, озлобленность, неуверенность в себе, вспыльчивость) [9, с. 192]. «С наступлением половой зрелости начинаются изменения, которым предстоит перевести инфантильную сексуальную жизнь в ее окончательные нормальные формы. Сексуальное влечение до того было преимущественно автоэротично, теперь оно находит сексуальный объект», – замечает Фрейд [8, с. 51]. Такой объект юноша и нашел в Анне Федоровне. Тридцатилетняя женщина не отличается красотой, но она опытна в делах любви. Герою «казалось, что он был влюблен»: автор подчеркивает иллюзорность «первой любви».

Следует обратить внимание и на психическое состояние юноши. У него экзамен по математике и ему грозит исключение из гимназии. Ему стыдно за мать, которая «продолжает молодиться», он видит, что их принимают за приживалов, смеются над ними. Автор создает картину внутреннего напряжения героя. «Психически напряжение проявляется в чувстве беспокойства и удрученности», – пишет психоаналитик [4, с. 286–287]. На семейное неблагополучие накладывается еще и сексуальное напряжение, когда юноша «был не в силах не думать о ней, не

глядеть на нее». К этому напряжению автор еще добавляет чувство ненависти к мужу. Герой Чехова в растерянности: желание видеть Нюту «не походило на ту чистую, поэтическую любовь, которая была ему по романам и о которой он мечтал каждый вечер, ложась спать; оно было странно, непонятно, он стыдился его и боялся» [С. 6, с. 198].

Сцена в беседке – основная в мотиве соблазнения, само соблазнение происходит спонтанно. Анна Фёдоровна возвращается из купальни: «От нее шел влажный, прохладный запах купальни и миндального мыла. От быстрой ходьбы она запыхалась. Верхняя пуговка ее блузы была расстегнута, так что юноша видел и шею и грудь» (С. 6, 199). В психологическом анализе автора обратим внимание на «язык тела»: Володя отводит взгляд, глядит не на женщину, а на простыню, «которую поддерживала белая, пухлая рука», «почесывал себе висок». «И уж без всякого участия своей воли, ничего не понимая и не соображая, он сделал полшага к Нюте и взял ее за руку выше кисти» (С. 6, 200). Сексуальное желание заставляет его преодолеть природную робость, любой защитный жест женщины заставил бы его бежать из купальни. Для Анны Федоровны все происходящее в купальне – игра, ей скучно, никаких чувств к гимназисту она не испытывает, говорит с ним «покойным голосом». Мужской инстинкт заставил героя Чехова нарушить дистанцию: «Он держал ее обеими руками за талию, а она, закинув на затылок руки и показывая ямочки на локтях, поправляла под платком прическу» [С. 6, с. 200]. Жесты Нюты характерны для флирта, вот что говорит о флиртующей женщине современный автор: «Демонстрирует мимолетную улыбку. Прикасается к уязвимой области шеи. Встряхивает волосы. Поправляет прическу, откидывая голову назад или проводя пальцами по волосам» [3, с. 286–287].

Но флирт в нашем случае «от скуки». Юноша, сам того не сознавая, испытывает половое возбуждение, и все его действия объясняются мужским инстинктом «охотника». «Пустяки... Она не отдернула руку и смеялась, когда я держал ее за талию, – думал он, – значит, ей это нравилось. Если бы ей это было противно, то она рассердилась бы...» – справедливо полагает Володя [С. 6, с. 202]. И он ждет случая: «Все время, пока они играли в карты, он сидел в стороне, жадно оглядывал Нюту и ждал... В его голове уж готов был план: он подойдет в потемках к Нюте, возьмет ее за руку, потом обнимет; говорить ничего не нужно, так как обоим все будет понятно без разговоров» [С. 6, с. 202]. Но его план не осуществился, так как дамы «продолжали играть в карты».

Ночью мать и Нюта пришли за каплями, мать ушла, а женщина ждала, когда Володя найдет капли и все время «поправляла волосы». «В просторной блузе, заспанная, с распущенными волосами, при том

скудном свете, какой шел в комнату от белого, но еще не освещенного солнцем неба, она показалась Володе обаятельной, роскошной...» [С. 6, с. 204]. Первый опыт половой любви важен и для девушки, и для юноши. Но в нашем случае соитие едва ли было удачным: «Володя видел одно только полное, некрасивое лицо, искаженное выражением гадливости, и сам вдруг почувствовал отвращение к тому, что произошло» [С. 6, с. 204–205].

Герой чувствует себя «гадким утенком». Сказка Андерсена в тексте не упоминается, но психоаналитики говорят о том, что жизненный план человека определяется в детстве, и во многом зависит от сказок и мифов. «Трансакционные аналитики не утверждают, что жизненный план человека создается наподобие мифов или волшебных сказок. Они просто говорят, что судьбу индивидуума определяет не взрослое планирование, а решения, принятые в детстве» – заметил Э. Берн [2, с. 253]. В авторском повествовании в начале текста будет сказано о Володе: «семнадцатилетний юноша, некрасивый, болезненный и робкий» [С. 6, 197]. Сам герой, «вспоминал про свою непобедимую робость, про отсутствие усов, веснушки, узкие глаза» [С. 6, с. 198.]. Но Володя «спешил...вообразить себя красивым, смелым, остроумным, одетым по самой последней моде» [С. 6, с. 198].

Этому должен был способствовать первый сексуальный опыт, после него «гадкий утенок» мог превратиться в прекрасного лебедя. Но после несостоявшейся близости женщина говорит ему: «Какой некрасивый, жалкий... фи, гадкий утенок» [С. 6, с. 205]. Ее слова означают для героя крушение жизненного сценария. И Чехов по-медицински точно воспроизводит душевное состояние юноши: «Грязные воспоминания, бессонная ночь, предстоящее исключение из гимназии, угрызения совести – все это возбуждало в нем теперь тяжелую, мрачную злобу» [С. 6, с. 206].

Особое внимание Фрейд и его последователи отводят взаимоотношениям в семье, «эдипову комплексу». «При разрушении эдипова комплекса необходимо отказаться от объектной привязанности к матери. Вместо нее могут появиться две вещи: либо идентификация с матерью, либо усиление идентификации с отцом» – писал Фрейд [7, с. 600]. И в первоначальном, и в окончательном варианте об отце говорила мать, когда Нюта рассказывала о сцене в беседке. «Уверяю вас! – говорила Нюта. – Я своим глазам не верила! Когда он стал объясняться мне в любви и даже, представьте, взял меня за талию, я не узнала его. И знаете, у него есть манера! Когда он сказал, что влюблен в меня, то в лице у него было что-то зверское, как у черкеса. – Неужели! – ахнула татап, закатываясь протяжным смехом. – Неужели! Как он напоминает мне своего отца» [С. 6, с. 201].

В каноническом варианте Чехов вводит тему отца еще и в воспоминаниях героя: «Почему-то совсем некстати пришла ему на память Ментона, где он жил со своим покойным отцом, когда был семи лет; припомнились ему Биарриц и две девочки-англичанки, с которыми он бегал по песку...» [С. 6, с. 207]. И перед смертью Володя «увидел, как его покойный отец в цилиндре с широкой черной лентой, носивший в Ментоне траур по какой-то даме, вдруг охватил его обеими руками и оба они полетели в какую-то очень темную, глубокую пропасть» [С. 6, с. 209]. Очевидно, что тогда еще два состояния не были «прожиты», была семья. Но в этом воспоминании нет места матери, зато есть умершая дама. И раз отец носил по ней траур, она была дорога ему. Чехов не описывает семейное неблагополучие, а намекает на него. Пубертатный период не мог быть причиной самоубийства героя, его проходят все мальчики и девочки. Автор-медик ставит иной диагноз – невроз.

По мнению Фрейда, причину невроза следует искать в детстве: «Часто ребенка в самом деле отодвигают в сторону или, по крайней мере, так происходит по его ощущению, когда он подозревает, что ему достается не вся родительская любовь», – пишет он [6, с. 134]. Невротиками не рождаются, ими становятся в детстве. А. Альфред в качестве «фундаментального» факта называет «чувства неполноценности». В случае с героем Чехова – это чувство заключено в мифеме «гадкого утенка» и чувстве ненависти: «Ненавидел он самого себя, кондукторов, дым от паровоза, холод, которому приписывал свою дрожь... И чем тяжелее становилось у него на душе, тем сильнее он чувствовал, что где-то на этом свете, у каких-то людей есть жизнь чистая, благородная, теплая, изящная, полная любви, ласк, веселья, раздолья...» [С. 6, с. 206].

Страх экзамена – тоже один из признаков невроза у Чехова. Герой «замещает» необходимость ехать вечерним поездом, чтобы не опоздать на экзамен утром, «любовью» к Нюте. Утром же, когда лакей будил его, он «представился спящим». А. Адлер отмечает состояние застоя у невротиков: «Больной как бы оказывается в заколдованном круге, препятствующем ему приблизиться к реальной жизни, увидеть настоящее, адаптироваться, испытать свои силы и ответить на вопрос, что он собой представляет. Производственные проблемы, экзамены, общественные, любовные и супружеские отношения, как только они появляются в качестве жизненного вопроса, тут же становятся актуальным поводом для развития невроза» [1, с. 140].

К состоянию застоя автор-медик добавляет психосматику: герою холодно, хотя действие происходит летом. Володя «дрожал всем телом», когда возвращался на поезде в город. «Вернувшись домой, он лег на диван и укрылся одеялом, чтобы унять дрожь» [С. 6, с. 206]. «Нет, здесь холодно», – подумал Володя, встал, надел шинель и пошел в «об-

щую» [С. 6, с. 207]. Речь, конечно, идет не о низких температурах, не о простуде героя, а о его ощущениях. Потеря контакта с действительностью – один из признаков невроза. А. Адлер, описывая невротическое состояние, говорит о регрессии, о самоубийстве или попытках самоубийства [1, с. 139]. При этом решение свести счеты с жизнью бывает спонтанным, невротик не продумывает его заранее.

Именно так описана сцена самоубийства в рассказе Чехова. На столе в комнате Августина Михайловича стояли флакончики, стаканчики, лежала газета «Figaro». Вначале Володя взял газету, прочел заглавие и только потом обратил внимание на револьвер. «Володя вложил дуло револьвера в рот, нащупал что-то похожее на курок или на собачку и надавил пальцем» [6, с. 208]. Две попытки были неудачными, в третий раз раздался выстрел. Предсмертное видение символично: в нем умерший отец, а не живая мать. Выстрел можно расценить как акт инициации: мальчик становится мужчиной.

Таким образом, рассказ «Володя» вводит читателя в область гендерной психологии и индивидуальной психологии. Психологический анализ автора направлен на бессознательное, на вытесненное в детстве, и на сексуальное. В бессознательном – семейное неблагополучие в раннем детстве героя, в сексуальном – завершение пубертатного периода. Чехов, конечно же, не был знаком с работами Фрейда и его последователей. Но интуиция художника помогла ему подтвердить научную значимость психоанализа.

### **Список использованных источников**

1. Адлер, А. Индивидуальная психология. – СПб.: Питер, 2019. – 256 с.
2. Берн, Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных. – СПб.: МФИН, 1992. – 448 с.
3. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. – М.: Изд-во «Э», 2018. – 576 с.
4. Борг, Д. Язык тела. – Минск: Попурри, 2018. – 304 с.
5. Савченкова, Н. Предисловие// Фрейд З. Собр. Соч. в 26 т. Т. 6. Любовь и сексуальность. Закат эдипова комплекса. – СПб.: Восточно-европейский институт психоанализа, 2015.
6. Фрейд, З. Собр. Соч. в 26 т. Т. 6. Любовь и сексуальность. Закат эдипова комплекса. – СПб.: Восточно-европейский институт психоанализа, 2015. – 280с.
7. Фрейд, З. Психология бессознательного. – М. Аст: Астрель, 2011. – 605с.
8. Фрейд, З. Психология сексуальности. – Вильнюс, 1990. – 125 с.
9. Чуковский, К.И. Человек и мастер//А.П. Чехов: PRO ET CONTRA. Антология. Т. 3. – СПб.: РХГА, 2016. – С. 187–284.

УДК 81.2/9

**Кибальник Сергей Акимович,***доктор филологических наук, ведущий научный  
сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН, профессор**Санкт-Петербургского государственного университета;  
Санкт-Петербург, Российская Федерация.*

## СОЛЕНЬИЙ, ЧЕБУТЫКИН И ДРУГИЕ (о криптопоэтике чеховских «Трех сестер»)\*\*

**Аннотация.** В.Б. Катаев однажды предположил, что при создании образа Соленого в «Трех сестрах» Чехов перенес в него какие-то впечатления от общения с Горьким. В статье показано, что в пьесе и в самом деле были сюжетно реализованы противоречия, которые существовали между писателями, но которые почти никак не проявились в их реальных взаимоотношениях. Более того, некоторые другие герои «Трех сестер», в частности, Чебутыкин представляют собой в этом плане аналогичное явление: в его образе преломились некоторые черты А.С. Суворина.

В обоих этих образах: и Соленого, и Чебутыкина – впрочем, усматривается гибридная прототипичность, так как в них можно найти отдельные черточки и других реальных лиц. В то же время показано, что в образах «Трех сестер» и повести «В овраге» проявилась криптопоэтика позднего Чехова: тщательно затушевывая связь своих героев с их прототипами, писатель одновременно оставляет некоторые моменты, по которым она может быть восстановлена внимательным читателем.

**Ключевые слова:** Соленьий, Чебутыкин, А.С. Суворин, А.П. Чехов, «Три сестры», пьеса, литература, криптопоэтика.

**Sergey A. Kibalnik,***Doctor of Philology, Leading  
Researcher at the Institute of Russian Literature  
(Pushkin House) RAS, Professor;  
St. Petersburg State University;  
Saint Petersburg, Russian Federation.*

## SOLIONYI, CHEBUTYKIN AND OTHERS (about the cryptopoetics of Chekhov's «Three Sisters»)\*\*

**Abstract.** V.B. Kataev once suggested that when creating the image of Solyonyi in «The Three Sister»s, Chekhov transferred some impressions of communication

\*\* Исследование выполнено за счет гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 21–512–23008, ИРЛИ РАН.



*with Gorky into it. The article shows that the contradictions that existed between the writers, but which almost did not manifest themselves in their real relationships, were actually realized in the play. Moreover, some other heroes of the «Three Sisters», in particular, Chebutykin, represent a similar phenomenon in this regard: some features of A.S. Suvorin were refracted in his image. In both of these images: both Solyonyj and Chebutykin – however, hybrid prototypicality is seen, since in them you can find individual dashes and other real faces. At the same time, it is shown that the crypto-poetics of the late Chekhov manifested itself in the images of the «Three Sisters» and the story «In the Ravine»: carefully obscuring the connection of his characters with their prototypes, the writer simultaneously leaves some points on which it can be restored by an attentive reader.*

**Keywords:** *Solionyi, Chebutykin, A.S. Suvorin, A.P. Chekhov, «Three Sisters», play, literature, crypto-poetics.*

В.Б. Катаев однажды предположил, что при создании образа Соленого в чеховских «Трех сестрах» (1900) Чехов «перенес» в него «какие-то впечатления от общения с Горьким»: «сложность, внешняя грубость» последнего, за которой «скрывается своеобразный лиризм, даже тонкость – возможно, была учтена Чеховым при создании образа Соленого» [10, с. 122].

В связи с этим возникает целый ряд вопросов: так ли это на самом деле? Если так, то почему этого никто до Катаева не заметил? В особенности не из исследователей, а из тех современников Чехова, которые хорошо представляли себе и Горького, и Чехова, и их взаимоотношения? Заметил ли это сам Горький? Если они этого не заметили, то почему? Ведь аллюзионный характер фамилии героя, отсылающий скорее всего к Горькому, очевиден. Наконец, как в таком случае следует квалифицировать эту связь: Горький послужил Чехову прототипом при создании образа Соленого? Соленый – это пародия на Горького? Или как-то еще?

## 1

Горький, судя по всему, ничего не заметил или во всяком случае не подал виду. В своем мемуарном очерке 1905 года «А.П. Чехов» он только отметил, что в смерти Тузенбаха виноват не только Соленый: «Вершинин мечтает о том, как хороша будет жизнь через триста лет, и живет, не замечая, что около него все разлагается, что на его глазах Соленый от скуки и по глупости готов убить жалкого барона Тузенбаха» [3, с. 449–450; здесь и далее курсив мой – С.К.].

Что касается вероятности гипотезы В.Б. Катаева, то она представляется высокой. Тем не менее, А.Г. Головачева предположила другую версию происхождения фамилии героя: «Образ «соленого человека» встречается во «Введении» к хранившемуся у Чехова суворинскому

изданию «Короля Лира». Здесь приводятся слова переводчика А.В. Дружинина о некоторых шекспировских оборотах, которые ему пришлось смягчить или приспособить к русской речи. Среди них и характерное выражение «соленый человек», выделенное курсивом» [7, с. 76]. Сам Дружинин в своем переводе, впрочем, этим выражением не воспользовался: «Сказать, что <...> человек от слез делается соленым человеком <...> по нашим убеждениям, значило вводить в русскую поэзию чуждые нам обороты» [цит. по: 7, с. 76].

Впрочем, эта версия предположению В.Б. Катаева не противоречит. Напротив, наблюдение А.Г. Головачевой объясняет, почему Горький становится в пьесе Чехова Соленым. К.С. Станиславский вспоминал о крымских гастролях МХТ весной 1899 г.: «По вечерам собирались иногда в отдельном кабинете гостиницы «Россия», – кто-то что-то играл на рояли, все это было по-дилетантски наивно, но, несмотря на это, звуки музыки моментально вызывали у Горького потоки слез» [3, с. 449, 391–392]. Действительно, Горький, как свидетельствуют мемуаристы, бывал сентиментален и даже слезлив. Ср., например, письмо О.Л. Книппер А.П. Чехову о репетициях «Снегурочки» в МХТ от 4 сентября 1900 г.: «Горький сидит у нас на репетициях, слезы льет от умиления. Третьего дня он обедал у нас, очаровал всех, много рассказывал, говорил много о себе, говорил, как летом читал крестьянам твой рассказ «В овраге» и какое было сильное впечатление. Горький даже вскочил и прослезился при воспоминании» [1, т. 1, с. 81]. Так что он вполне оправдывал фамилию, выдуманную Чеховым для его криптографического изображения. Однако в личности и творчестве Горького было гораздо больше черт, по которым его можно опознать в Соленом. Как уже бегло отметил В.Б. Катаев, в письмах Горький не раз прямо признавался в любви к Чехову, причем в выражениях, весьма напоминающих признание Соленого в любви к Ирине [10, с. 122]. В устах Соленого оно выглядит так: «... вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда... Вы одна, только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю... <...> Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете» (С. 13, 154). А вот объяснения Горького в любви к самому Чехову в его письмах 1898 – 1899 гг.: «... я хотел бы объяснить Вам в искреннейшей и горячей любви, кою безответно питаю к Вам со времен младых ногтей моих... <...> Вы, может быть, тоже посмеетесь над моим письмом, ибо – чувствую, пишу ерунду, бессвязное и восторженное что-то... <...> Но бывают минуты, когда мне становится жалко себя – такая минута сейчас вот наступила, – и я говорю о себе кому-нибудь, кого я люблю. Такого сорта разговор я называю омовением души слезами молчания, потому, видите ли, что хоть и много говоришь, но – глупо говоришь и

никогда не скажешь того, чем душа плачет. <...> А если вы так мощно волнуете мою душу – не я виноват в этом, и – почему не сказать мне Вам самому о том, как много Вы значите для меня?». При этом сам Горький выстраивает образ «равнодушного» к людям и холодного («холоднее черта») в своем творчестве Чехова [19, т. 3, с. 404, 414, 415, 406], который в таком виде отдаленно напоминает чеховскую Ирину.

В то же время себя Горький считает «человеком очень нелепым и грубым», с «неизлечимо больной» душой, «глупым, как паровоз», причем такой, под которым «рельс нет». Свою душу он называет «душой одетой в сырую, тяжелую, грязную тряпку», свою жизнь считает «нелепой», а свое самоощущение – «отчаянно взвинченным». Не раз Горький рассказывает своему старшему собрату о том, как «поссорился» или «разругался» с кем-то из близких. А то и признается даже в готовности убить кого-то – пусть и из сочувствия к другому: «Жалко мне ее так – что если б надо было убить человека для ее здоровья и счастья – я бы и убил» [19, т. 2, с. 406, 414, 415, 460].

Еще больше оснований для создания образа Соленого давал художественный мир Горького. В.Б. Катаев уже отметил жажду «бури», звучащую в цитате из лермонтовского «Паруса», с которой Соленый отправляется на дуэль (С. 13, 179); [10, с. 120]. Сопоставим также претензии Соленого на «характер» и даже на внешнее сходство с Лермонтовым (С. 13, 151) и мотивы «сверхчеловечества» у Горького. Сравним хладнокровную готовность Соленого «подстрелить» вчерашнего друга, «как вальдшнепа» (С. 13, 179) и «врожденный имморализм» Горького, который он сам считал «наиболее яркой и мучительной своей чертой» [5, с. 12]. Сопоставим, наконец, убежденность Соленого в том, что у него не должно быть «счастливых соперников» (С. 13, с. 154) и «особый нюх на патологическое, кровавое, жестокое или уродливое», а также одержимость «безобразным», которые исследователи отмечают в Горьком-писателе [5, с. 10, 11]. Последняя черта Горького хорошо ощущается в его замечании о том, что мирозерцание «свойственно даже таракану, что и подтверждается тем, что большинство из нас обладает именно тараканьим мирозерцанием, т. е. сидит всю жизнь в теплом месте, шевелит усами, ест хлеб и распложает таракашков» [цит. по: 4, с. 330]. Между прочим, оно сделано Горьким в его «литературных заметках», написанных «по поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге» и впервые опубликованных в «Нижегородском листке» в 1900-м году, которые, следовательно, могли быть известны Чехову. Не из нее ли или из привычки Горького выражаться в таком роде проистекает черный юмор Соленого, который на вопрос Вершинина о том, на чем настоена наливка, ответил: «На тараканах» (С. 13, 136)? Есть в Соленом и другие довольно явные общие черты с его прототипом. Так,

например, как и Горький, он наделен необычайной физической силой. Причем она явствует уже из самой первой реплики Соленого: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов» (С. 13, 122). Как известно, Горький «до десяти раз неспешно крестился пудовой гирей» [5, с. 21].

В 1899 г., во время крымских гастролей МХТ, Чехов «ухаживал» не только за О.Л. Книппер, но и за М.Ф. Андреевой. Б.А. Лазаревскому, видевшему 29 июня 1900 г. Чехова с Книппер и Андреевой, казалось, что к последней тот испытывает «больше чем обыкновенную симпатию» [9, с. 328]. В июне 1899 г. Андреева приезжала в Ялту и виделась с Чеховым, пока Книппер еще была в Москве. По всей видимости, именно Андрееву, помимо Книппер, имел в виду Ал. П. Чехов в его письме к Чехову от 11 октября 1899 г.: «Господин Чехов, Петербург женит Вас упорно и одновременно на двух артистках» [21, с. 398]. Между тем во время крымских гастролей МХТ с Андреевой познакомился Горький, у которого позднее, в 1902 году начался с ней роман, и вскоре она стала его гражданской женой [16, с. 40, 45]. Никакого соперничества между Горьким и Чеховым из-за Андреевой не было, да и Тузенбах, разумеется, отнюдь не прямое театральное воплощение автора в пьесе. Однако подсознательно оно вполне могло существовать.

Можно было бы предположить, что в сюжетной линии «Соленый – Тузенбах» Чехов также угадывал и развивал противоречия, которые существовали в его ближайшем окружении между знаменитым Горьким и тогда почти еще никому неизвестным Буниным. Однако политические и эстетические разногласия между этими двумя писателями тогда едва только начинали ими обоими осознаваться и еще почти не осложняли отношений [см., например: 20, с. 649].

Сразу оговоримся, что у образа Соленого, помимо Горького и короля Лира, есть, по-видимому, и другие литературные [см.: 7, с. 75], да и биографические прототипы, аллюзии на которые намеренно отчасти дезавуируют нарочитую соотнесенность фамилии героя с Горьким. Именно такова, например, по всей вероятности, роль имени и отчества Соленого: Василий Васильевич. Из литераторов того времени они в первую очередь ассоциировались с В.В. Розановым, к личности которого Чехов относился критически. Так, в письме к В.С. Миролубову от 17 декабря 1901 г. он назвал его «городовым» (П. 10, 141, 414). Давая Соленому имя-отчество Розанова, Чехов тем самым соотносил своего героя с волжским земляком Горького, придерживавшимся противоположной политической ориентации. Возможно, в сознании писателя они как-то были связаны. Во всяком случае 30 марта 1899 г. Чехов писал Розанову: «У меня здесь бывает беллетрист М. Горький, и мы говорим о Вас часто» (П. 8, 140).

Помимо этого, Соленый в пьесе еще и действует так, что всякие параллели с Горьким, казалось бы, отпадают сами собой. Ведь, как известно, отношения Горького с Чеховым были самые дружественные, и не только о дуэли, но даже о каких-либо разногласиях между ними, хотя они все же существовали, мало кому было известно.

Правда, например, Л.П. Авиловой 9 марта 1899 года Чехов писал, что Горький в последнее время «стал писать чепуху, чепуху возмутительную, так что я скоро брошу его читать» (П. 8, 121–122). А.Н. Сереброву-Тихонову в 1902 году Чехов говорил о нем: «”Вперед без страха и сомненья!” <...>. А куда вперед – неизвестно. Если ты зовешь вперед, надо указать цель, дорогу, средства. Одним «безумством храбрых» в политике никогда и ничего еще не делалось. Это не только легкомысленно, это – вредно. <...> Роман – это целый дворец, и надо, чтобы читатель чувствовал себя в нем свободно... <...> Сколько раз я говорил об этом Горькому, не слушает... Гордый он – а не Горький!..» [3, с. 588, 589]. Между прочим, в последней фразе имеет место анафорическая игра слов с литературным псевдонимом Горького, аналогичная смысловому его обыгрыванию Чеховым в фамилии «Соленый», только более явная.

Итак, в «Трех сестрах» были сюжетно реализованы противоречия, которые существовали между писателями, но которые почти никак не проявились в их реальных взаимоотношениях. Дав явную аллюзию на Горького в фамилии своего героя, Чехов всем остальным его изображением постарался сделать так, чтобы читателю или зрителю эта связь показалась случайной. И, значит, если Соленый все же своего рода преломление некоторых черт Горького или пародия на него, то преломление или пародия криптографические.

## 2

Развивая подход В.Б. Катаева, мы хотели бы поставить в настоящей работе более общий вопрос: не соотносятся ли и некоторые другие герои пьесы с самим Чеховым и с его окружением? И не представляет ли собой поэтика затемнения биографического подтекста пьесы особую криптопоэтику, предусматривающую существование определенных шифров к прототипам ее героев? Рассмотрим пока этот вопрос на примере военного доктора Ивана Романовича Чебутыкина. Это также далеко не самый привлекательный из героев пьесы, так что, если у него был реально-биографический прототип, то у Чехова были все основания для того, чтобы его затушевать. Впрочем, прототипичность Чебутыкина также имеет, по всей видимости, гибридный характер (прим. 1).

Прежде всего, как ни парадоксально, отчасти это автобиографический образ. Разумеется, если сам Чехов брался кого-то лечить или консультировать в связи с болезнью, то старался делать это как можно более

добросовестно. Однако при этом он хорошо сознавал, что многое из медицины забыл, а многие навыки утратил. Ср. автохарактеристику Чебутыкина: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего» (С. 13, 160).

Как свидетельствует И.Н. Потапенко, уже к середине 1890-х годов никакого энтузиазма по отношению к больным у Чехова не осталось: «Когда к нему обращались за врачебным советом, он отделялся самыми общими местами, и видно было, что он хотел поскорее кончить разговор. Может быть, это объяснялось скрытой досадой, что он так отошел от медицины, на которую потратил столько лет и энергии, или просто это было сознание, что он в этом деле сильно отстал и не может стоять на надлежащей высоте. Ведь тут, за что бы он ни взялся, он непременно сделает хуже, чем другие врачи, которые практикуются и следят за наукой» [3, с. 308–309].

По-видимому, именно наличие существенного автобиографического начала в Чебутыкине делает понятным, почему в его монологах звучат рецепты, записанные самим Чеховым в его «Записной книжке с рецептами для больных» [11, с. 194–211; 12, 5–12] или рецепты от облысения, присланные О.Л. Книппер самому Чехову (С. 13, 122) [отмечено: 16, с. 98].

«Мне скоро шестьдесят, я старик, – говорит Чебутыкин, – одинокий, ничтожный старик» (С. 13, 125). Преклонный возраст героя, очевидно, служит затемнению его автобиографического характера. Между тем даже он находит себе параллели в автопризнаниях писателя. «...Мне кажется, что моя праздность и весна продолжают уже шестьдесят лет...». – писал он А.С. Суворину 2 апреля 1899 г. (П. 8, 143). Сходным образом он высказывался и в письме к сестре от 16 (28) января 1898 г.: «...у меня такое чувство, как будто я прожил уже 89 лет» (П. 7, 152).

### 3

Сама по себе фамилия «Чебутыкин» построена по отношению к чеховской как анафорическая. Почти не имеющая прецедентов, она, по-видимому, носит коллажный характер. Начинается она также, как фамилия «Чехов». Почти анафорична по отношению к фамилии автора и фамилия другого явно автобиографического героя: «Чимша-Гималайский» – в которой вторая причудливая и экзотическая часть, очевидно, служит сокрытию автобиографичности, выраженной в начале первой.

Кончается фамилия «Чебутыкин» также, как «Суворин», а в середине вторгается что-то непонятное. Это «бутык» несколько напоминает, однако, село «Бутёкино», которое становится в повести «В овраге» причиной раздора и убийства ребенка Липы (С. 10, 170–171). Созвучно

оно и с именем его владельца Григория Цыбукина. Стоит, кстати говоря, обратить внимание и на неполную анаграмматичность фамилий «Чебутыкин» и «Цыбукин».

В облике женатого вторым браком на молодой Варваре старика Цыбукина, которого постепенно отстраняет от дел, а потом и вовсе выгоняет из дома старшая невестка Аксинья, можно заметить целый ряд черт, роднящих его с многолетним старшим другом и корреспондентом Чехова. Недаром Цыбукина в повести – как самого Суворина в письмах и Антона, и Александра Чехова, и многих других – называют «стариком», а Суворин также был женат вторым браком на молодой женщине. Постепенное отстранение Цыбукина от дел: «Хозяином считается, как и тогда, старик Григорий Петрович, на самом же деле все перешло в руки Аксиньи; она и продает, и покупает, и без ее согласия ничего нельзя сделать» (С. 13, 177) – напоминает положение владельца газеты «Новое время» Суворина, реальным хозяином которой с начала 1890-х годов был его сын, хорошо знакомый Чехову Алексей Алексеевич Суворин.

«Не удивись, между прочим, если узнаешь, что я ушел из «Нов. Вр.». Старика, нашей вдохновлявшей нас силы, нет. Нет в старой машине ни смысла, ни порядка», – писал Чехову брат Александр еще в 1893 г. [21, с. 287]. Возможно, в Варваре и Аксинье Цыбукиных есть черты второй жены и детей Суворина. Сам Чехов так отзывался о них в письме к М.П. Чехову от 22 февраля 1901 г.: «Сыновья его, т. е. Суворина, ничтожные люди во всех смыслах, Анна Ивановна тоже стала мелкой. Настя и Боря, по-видимому, хорошие люди» (П. 9, 208).

В 1899 году над Сувориным проходил суд чести Союза взаимопомощи писателей. Даже критически настроенный по отношению к Суворину Горький, от 29 апреля 1899 оговаривался: «Мне, знаете, все больше жаль старика – он, кажется, совершенно растерялся» [19, т. 3, с. 422, 423]. Как вспоминают современники, Чехов в последние годы «редко говорил» о Суворине, но, «когда говорил, косвенно защищал его». «Почему вы против Суворина? – обращался он к А. Сереброву-Тихонову. – Он умный старик и любит молодежь...» [3, с. 565, 590].

И тем не менее, вот как писал о Суворине сам Чехов в письме к брату М.П. Чехову от 22 февраля 1901 г., когда тот собрался служить у него: Суворин «ужасно лжив, особенно в так называемые откровенные минуты, т.е. он говорит искренно, быть может, но нельзя поручиться, что через полчаса он не поступит как раз наоборот» (П. 9, 208).

«Крайней бесхарактерностью» Суворина Чехов объяснял травлю Дрейфуса в «Новом времени» вскоре после того, как сам Суворин в ответ на доводы в его защиту написал ему в письме: «Вы меня убедили» [Ковалевский 2005, 111]. В письме к И.Я. Павловскому от 22 мая 1899 г.

отличительную черту характера И.Д. Сытина Чехов назвал «чисто суворинскою бесхарактерностью» [П. 8, 190].

Отзвук позиции Суворина в деле Дрейфуса, по-видимому, представляет собой отчасти и характеристика Лугановича из рассказа «О любви» (1898): «... один из тех простодушных людей, которые крепко держатся мнения, что раз человек попал под суд, то, значит, он виноват, и что выражать сомнение в правильности приговора можно не иначе, как в законном порядке, на бумаге, но никак не за обедом и не в частном разговоре.

– Мы с вами не поджигали, – говорил он мягко, – и вот нас же не судят, не сажают в тюрьму» (С. 10, 69).

Воспоминания современников о Суворине 1890-х – 1900-х годов доносят до нас облик человека, своим релятивизмом и равнодушием ко всему напоминающего Чебутыкина. Так, Д.С. Мережковский еще при жизни Суворина вспоминал, как во время встречи с ним в Венеции, в полушутливом разговоре о бессмертии души, тот «воскликнул с простодушием и лукавством неподражаемым: «А черт знает, есть ли Бог».

На вопрос о существовании Бога П.П. Гнедич также услышал от Суворина: «есть ли, нет ли – черт его знает» [6, с. 240]. В частном письме к К.А. Скальковскому, поздравляя его с Пасхой, после традиционного «Христос воскрес!» Суворин добавил: «А, может, это и неправда» [цит. по: 8, с. 320].

Возможно, эта манера Суворина сомневаться во всем, в том числе и в Боге, отразилась в образе уже не «старика» Григория Цыбукина, а его сына Анисима из повести «В овраге»: «... пока меня венчали, я все думал: есть бог! А как вышел их церкви – и ничего. Да и откуда мне знать, есть бог или нет? <...> Папаша ведь тоже в бога не верует. <...> Так целый день ходишь – и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что не знают, есть бог или нет» (С. 10, 157–158). Ср. слова об Анисиме его отца: «Вот, не захотел дома жить, пошел по ученой части. Что ж, пускай!» (С. 10, 148). В действительности Анисим фальшивомонетчик, а ведь сопоставление журналистики с чеканкой фальшивой монеты носит расхожий характер, так что этот элемент сюжета мог проистекать именно отсюда. В третьем и четвертом действиях Чебутыкин находится в состоянии запоя, вызванного смертью его пациентки, в которой, по его собственному признанию, виноват он сам. Этот запой становится толчком к новому этапу распада личности героя, который мы наблюдаем в пьесе: «Может быть... Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает» (С. 13, 162). Фраза «Все равно» в устах этого героя самая расхожая (С. 13, с. 153, 174, 177,



178, 187, 188). Не редкость она и в письмах Суворина. Так, на свой вопрос к сыну Михаилу в августе 1909 г.: «Как идет театр и газета?» – он сам же ответил: «Впрочем, все равно» [цит. по: 8, с. 325].

И.Л. Щеглову Чехов однажды сказал: «Я очень люблю Суворина, очень, но знаете ли, Жан, бесхарактерные люди подчас в серьезные минуты жизни бывают вреднее злодеев» [цит. по: 20, с. 488]. В этих словах выражена сущность образа Чебутыкина в пьесе «Три сестры». Его равнодушие к людям вообще и к судьбе барона Тузенбаха в частности становится причиной того, что никто так и не предотвратил трагическую дуэль: «Ирина. Иван Романыч, голубчик, родной мой, я страшно обеспокоена. Вы вчера были на бульваре, скажите, что произошло там? Чебутыкин. Что произошло? Ничего. Пустяки. (Читает газету.) Все равно! <...> Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно? Пускай! Все равно!» (С. 13, 174, 178).

Симптоматично, что Чебутыкин в пьесе все время с газетой – то читает, а то и делает выписки. Причем в тексте отдельного издания пьесы были «сняты названия газет, которые он читает». А это, между прочим, «Свет» и суворинское (!) «Новое время» (С. 13, 438). В окончательном тексте Чехов снял подобные детали: они превращали его тонкую криптографическую игру в прямолинейные аллюзии (прим. 2).

Наконец, обращает на себя внимание песенка, которую напевает Чебутыкин: «Тара-ра... бумбия... сижу на тумбе я...» (С. 13, 176). Запев ее («Тарарабумбия, Сижу на тумбе я, И горько плачу я, Что мало значу я») «восходит, видимо, к тексту популярного в свое время «гимна» шансонеток, выступавших в парижском кафе-ресторане Максима: «*Tha ma ra boum die!*» (A.Lanoux. *Amours 1900. Paris, 1961*, p. 198) (С. 13, 466). Судя по всему, эта песенка пользовалась широкой известностью в русской публике. Так, героиня рассказа Т.Л. Щепкиной-Куперник «Одиночество» (1894) полагает, что теперь такое время, когда «у всех на уме рубль, рубль, рубль, а потом та-ра-ра-бумбия, капелла Энгеля и адюльтер» [цит. по: 14, 12].

Так что, возможно, эта песенка в устах Чебутыкина также аллюзия на Суворина. Ведь первый раз в Париже писатель побывал весной 1891 г., проведя там неделю с Сувориными отцом и сыном в посещении «кафешантанов» и прочих подобных мест (см.: П. 4, 222). А вскоре после этого в рассказе «Володя большой и Володя маленький» (1893) эту песенку будет напевать Володя маленький (С. 8, 224, 488).

Давным-давно установился взгляд на пьесу «Три сестры» как на лирическую драму. И действительно, во всех трех сестрах, если не во всех ее главных героях, можно, наверное, видеть отчасти эманации души

Чехова – как все три брата Карамазовых были в какой-то степени эманациями души Достоевского. Как мы видели, дело обстоит еще сложнее. И наряду с авторским началом во многих главных героях пьесы есть начала, идущие от ближайших знакомых Чехова: Горького, Суворина. Очевидно, что этот список может быть расширен.

При этом, несмотря на всю закамуфлированность прототипов героев Чехова, возможность более или менее определенной их расшифровки некоторых из них все же оставлена писателем сознательно. Что и дает нам право полагать это криптопоэтикой, построенной в расчете на будущего внимательного читателя – так называемого «провиденциального собеседника», как называл такого читателя О.Э. Мандельштам [18, с. 185–185].

Своеобразие криптопоэтики позднего Чехова, которое проявляется как в «Трех сестрах», так и в повести «В овраге», заключается в присутствии в ней серьезного элемента пародии и сарказма. Когда понимаешь, что «буревестник революции» Горький, раннее творчество которого пронизано революционным романтизмом, в зеркале чеховской пародии отразился как фат и бретер, а образ Чебутыкина представляет собой психологический анализ личности консервативного журналиста и писателя Суворина, то этот чеховский сарказм ощущается особенно остро.

### *Примечания*

1. Это разъедающее душу равнодушие роднит Чебутыкина со Ставрогиным и с героем «Сна смешного человека», каким мы его находим в самом начале рассказа Достоевского.

2. Возможно, аналогичную криптопародию – на сей раз на М.О. Меньшикова – представляет собой образ Беликова из рассказа «Человек в футляре» (1898) [см.: С. 10, 371–372; 2, с. 34]. Дополнительным основанием так считать может служить акцентологическая идентичность и частичная анаграмматичность фамилий героя и прототипа.

### *Список использованных источников*

1. Антон Павлович Чехов. Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. Т. 1. 16 июня 1899 года – 13 апреля 1902 года. М.: Искусство, 2004.
2. Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков. Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи. М.: Русский путь, 2015.
3. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986.
4. А.П. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. Послесл. и примеч. А.Д. Степанова. СПб.: РХГА, 2002.
5. Быков, Дм. Советская литература. Расширенный курс. М.: ПРОЗАиК, 2017.

6. *Гнедич, П.П.* Книга жизни. Воспоминания. 1855 – 1918. Л.: Прибой, 1929.
7. *Головачева, А. Г.* «Прошедшей ночью во сне я видел “Трех сестер”» // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 69–81.
8. *Динерштейн, Е. А.* А.С. Суворин. Человек, сделавший карьеру. М.: Росспэн, 1998.
9. Записи о Чехове в дневниках Б.А. Лазаревского // Литературное наследство. Т. 87. М.: Изд-во Академии наук, 1977. С. 319–356.
10. *Катаев, В.Б.* Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трех сестрах» // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 120–128.
11. Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. М.: Искусство, 1968.
12. *Кибальник, С.А.* Записная книжка А.П. Чехова с рецептами для больных // Русская литература. 2018. № 4. С. 194–211.
13. *Кибальник, С.А.* Медицинский рецепт как микротекст прозы и драматургии А.П. Чехова (на материале записных книжек писателя) // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. С. 5–12.
14. *Ковалевский, М.М.* Моя жизнь. Воспоминания. М.: Росспэн, 2005.
15. *Кубасов, А.В.* Художественная полемика с А.П. Чеховым в рассказе Т.Л. Щепкиной-Куперник «Одиночество» // Известия Южного Федерального университета. 2021. Т. 25. № 1. С. 10–18.
16. *Кубасов, А.В.* Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ин-т, 1998.
17. Литературное наследство. Т. 68. Чехов. Москва: Изд-во Академии наук, 1960.
18. *Мандельштам, О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Москва: Арт-Бизнес-Центр-Москва, 1993.
19. Переписка А.П. Чехова: В 3 т. Т. 1–3. Москва: Наследие, 1996.
20. Литературное наследство. Т. 68. Чехов Москва: Издание Академии наук, 1960. – 974 с.
21. Письма А.П. Чехову его брата Александра Чехова. Москва: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1939. – 568 с.

УДК 82–21

**Амирагян Асмик Ашотовна,**  
докторантка;  
Университет имени Помпеу Фабра,  
Барселона

## ОБЗОР ПОСЛЕДНИХ АДАПТАЦИЙ ПЬЕСЫ «ДЯДЯ ВАНЯ» В КАТАЛОНИИ

**Аннотация.** *Статья посвящена изучению особенностей новых прочтений драматургии при переводе художественного произведения на иностранный язык. Современные исследователи проблемы по-разному понимают концепцию «верности». Некоторые даже отвергают необходимость создания адекватного перевода и предлагают позволить новые интерпретации текста-оригинала в виде версий, свободных версий, адаптаций. Автор анализирует несколько адаптаций пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» на испанской сцене.*

**Ключевые слова:** *адаптация, версия, интерпретация, свободная адаптация, текст-оригинал.*

---

**Hasmik A. Amiragyan,**  
doctoral student;  
Pompeu Fabre University;  
Barcelona

## REVIEW OF THE LATEST ADAPTATIONS OF THE PLAY «UNCLE VANYA» IN CATALONIA

**Abstract.** *The article is devoted to the study of new readings of dramaturgy when translating a work of fiction into a foreign language. Modern researchers of the problem understand the concept of «fidelity» in different ways. Some even reject the need to create an adequate translation and suggest allowing new interpretations of the original text in the form of versions, free versions, adaptations. The author analyzes several adaptations of Chekhov's play «Uncle Vanya» on the Spanish stage.*

**Keywords:** *adaptation, version, interpretation, free adaptation, original text.*

Когда речь идет о новых прочтениях драматургии, всегда возникает вопрос о степени их соответствия тексту-первоисточнику. В рамках межкультурного, диахронического анализа особенно интересно оценить, насколько сохранилась сама структура оригинального произведения, какие аспекты современные драматурги сочли нужным сократить, изменить или даже прибавить в целях более понятного, на их взгляд,

восприятия для нынешней публики. Такие исследователи, как Линда Хатчон, ставят под вопрос саму уместность концепции «верности» (fidelity) к источнику, настаивая на независимости множества возможных интерпретаций [3, с. 8–9]. В своей статье «Перевод, адаптация или версия? Терминологический клубок в области драматического перевода» (2010) Хорхе Брага Риера предпринимает попытку собрать разные определения этих до сих пор не получивших окончательного определения понятий. Он утверждает, что «ввиду терминологии, используемой в приведенных примерах, мягко говоря, сложно провести различия между тем, что можно понимать a priori под переводом, версией, адаптацией или даже свободной адаптацией, учитывая расплывчатость этих понятий, значение которых к тому же меняется в зависимости от того, кто их использует» [4, с. 59–72]. Он замечает, что в последнее время в афишах и театральных программах чаще всего можно встретить слова «адаптация» и «версия», однако даже в разных материалах про одну и ту же постановку термин может варьироваться: то, что в программе называется версией, может в интервью представиться как перевод, а в критических обзорах называться адаптацией. Так, например, первая, основанная на прямом переводе с русского, барселонская постановка пьесы «Дядя Ваня» в 2007 году в исполнении театральной компании «Ла Перла 29» представляет текст как перевод, хотя, согласно нашим выводам, в нем множество сокращенных ремарок и некоторые измененные реплики. В официальных материалах последующих барселонских постановок уже используется термин «адаптация». Этот термин, который, как справедливо замечает финская переводчица, автор ряда трудов о переводе драматических произведений Сиркку Аалтонен, не только зачастую решает вопрос о возможном нарушении авторских прав переводчиков [5, с. 106]. Она также оправдывает более свободный подход к источнику. Такой подход имел большой успех и вызвал широкий отклик особенно в случае трех режиссеров-постановщиков: аргентинца Даниеля Веронезе, валенсийца Карлеса Альфаро и барселонца Алекса Риголы. Далее рассмотрим эти три адаптации и, опираясь на первые две, попытаемся выявить, какие выходы и разрешения постановщики предложили нуждающимся, на их взгляд, в модернизации пунктам. Но прежде напомним, что разные аспекты постановки «Ваня» Алекса Риголы (2017/2018) были представлены на Международной научной конференции «Чехов: тексты и контексты (Наследие А.П. Чехова в мировой культуре)» (Мелихово, 2020) и в XII Молодежных Чеховских чтениях в Таганроге (Таганрог, 2020).

Хронологически первой была постановка аргентинского режиссера Д. Веронезе, представленная в рамках фестиваля «Высокий сезон» в городе Жирона в 2007 году. Согласно ценному совету проф. Галины

Вячеславовны Коваленко, мы обратились к труду немецкого театроведа Ханса-Тиса Лемана «Постдраматический театр», чтобы убедиться, можно ли считать Веронезе представителем этого стиля. Действительно, Веронезе упоминается со стороны автора предисловия испанского издания как один из самых известных испаноязычных представителей постдраматического театра. Гастрольными спектаклями в Каталонии были также варианты К. Альфаро в Национальном театре Каталонии в 2017 году и А. Риголы в зале Мунтанер в 2018. Если последние два режиссера выбрали в качестве заголовка название «Vània», тем самым более выделив «повседневность, обыкновенность» героя и переживаемых им страданий [1, с. 133–134], то адаптация Веронезе называется «Espía a una mujer que se mata» (Шпиона за женщиной, которая убивает себя). Человек, не читавший обзора, вряд ли смог бы угадать здесь связь с чеховской пьесой. В своих интервью аргентинский режиссер рассказывал, что взял эти слова из глубоко впечатлившей его строки Жака Превера: «Задыхающийся мужчина шпионит за женщиной, которая убивает себя». Первую часть строки («Задыхающийся мужчина») режиссер использовал как название другого чеховского спектакля, созданного по мотивам «Трех сестер».

В печатном тексте адаптации Веронезе нет подзаголовка, однако его воспроизводит в речи персонаж профессора: «В этой деревенской драме, – говорит он, – все скучают, губят свою молодость, один только я наслаждаюсь жизнью». В постановке Риголы подзаголовок «Сцены из деревенской жизни» становится «Сценами из жизни», таким образом, утрачивается характеризующее сюжет прилагательное и с самого начала декларируется универсальность произведения Чехова. (Здесь и далее переводы с испанского наши. – А.А.). Для воспроизведения текста мы воспользовались видеоматериалом «Мадридского центра документации сценических искусств и музыки». Что касается имен персонажей, Альфаро ограничивает их почти до обобщенных типажей, до персонажей комедии dell'arte: перед нами Vània, Maman, Sonia, el Doctor, Helena и el Profesor. Ригола заходит дальше: его четыре актера, соответствующие персонажам Вани, Сони, Елены и Астрова, появлялись в повседневной одежде и уже с именами собственными. По словам Гэри Сол Морсона, «когда смотришь «Дядю Ваню», не видишь актеров, играющих персонажей пьесы. Видишь персонажей, играющих персонажей» [6, с. 255]. Ригола выводит эту идею на новый уровень, всегда подчеркивая, что его на самом деле интересуют не персонажи, а персоны. В списке действующих лиц у Веронезе тоже присутствуют не все герои, а только Серебряков, Астров, Ваня, Соня, Елена, Телегин и Мария: некоторые функции изъяты из текста работника и няни переданы Телегину, причем Телегин здесь выступает женским персонажем.

Такую кардинальную метаморфозу чеховский персонаж, кажется, до сих пор еще не переживал. Тем не менее, Веронезе искусным образом прибегает к модели литературного палимпсеста, отражая глубинные смысловые пласты источника. Через эти многопластовые уровни можно разглядеть также слои «Лешего» (Соня, смеющаяся, если ей показать палец), «Чайки» – драм самого Чехова, а также произведений Николая Алексеевича Островского и Жана Жене.

Сразу привлекает внимание подчеркнутая непатетичность спектакля: даже при эмоционально насыщенных речах о любви, страданиях, искусстве и истине актеры часто говорят почти шепотом, без декламаций. Этот подход близок также другим двум названным режиссерам. В частности, Ригола неоднократно отмечал в своих интервью неприязнь к преувеличениям на сцене. Чехов со своим театром, богатым изображением повседневных ситуаций, создает благодатную почву для современных режиссеров, избегающих наигранной театральности.

Итак, Серебряков у Веронезе – это тот же постаревший Треплев, который также критикует великие таланты, жрецов святого искусства и рассуждает об искусстве, о необходимости изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах. Веронезе, таким образом, замыкает поколенческий круг: все новое стареет и противопоставляется идущим на смену формам с неизбежной цикличностью. Режиссер мастерски играет репликами, меняет произносящих те или иные слова героев, превращает в отдельные реплики косвенные замечания. Так, во время восторженной речи Телегина об очаровательном дне, на риторический вопрос: «Чего еще нам?» – Мария отвечает: «Женскую эмансипацию!», вызывая бурную реакцию и смех в зале. Острый комический эффект производит также оговорка Елены в обращении к Телегину, которого она именует Иваном Ивановичем. На этот раз, как было отмечено выше, женщина-Телегин, смеясь, исправляет ее: «Какой еще Иван Иванович! Вы, вероятно, перепутали меня с каким-то мужским персонажем. Я, между прочим, женщина и крестная Сони, каждый день с вами обедаю». Таким образом, невнимательность, безразличие Елены доходят до гротескной гиперболизации.

Персонажи говорят одновременно на разные темы, упомянутые в пьесе, что производит впечатление присутствия на настоящей спонтанной беседе. Интересной стратегией является также повторение реплик разными персонажами, во-первых, в целях иронизации, во-вторых, как мощное средство подчеркивания особенно важных фрагментов. В первом случае, например, Ваня имитирует мать, сетующую, что профессору пришло письмо из Харькова, а она забыла сказать. Ироничный повтор Вани вслед за матерью: «А она не сказала!» – показывает всю

глубину презрения. При повторах у Веронезе персонажи также находят отклик друг у друга. О проблематике разобщенности в чеховских пьесах говорилось много. На наш взгляд, «Дядя Ваня» представляет собой прекрасный пример гармоничного общения между главными героями вплоть до приезда профессора с женой, изменившего устоявшиеся в доме порядки. Веронезе это хорошо изображает. Когда Соня задает вопросы Астрову касательно влюбленной в него девушки, Ваня и Телегин присутствуют и всячески помогают ей с расспросами. Когда Астров перед уходом цитирует реплику из «Служанок» Жене, Телегин повторяет его жесты, а когда говорит Ваня, Астров повторяет его слова молча, движением губ, и т.д. Астров и Ваня свободно цитируют ключевую в этой версии фразу из романа «Как закалялась сталь» Островского, начинающуюся со слов «Самое дорогое у человека – это жизнь» поочередно, вторя друг другу, даже выделяя некоторые слова, произнося их в унисон.

Следует отметить, что Островский, как и Жене, является незримым персонажем постановки, хотя речь будет идти то об Александре Николаевиче, то о Николае Алексеевиче. Во время осенней конференции в Ялте в 2021 г. проф. Владимир Борисович Катаев справедливо заметил это различие, предположив, что испаноязычному режиссеру, как и публике, не слишком важно было различать писателей-однофамильцев... Владимир Борисович также отметил влияние «Рассказа неизвестного человека» самого А.П. Чехова на фрагмент романа Н.А. Островского, который цитируется в постановке Веронезе. Однако сравнение показывает, что в постановке звучит дословный перевод именно фрагмента из самого Островского, правда, с небольшими изменениями.

Островский упоминается не только в сравнении Астрова с его героем, причем в этом случае – с длинными волосами; это у Островского, согласно интерпретации режиссера, а не у Тургенева, была грудная жаба. К нему обращается даже жалующийся на старость профессор: «Островский, ты слышишь меня? Скоро увидимся лицом к лицу». Профессор Серебряков представляет как цитату из Островского также слова «Надо дело делать». Красной нитью через спектакль проходят слова из вышеприведенной цитаты о том, что жизнь дается «один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое, чтобы, умирая, смог сказать – вся жизнь и все силы отданы самому прекрасному в мире: борьбе за освобождение человечества».

Веронезе прибегает к так часто использованному самим Чеховым эффекту паузы, предваряющей или заключающей какое-либо важное высказывание. Например, Елена Андреевна после ключевых слов: «Мне кажется, что правда, какая бы она ни была, все-таки не так страшна,



как неизвестность» делает паузу прежде, чем добавить «Положись на меня». Пауза возникает и после слов Астрова о жаре в Африке. Ради привлечения внимания также добавляются несуществующие в оригинале реплики. Так, например, Соня, сопровождающая Астрова к Елене на знаменитый допрос, прикрепляет карту к стене со словами: «Доктор, я принесла карту для демонстрации». Астров же отвечает: «Нет, спасибо, мне не нужны карты. Я их не буду использовать». Соня, вызывая смех в зале, смущается: «Так значит, сцена с картами – не сейчас? Извините, я ошиблась, тогда я пойду». Цель этого фрагмента – не только создание комического эффекта. Автор трансформирует ремарку Чехова «На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная» в реплику. Кроме того, после обмена этих фраз внимание зрителей уже полностью направлено на карту, на которой Астров позже покажет Африку. Постановка Карлеса Альфаро в этом фрагменте использует карты для подчеркивания невнимательности Елены: она помогает Астрову расстилать карту на столе и все время отпускает ее край, из-за чего карта постоянно сворачивается. У Веронезе эта рассеянность передается через остающиеся без ответа вопросы Астрова, адресованные Елене. Актер время от времени прерывает чеховский диалог, чтобы спросить мнение собеседницы, но она отвечает одно и то же: «Не знаю».

Если в версии Альфаро, изъясвшего персонажа Телегина, исчезает также реплика про его дальнего родственника Константина Лакедемонова, то Веронезе подменяет Лакедемонова Станиславским: «Брат жены моего брата, с Божьей помощью, знал Станиславского... большая честь». Тем самым Веронезе не только добивается комического эффекта, но и воздает своеобразную дань уважения Станиславскому, так как Ваня отвечает: «Подожди, Телегин, мы решаем важный семейный вопрос. Не вмешивай сюда ни Господа Бога, ни Станиславского». Когда уезжают персонажи, поменявшие дома порядки, Елена и ее супруг, нарушенная коммуникация между остальными персонажами благополучно возобновляется: сразу после комментария об Африке Астров продолжает сцену из Жене, вовлекая в свою игру и Ваню. Сцена дополняется трогательными деталями: Телегин ставит ненужные розы Вани в вазу, Соня гладит рукой карту после ухода Астрова. Нет неба в алмазах, но Соня непоколебима в своей вере в мечты. Ваня, который до этого пытался жить иллюзиями, горько возражает: «Правда – здесь, а не в мечтах». Утешающей его Соне ничего не остается, как обещать, что придет их час отдохнуть.

Адаптация Веронезе, таким образом, представляет драму взаимоотношений, ожиданий и крушений надежд вне ограничений хронотопа [7]. Версия Карлеса Альфаро подходит к модернизации произведения с иной перспективы. Действия разворачиваются в Центральной Аф-

рике, в доме зятя колониального чиновника, который поселился там, поскольку жизнь в Европе уже не по карману. Вместо самовара здесь – кофейник, вместо чая и водки – кофе и виски, и Соня уговаривает отца поехать не в лесничество, а на склад, посмотреть, как отбирается хлопок. Астров лечит шахтёров, однако его переживания о неразвитости селян не утратили актуальности в таком своеобразном режиссерском видении драмы: «Мы им спасаем жизнь сегодня, чтобы они завтра снова заболели или умерли с голода или в аварии», – говорит он. Эта адаптация также использует подтекст разных реплик для нового истолкования событий. Например, в этой версии редактор из Харькова, который, к изумлению Марии Васильевны, «опровергает то, что семь лет назад сам же защищал», возвращает эссе Серебрякову как устаревшее, утратившее актуальность, потому что за 25 лет в его писаниях ничего не изменилось. Многие из изменений в исконном чеховском тексте обусловлены необходимостью адаптации событий к аудитории, перед которой разыгрывается пьеса. Так, приводя слова про персонажа Островского, Астров начинает речь с реплики: «У одного писателя, не помню, у кого»... Выпившие друзья в постановке Альфаро поют не русскую народную песню, а «Марсельезу». Серебряков предлагает на оставшиеся деньги купить виллу не в Финляндии, а в Италии. Елена Андреевна спрашивает себя, как проживут они не зиму, а сезон дождей, «когда и из дома-то не выйти». Уезжающий Астров жалуется не на то, что лошадь что-то захромала, а на свечи зажигания автомобиля. И, естественно, так как герои находятся в Африке, где царит нестерпимая жара, доктор восклицает, глядя на карту: «А в этой Гренландии теперь должно быть жутко холодно!». Семейная фотография, которую доктор делает в конце, в свою очередь – нововведение постановщика, и, тем не менее, это и отсылка к чеховской эпохе, создающая воображаемый мост между моментом истории и сценическим настоящим, в котором зрители узнают свою собственную реальность.

В адаптации Риголы ни сокращение числа персонажей, вдобавок с изъятием и имен собственных действующих лиц, ни перераспределение реплик, ни современная сценография с музыкой из iPad-а не помешали весьма эмоциональной и единодушно положительной реакции как зрителей, так и критиков на постановку, причём в рецензиях особенно акцентировалось удачно переданное чеховское настроение, верность сути и духу произведения.

Все без исключения рассмотренные адаптации меняют и варьируют число персонажей и вольно отдают одним действующим лицам реплики других. Модернизации касаются, во-первых, хронотопа, во-вторых, аллюзий и реминисценций на более знакомый современному зрителю предмет. Изымаются ремарки, хотя есть и примеры их превращения в

реплику. Ставится акцент на некоторых особенно актуальных вопросах современности, таких, как, например, экологическая тема, бедность, вопрос женской эмансипации. Все три упомянутые постановки были приняты зрителем и критиками как успешные опыты адаптации, и, несмотря на различия в трактовке, бесспорно, все три постановщика смогли разглядеть в тексте Чехова волнующие и по сей день вопросы и убедительным и впечатляющим способом их изобразить.

### ***Список использованных источников***

1. *Ермилов, В.В.* Драматургия Чехова. – М.: Советский писатель, 1951. – 510 с.
2. *Островский, Н.* Как закалялась сталь. – М.: Правда, 1972. – 390 с.
3. *Aaltonen, S.* Time-sharing on Stage. – Clevedon: Multilingual Matters, 2011. – 121 p.
4. *Braga Riera, J.* Traducción, adaptación o versión?: maremágnun terminológico en el ámbito de la traducción dramática. Estudios de traducción, – 2011. 1, 59–72.
5. *Hutcheon, L.* A Theory of Adaptation. London: Routledge, – 2013. – 304 p.
6. *Morson, G.S.* Uncle Vanya as Prosaic Metadrama // От «Лешего» к «Дяде Ване». Т. 1. Москва: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2018.
7. *Veronese, D.* Espía a una mujer que se mata. Madrid: INAEM, 2018.

УДК 82.2

**Бигильдинская Ольга Викторовна,**

*Руководитель Экспериментального центра  
по работе со зрителями,  
Российский государственный академический  
молодежный театр (РАМТ);  
Российская Федерация, Москва;  
e-mail: bigolga@yandex.ru*

## СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ЕЛОВОЙ АЛЛЕИ (ЗАСТАВОЧНАЯ РЕМАРКА В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»)

**Аннотация.** *Заставочные ремарки в пьесах Чехова являются частью авторского замысла. Однако анализ ряда знаковых постановок «Трех сестер» разных лет показывает, что «длинная еловая аллея» у дома Прозоровых, которую собирается «прежде всего срубить» Наташа, часто игнорируется при сценическом прочтении пьесы, а ели заменяют березами или садовыми деревьями. Виной тому может быть визуальный канон, введенный первыми постановщиками драмы К.С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко и тенденция театра XX века отходить от буквализма в художественном оформлении спектаклей. Такой подход может нанести урон концепции чеховских пьес, в которых ремарки имеют особое значение. Опыт кропотливого прочтения «Трех сестер», осуществленный П. Штайном (в области театра), и М.Ч. Ларионовой (в области литературоведения) показывает важность этой ремарки для понимания чеховского замысла, более точного создания художественного образа пьесы и ее адекватной литературоведческой и сценической интерпретации.*

**Ключевые слова:** *А.П. Чехов, «Три сестры», заставочная ремарка, еловая аллея, интерпретация.*

---

**Olga V. Bigildinskaya,**

*Head of the Experimental center for work with spectators,  
Russian State Academic Youth Theatre;  
Russian Federation, Moscow,  
e-mail: bigolga@yandex.ru*

## THE STAGE HISTORY OF THE FIR ALLEY (THE OPENING REMARK IN A.P. CHEKHOV'S PLAY «THE THREE SISTERS»)

**Abstract.** *The opening remarks in Chekhov's plays are part of the author's idea. However, an analysis of a number of iconic productions of «Three Sisters» from different years shows that the «longavenue of firs» at the Prozorov house which Natasha is going to «cut down first of all», is often ignored by the stage interpretations of the play, and fir trees are replaced by birches or garden trees. The reason for this may be the visual canon introduced by the first directors of the drama K.S. Stanislavsky and V.I. Nemirovich-Danchenko the tendency of the twentieth century's theater to move away from literalism in the artistic design of performances. Such an approach can damage the concept of Chekhov's plays in which the remarks have a special meaning. The experience of painstaking reading of «The Three Sisters» carried out by P. Stein (in the field of theater) and M.Ch. Larionova (in the field of literary criticism) shows the importance of this remark for understanding Chekhov's plan more accurately creating an artistic image of the play and its adequate literary and stage interpretation.*

**Keywords:** *A.P. Chekhov, «Three Sisters», opening remark, «longavenue of firs», interpretation.*

Известно, что заставочные ремарки в чеховских пьесах, являясь частью авторского замысла, указывают на скрытый смысл, подтекст. Более того, по мнению Г.И. Тамарли, «переходя в основную структуру пьесы, <...> в результате «сцепления» с другими элементами» они приобретают новые «эмоционально-смысловые качества» [10, с. 136]. Такой ремаркой в четвертом действии «Трех сестер» является указание на «длинную еловую аллею» у дома Прозоровых, «в конце которой видна река» [12, с. 172]. Именно эту аллею собираются «прежде всего срубить» Наташа, оставшись в доме единственной хозяйкой [12, с. 186].

Принципы художественного оформления спектаклей в XX веке меняются в сторону все более свободного осмысления текста автора художниками театра. По словам Т.К. Шах-Азизовой, «чеховская драматургия перестала быть монополией одного театра и одного художественного течения» [13, с. 342] – так, что все меньше авторских ремарок учитывается при создании сценографии. По мнению исследователей, такой подход имеет свои минусы – он может нанести урон концепции чеховских пьес, в которых эти ремарки имеют особое значение.

Наша задача – раскрыть семантику ремарки «еловая аллея» и проследить, как указание автора реализовано на сцене художниками и режиссерами ряда основных постановок пьесы разных лет.

Интересно, что указанию Чехова на еловую аллею перестают следовать уже первые постановщики пьесы К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко в Московском Художественном театре в 1901 году.

Это подтверждают сохранившиеся фотографии, эскиз декорации четвертого действия, выполненный художником спектакля В.А. Симовым,

а также следующие свидетельства: «В архиве театра хранится довольно много текстовых материалов, относящихся к первой постановке «Трех сестер». Это суфлерские и «помрежевские» экземпляры. <...> их текст был идентичен белой рукописи, если не считать незначительных отклонений, вызванных условиями постановки. Например, <...> в четвертом акте, в реплике Наташи вместо «Велю прежде всего срубить эту еловую аллею» стояло «березовую аллею»; <...> Происхождение этих отклонений подтверждала музейная экспозиция первой постановки «Трех сестер»: <...> в четвертом акте были березы, а не ели» [1, с. 3].

М.Н. Строева объясняет это художественное решение так: «Для того чтобы создать <...> сгущенный образ захолустной России, режиссеру и художнику <...> понадобилось несколько отойти от авторских ремарок. <...> У Станиславского и Симова в декорациях четвертого действия нет ни аллеи, ни реки, а сад почти вытесняется домом с террасой – вместилищем Протопопова и Наташи. Сестрам остается лишь небольшой палисадник с осенними березками, огороженный со всех сторон грубым деревянным забором» [9, с. 130].

Авторам спектакля было важно показать, что «вокруг чеховских героев сгушалась <...> давящая, <...> душная атмосфера быта» [9, с. 131]. Решение с домом, вытеснявшим все живое, подходило и под понимание пьесы Вл. И. Немировичем-Данченко, четвертый акт для него – «крушение всех надежд, торжество пошлости» [9, с. 136].

Однако, если обратиться к знаковым постановкам разных лет, мы увидим, что и художники последующих спектаклей настойчиво использовали в декорациях четвертого действия преимущественно березы или садовые деревья. А образ березы стал одним из центральных образов «Трех сестер».

Как верно замечает Т.К. Шах-Азизова, спектакль МХАТа им. М. Горького 1940 года (реж. Вл. И. Немирович-Данченко) «надолго стал законом для чеховедения и образцом для театра» [13, с. 336.]. «Теперь, – писал А.И. Роскин, – в доме Прозоровых, построенном театром с помощью художника В.В. Дмитриева, много воздуха и цветов. Все залито весенним светом. За окном виден расцветающий сад» [7, с. 188.]. «Дмитриев, – по словам К.Л. Рудницкого, – прозвучал как Серов. Элегическая красота интерьера и пейзажа окружила чеховских людей. <...> В последнем акте Чехову виделась «длинная еловая аллея». Немирович и Дмитриев нашли иное решение – белые стволы старых берез, рядом с которыми красиво, почти празднично выглядели и шинель Вершинина, и длинные платья сестер» [8, с. 93].

В своем знаменитом спектакле 1965 года Г.А. Товстоногов (Ленинградский БДТ им. М. Горького) также следовал традициям Художественного театра. Уже в первом действии зрителю «вдали видна бере-

зовая аллея» – «художница С. Юнович только несколько расширила наши привычные права, позволяя нам на всем протяжении спектакля смотреть и сквозь комнаты, убирая стены, соединяя естественно и ненавязчиво быт Прозоровых с природой, среди которой они живут, с этими традиционными, почти символическими для «Трех сестер» березами, кажется, уже навсегда заменившими означенную у Чехова еловую аллею. Березы здесь тонки и зыбки. Они тихо белеют в сером тумане, и цвет их коры – белый, серый и черный – словно распределен сестрам на платья: Ирине – белое, Ольге – серое, Маше – черное» [8, с. 127]. Интересно, что у некоторых режиссеров береза становится важным символом спектакля. Главный элемент сценографии спектакля Э. Някрошюса (Фестиваль «Лайф», Вильнюс, 1995 г.) – сооружение из березовых бревен (художник Н. Гулятьева), по словам В.Б. Катаева, «то ли поленница, то ли дом, то ли колодец, то ли печка», которая рухнет в последнем действии, а из «бревешек» каждая из сестер начнет «сооружать свой дом-колодец-печку» [4, с. 191]. Одну из сцен Маша (Альдона Бендорауте) играет «в обнимку с бревном, на которое надета фуражка» [там же].

В спектакле С.В. Женовача (СТИ, 2018 г.) березы не просто выйдут на первый план, но и заполнят собой всю сцену. В его постановке нет примет быта: игровое пространство А. Боровского – «частокол» из березовых стволов, вытеснивших артистов на просцениум. Они протискиваются между деревьями и через «постоянный тактильный контакт» с ними выражают многое, о чем нельзя сказать вслух. Так барон после очередного «подтверждения нелюбви» Ирины обнимает березку, Соленый – прикасается к ней «с мрачно-победным пафосом», «из последних сил держится за дерево вдребезги пьяный Чебутыкин» [2]. Не видно крон – лишь «одни деревяшки». «“Красивая жизнь” чеховских пьес на российских (да и мировых) подмостках выросла к сегодняшнему дню частоколом такой плотности, что через него уже практически не протиснуться ни живому герою, ни естественному чувству, ни свежей режиссерской мысли», – пишет Н. Каминская, утверждая, что так Женовач «подвергает отчаянной и жестокой рефлексии традицию, приверженцем которой является сам».

Интересно, что, разбирая пьесу Чехова, Л.В. Карасев считает: «Метафора очевидна: три сестры – три дерева. Или даже точнее – три березы» [3, с. 80]. И что текст и декорации склоняют нас к этому сравнению. Даже фамилия Прозоровы, по его мнению, может отсылать к березам (прозористыми деревьями, создающими редкий прозрачный лес, через который видно насквозь – можно назвать деревья с мелкой листвой, то есть прежде всего березу или ясень). Собираясь уничтожить еловую аллею, а потом клен, Наташа, по словам Карасева, подбирается и

к сестрам-березам, явно перечисляя деревья в том же порядке, что и Тузенбах, прощаясь с Ириной: «эти ели, клены, березы» [там же].

И все же в ремарке и реплике Наташи Чехов настаивал на аллее еловой и явно вкладывал в эту деталь особый смысл и символику. Важно учесть и то, что образы деревьев были ему, и особенно в этой пьесе, чрезвычайно дороги (вспомним хотя бы Машу, твердящую пушкинское «У лукоморья дуб зеленый» [12, с. 124, 137, 185]. Или прощальный диалог Ирины и Тузенбаха, где барон, глядя на засохшее дерево, качающееся «вместе с другими» от ветра, задумывается о том, что после смерти «все же будет участвовать в жизни так или иначе» [12, с. 181]).

В истории постановок «Трех сестер» есть режиссер, который обратил на чеховскую ремарку пристальное внимание и ввел еловую аллею в свой спектакль. Это немецкий постановщик П. Штайн, отличавшийся чрезвычайно трепетным отношением к чеховскому тексту.

Он поставил перед собой задачу «избежать типичных ошибок, которые были свойственны русским постановкам». По его мнению, «Чехов считал декорации Симова просто чудовищными. Они абсолютно не соответствовали его видению спектакля» [5, с. 467]. По словам В.Ф. Колязина, Штайн безапелляционно защищал чеховские образы. Его постановки Чехова с точки зрения сценографии, решения пространства, как отмечал сам режиссер, были «проработаны детальнейшим образом» [5, с. 104]. Так в театре Штайна пытались приблизиться к авторскому замыслу. В спектакле Шаубюне (1984) была осуществлена попытка реализовать первоначальную чеховскую идею (сценография К.-Э. Херрманна), «чтобы зритель увидел огромную темную аллею елей» (эту декорацию не смогли увидеть зрители гастрольного спектакля в Москве в 1989 году, т. к. она оказалась нетранспортабельной). Штайн рассказывает: «Мы попытались найти этому абстрактное решение – создать своего рода храм в виде древесных стволов-колонн, ведущих к заднему плану. Глубина «колоннады» составляла 75 метров. <...> Одна из этих елей упала, что считалось как своего рода знак: одно дерево погибло, значит, погибнут и остальные. <...> А справа и слева от колоннады могучих деревьев лежали срубленные березы. Вот в чем заключалась наша попытка передать великолепный пространственный образ Чехова» [5, с. 475].

Семантику аллеи елей в пьесе пытается объяснить М.Ч. Ларионова. По ее словам, «ели – лесные деревья. Сестры устремлены во внешний мир, за пределы дома», и, следовательно, еловая аллея, с которой собирается расправиться Наташа, оставшись в доме одна, олицетворяет именно сестер [6, с. 30]. В традиционной картине мира лес противопоставлен саду, и, вырубая аллею, Наташа, ориентированная на создание семьи и защиту своего дома, выступает в роли садовницы. «Предстоящее



вырубание елей – это способ окончательного вытеснения сестер, конец их мира» [6, с. 29]. Бытовой же смысл поступка Наташи может объясняться тем, что, заботясь о своих детях (в городе «холодно и комары», а Бобику холодно в его комнате), нужно вырубить деревья, дающие тень. В русской культурной традиции есть еще объяснения попыткам Наташи расстаться с еловой аллеей у дома. На Руси существовал запрет сажать неплодовые ели около дома, т. к. в нем «ничего не будет вестись». А на некоторых славянских территориях считали, что в таких домах не будут рождаться мальчики и не будут жить мужчины – одни вдовы, а молодожены останутся бездетными [там же]. Важно отметить и традицию использовать еловые ветки в погребальных обрядах [11]. Отсылка к этому ритуалу также может быть причиной введения в описание последнего действия именно еловой аллеи, которая создает не только мрачную атмосферу, но и – срубленная – создает предчувствие гибели Тузенбаха, а также печальной участи всей семьи Прозоровых.

Завершая анализ, мы приходим к выводу, что ремарке «длинная еловая аллея, в конце которой видна река» постановщики «Трех сестер» чаще всего не следовали в своих художественных решениях. Виной чему, возможно, стал визуальный канон, введенный первыми сценическими интерпретациями пьесы, а также тенденция со стороны театра XX века собственного, более свободного художественного осмысления текста и, как следствие, отход от буквальных указаний автора на место действия. Однако в текстах Чехова нет случайных деталей, о чем свидетельствует опыт кропотливого прочтения драмы, осуществленный П. Штайном (в области театра) и М.Ч. Ларионовой (в области литературоведения). Он подтверждает, что эта ремарка чрезвычайно важна для понимания чеховского замысла, более точного создания художественного образа пьесы и, в конечном счете, ее адекватной интерпретации – литературоведческой и сценической.

### **Список использованных источников**

1. *Владимирская, А.Р.* Две ранние редакции пьесы «Три сестры» / А.Р. Владимирская // Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 68: Чехов. – С. 1–86.
2. *Каминская, Н.* Застрывшие в тридцати трех березах [Электронный ресурс] / Н. Каминская // Петербургский театральный журнал. – 24 июня 2018 г. Режим доступа: <https://ptj.spb.ru/blog/zastryavshie-vtridcati-trex-berezax/>.
3. *Карасев, Л.В.* Пьесы Чехова / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 1998. – № 9. – С. 72–91.
4. *Катаев, В.Б.* Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма / В.Б. Катаев – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 251 с.
5. *Колязин, В.Ф.* Петер Штайн. Судьба одного театра: в 2 кн. / В.Ф. Колязин – М.: Дорошев, РОССПЕН, 2012. – Кн. 1: Диалоги о Шаубюне. – 672с.

6. *Ларионова, М.Ч.* Еловая аллея и цветочки (пьеса А.П. Чехова «Три сестры») / М.Ч. Ларионова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2012. – № 2. – С. 26–35.

7. *Роскин, А.И.* Статьи о литературе и театре. Антоша Чехонте / А.И. Роскин. – М.: Советский писатель, 1959. – 438 с.

8. *Рудницкий, К.Л.* Спектакли разных лет / К.Л. Рудницкий – М.: Искусство, 1974. – 343 с.

9. *Строева, М.Н.* Чехов и Художественный театр. Работа К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко над пьесами А.П. Чехова / М.Н. Строева. – М.: Искусство, 1955. – 315 с.

10. *Тамарли, Г.И.* Поэтика драматургии А.П. Чехова (от склада души к типу творчества) / Г.И. Тамарли. – Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. – 236 с.

11. *Толстая, С.М.* Мотив посмертного хождения в верованиях и ритуале / С.М. Толстая. // Толстая С.М. Славянский и балканский фольклор: Семантика и прагматика текста. – М.: Индрик, 2006. – С. 236–267.

12. *Чехов, А.П.* Три сестры: Драма в четырех действиях / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. – Т. 13. Пьесы. 1895–1904. – М.: Наука, 1978. – С. 117–188.

14. *Шах-Азизова, Т.К.* Современное прочтение чеховских пьес (60–70-е годы) / Т.К. Шах-Азизова // В творческой лаборатории Чехова. – М.: Наука, 1974. – С. 336–353.

УДК 82.2

**Кириченко Дмитрий Артурович,**

к.филол.н., доцент кафедры иностранных  
языков Филиала МГУ в г. Севастополь;  
помощник главного режиссёра ГБУК САРАТ  
им. А.В. Луначарского; г. Севастополь

## ТРИ СЕСТРЫ. ИЗ БУДУЩЕГО В НАСТОЯЩЕЕ

**Аннотация.** Автор предпринял попытку проанализировать особенности театральной интерпретации режиссёром А. Жолдаком пьесы А.П. Чехова «Три сестры». В ходе исследования было установлено, что в спектакле «По ту сторону занавеса» изменено время действия, используется большое количество флешбеков. Часть действующих лиц отсутствует, одновременно с этим на сцене впервые появляется ряд внесценических персонажей пьесы.

**Ключевые слова:** внесценические персонажи, А.Жолдак, интерпретация, комедия, реконструкция, Три сестры, флешбек, А.П. Чехов.

**Dmitrii A. Kirichenko,**

PhD, Sevastopol Branch of Moscow State University;  
chief director's assistant Lunacharsky Sevastopol Academic  
Russian Drama Theater; Sevastopol

## THREE SISTERS. FROM THE FUTURE TO THE PRESENT

**Abstract:** the author makes an attempt to analyze the features of the theatrical interpretation of Chekhov's play «Three Sisters» by A. Zholdak, theater director. In the course of the study, it was found that in the performance «On the other side of the curtain» the time of action was changed and a large number of flashbacks are used. Some of the characters are missing, at the same time a number of off-stage characters of the play appear for the first time.

**Keywords:** off-stage characters, A.Zholdak, interpretation, comedy, reconstruction, Three sisters, flashback, Chekhov A.P.

К драме А.П. Чехова «Три сестры» (1900) отечественные и зарубежные режиссёры обращаются с завидным постоянством. Среди наиболее значимых спектаклей последних лет можно выделить работы Андрия Жолдака, Сьюзан Кеннеди, Тимофея Кулябина, Саймона Стоуна. В них обитатели и гости дома Прозоровых объясняются на жестовом языке, носят маски роботов или живут в большой стеклянной коробке с прозрачными окнами.

Для Андрия Жолдака чеховский текст становится импульсом для размышлений на тему о том, что было бы, окажись Ирина, Маша и

Ольга в будущем. Спектакль «По ту сторону занавеса», поставленный режиссёром в 2016 году в Александринском театре, строится на реконструкции воспоминаний реинкарнированных сестёр Прозоровых. Вступительный слайд говорит о том, что прямо сейчас зрители станут свидетелями реконструкции и восстановления мозга трёх сестёр, умерших в 1900 году. Реконструкция происходит в 4015 году. Незнакомые с творчеством режиссёра зрители, вероятно, зададутся вопросом, почему выбор остановился именно на этой цифре. Ответ прост: «Жолдак как-то признался, что его преследуют сновидения. Однажды он увидел себя в 41 веке камнем у реки. И теперь переместил зрителей вместе с чеховскими сестрами Прозоровыми в далекие космические миры, которые иначе, как трагическим сновидением, не назовешь» [3]. Героиням десять, двенадцать и четырнадцать лет, и они не знают, кто из них Маша, Ольга и Ирина. Новая жизнь должна стать воспоминанием о пребывании на земле в далёком прошлом. Трёх сестёр выбросили в капсуле на герметичную станцию в другое время и пространство. У них стёрты память, пол, религиозность. Им предстоит выбрать себе роль:

Ирина. Ты похожа на мою мать, но я почему-то знаю, что ты моя сестра.

Ольга. Я твоя сестра? [2]

Они заново изучают мир вокруг. Но даже здесь никто не испытывает потребности в том, чтобы знать три иностранных языка. Их программируют, записывают в память полный текст пьесы, сорок три страницы. В герметичных капсулах восстанавливают функции сердца, сосудов и мозга.

Список действующих лиц, приведённый в тексте пьесы, отличается от списка реинкарнированных: мы ничего не знаем о подпоручиках Федотике и Родэ, стороже Ферапонте и няньке Анфисе. При этом полноценными участниками спектакля становятся внесценические персонажи – отец и мать сестёр Прозоровых, жена Вершинина. Неслучайно роль отца и Вершинина попеременно играет один и тот же актёр.

Воспоминание сестёр об отце, появляется одним из первых. В детстве Машу одолевали кошмарные фантазии, сны, инцесты с отцом: «Я помню, я медленно вошла в комнату к своему отцу. Отец сидел в кресле. Я почувствовала, что он смотрит на меня, как мужчина, который хочет меня раздеть. Я так любила в детстве отца, что очень часто хотела убить его» [2]. Сёстры часто подслушивали за дверью, не зная, что Маша так долго делала в комнате отца. В представленном флэшбеке мать молода, а отец стар.

По мере развития сюжетной линии возникает ощущение, что программа по восстановлению памяти в какой-то момент дала сбой и сёстры не только присваивают себе текст друг друга, но и не свойственную им

модель поведения. Ольга не столько испытывает усталость от работы в гимназии, сколько мучается от неразделённой любви, чуть ли не животной страсти к своему коллеге и зятю, Кулыгину. Распавшаяся на атомы Наташа, которой в спектакле нет, реинкарнируется в одной из сцен в Ольгу.

Главным антагонистом в спектакле становится Кулыгин Фёдор Ильич, учитель географии, преподававший в гимназии у Маши и Ирины. Его миссия – подавлять в жене всё живое, сдерживать любые проявления чувств. Дополняя портрет домашнего тирана и деспота, режиссёр решает на то, чтобы порекомендовать ему текст, принадлежащий Наташе: «Первым делом велю срубить эту еловую алею. А этот клён по вечерам такой некрасивый. Маша, тебе совсем не идёт этот пояс, безвкусица. Возьми что-нибудь светленькое, Маша!» [2]. Маша – жертва домашнего насилия. Ей приходится прятаться под кроватью от мужа-садиста, безмолвно терпеть побои и унижения. Двойко воспринимается сольная сцена, в которой актриса, склонившись над тазом, в котором лежит подаренный Вершининым букет хризантем, пытается полностью смыть с интимных мест какие-либо следы ненавистного ей Кулыгина.

Вершинин – единственный персонаж в спектакле, своими репликами чётко обозначающий время действия. Сетует он на то, что театр одному из петербургских режиссёров так и не построили (речь идёт о Льве Додине), а всем нам сейчас приходится жить в новых реалиях с ограничениями (судя по интернет-трансляции спектакля в августе 2020 года, речь идёт о последствиях ковида). Ещё один ощутимый маркер времени звучит в его прощальных словах, обращённых в адрес Маши: «Маша, ты это, давай, в Варшаву пиши, в Читку. Спасибо тебе за всё. Маш, ты это, давай, ты подпишись на мой Инстаграм и пиши. Спасибо тебе за всё» [2].

Жолдаку важно показать, что происходит между картинками, описанными в пьесе, вчитаться и взглядеться в них. Так, к примеру, из пьесы Чехова мы знаем лишь о том, что вторая жена Вершинина – «дама нездоровая», часто покушается на самоубийство.

В спектакле эти непонятные взаимоотношения выведены в отдельную сцену «Жена Вершинина, готовящаяся к шантажу». Женщина приходит в дом Прозоровых, начинает пить, затем хватается табурет и, встав на него, готовится попроситься с жизнью. Внезапно появляется Александр Игнатьевич:

Вершинин. Поторопился.

Жена. Ой, прости, пожалуйста, это ты пришёл? Я сейчас повешусь и всё.

Вершинин. Давай, давай, не в первой.

Жена. Давай?! Что не в первой? Что тебе не в первой? П\*\*ла какая! Ты погляди! У нас двое детей, две девочки. У тебя, может, ещё где-нибудь жена висит?

Затем она хватает нож, намереваясь вскрыть себе вены.

Жена. Хорошо. Сейчас я вот эти вот пороги кровью своей залью. Что киваешь-то, чурбан? Какой же ты тупой! Хорошо, я сейчас отравлюсь. Буду лежать вся синяя, с пеной у рта. Что ты всё время потешаешься? Ты погулять решил? Не дам! Ты мой муж. Мой единственный, мой любимый, мой родненький. Поцелуй меня [2].

Настроение сцены, своего рода «игра в кошки-мышки», отсылает нас к одной из сцен чеховской «Чайки». Тяжело в этих взаимоотношениях не разглядеть Аркадину и Тригорина. Милые бранятся.

Одна из сцен в спектакле – урок грамматики и правописания, который Ольга преподаёт сёстрам в гимназии. Маша и Ирина старательно записывают в своих тетрадях информацию о ландышах: «Ландыши, род однополых растений, семейства спаржевых. Научное название было дано роду на основе латинского названия *lilium convallium*, что в переводе долина ландышей» [2]. Впоследствии именно долина белых ландышей становится местом так называемой «дуэли» Солёного и Тузенбаха. Как известно из текста пьесы, Солёный был весьма ласков и снисходителен по отношению к Тузенбаху, но лишь в те моменты, когда оставался с ним наедине. При этом в обществе «он грубый человек, бретёр», выбравший в качестве объекта для своих насмешек именно Тузенбаха. И если в драме А.П. Чехова одним из поводов для дуэли становится ревность Солёного в отношении Ирины, то в спектакле А. Жолдака Солёный не может простить Тузенбаху то, что не им занято сердце барона. И это уже скорее не пистолетная дуэль, а дуэль за право оставаться в этом непонятном мире мужчиной. Солёный производит акт сексуального насилия над Тузенбахом, загнав его в одну из барокамер, в которых в начале спектакля возвращали к жизни сестёр. Затем, обхватив обмякшее тело, истерично вопит, раздвигая неподвижный рот Солёного: «Ну почему вы меня не любите, Ирина?» [2]

В качестве эпилога мы вновь видим процесс восстановления стёртых элементов памяти трёх сестёр. Это воспоминания об их утраченной жизни. Крылатую фразу «Надо жить, надо жить. Если бы знать» венчают раздающиеся поочередно выстрелы, после которых каждая из сестёр падает замертво.

Как отмечают критики, в своей работе Жолдак фактически предлагает ироническое переосмысление героев на грани пародии, что, в свою очередь, закономерно для постмодернистской эстетики: «Он постмодернист, и его творению присущи все элементы этого направления, и

прежде всего заимствования, которые обязан если не знать, то угадать зритель, находящийся почти в интимной близости с актерами» [1].

### ***Список использованных источников***

1. *Коваленко, Г.* Парадокс об авангарде [Электронный ресурс] / Г. Коваленко. – Режим доступа: [https://www.ng.ru/culture/2016-02-25/8\\_avangard.html](https://www.ng.ru/culture/2016-02-25/8_avangard.html). – Название с экрана.
2. По ту сторону занавеса [Электронный ресурс] / По ту сторону занавеса. – Режим доступа: <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-biletu/po-tu-storonu-zanavesa/>. – Название с экрана.
3. *Хохрякова, С.* «Золотая маска»: Андрий Жолдак воскресил умершую семью [Электронный ресурс] / С. Хохрякова. – Режим доступа: <https://www.mk.ru/culture/2017/03/26/zolotaya-mask-a-andriy-zholdak-voskresil-umershuuyu-semyu.html>. – Название с экрана.
4. *Чехов А.П.* Пьесы / А.П. Чехов – Москва: Речь, 2019. – 416 с.

УДК 069.02:93/99

**Шумакова Елена Владимировна,**

*научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно – художественный  
мемориальный музей-заповедник»;  
отдел «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте»;  
Российская Федерация, Республика Крым, Ялта,  
e-mail: eshumakova62@mail.ru*

## ДОМ-МУЗЕЙ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ (1957 – 1979 годы)

**Аннотация.** *Статья посвящена истории дома-музея А.П. Чехова в Ялте во время его расширения (1957–1979 гг.). Автор изучил многочисленные архивные документы музейной коллекции, Завещание М.П. Чеховой – первого директора музея. Кроме того, были изучены инвентарный реестр, техническая документация, протоколы заседаний различных комиссий, где рассматривались вопросы музеефикации первого этажа дома Чехова, создания тематической литературной экспозиции музея, меры по сохранению дома Чехова и сада. Автор опирался на научные статьи А.Г. Головачевой, А.С. Мелковой, А.В. Ханило, Ю.Г. Долгополовой и других исследователей, на статьи, опубликованные в сборниках конференции «Чеховские чтения в Ялте». Автором создана подборка фотографий, схем и рисунков, хранящихся в фондах музея, которые свидетельствуют о времени и событиях и иллюстрируют раздел шестой книги «Музею – быть!», одним из создателей которой является автор статьи.*

**Ключевые слова:** *Завещание М.П. Чеховой, Инвентарный реестр, увековечение памяти, литературно-художественная экспозиция, мемориальные предметы и растения, обновление, расширение, Российская Государственная библиотека, Министерство культуры.*

---

**Elena V. Shumakova,**

*Museum researcher associate,  
State budgetary institution of culture of the Republic of Crimea  
«Crimean literary and artistic Memorial Museum-Reserve»;  
Russian Federation, Yalta;  
e-mail: eshumakova62@mail.ru*

## A.P. CHEKHOV'S HOUSE MUSEUM IN YALTA (1957 – 1979)

**Abstract.** *The article is devoted to the history of the Chekhov House-Museum in Yalta during its expansion in the period 1957–1979. The author studied numerous archival documents of the museum collection, the Will of M.P. Chekhov, the first director of the museum. In addition, the inventory register, order books, technical documentation, minutes of meetings of various commissions were studied, at which the issues of museification of the first floor of the Chekhov house, the*



*creation of a thematic literary exposition of the museum, measures to preserve the Chekhov house and garden were considered. The author relied on scientific articles by A.G. Golovacheva, A.S. Melkova, A.V. Hanilo, Yu.G. Dolgopolova and other researchers, on articles published in Chekhov Readings. The author has collected a series of photographs, diagrams and drawings stored in the museum's collections that illustrate the events of that time period. They were used in the publication of the anniversary edition «To the Museum – to be!». The author created a selection of photographs, diagrams and drawings stored in the museum's funds which testify they about time and events and illustrate the section of the sixth book «To be a Museum!», one of the creators of which is the author of the article.*

**Keywords:** *the Testament of M.P. Chekhov the Inventory register, memorialization, literary and artistic exposition, memorial objects and plants, renewal, expansion, State Library, Ministry of Culture.*

С января 1957 г., после ухода Марии Павловны, начался новый этап в жизни Дома-музея. Сначала обязанности заведующей исполняла сотрудник Библиотеки им. В.И. Ленина Галина Михайловна Огнева, а в декабре 1959 г. руководителем был назначен Александр Павлович Белошапкин, которого в 1968 г. на посту директора сменил Николай Федорович Шевцов [1. 1]. Понимая, что самым главным памятником А.П. Чехову Мария Павловна считала именно Музей, который, как она завещала: «...должен оставаться в том виде и расположении, как это было при жизни моего покойного брата Антона Павловича Чехова и на день моей смерти, помня, что Дом-музей является мемориальным...», «...в том же виде, как и раньше, в том же приблизительно составе растений прошу оставить, хранить и поддерживать Чеховский сад, находящийся при доме-музее, тоже как мемориальный сад» [3, с. 2], – новое руководство и сотрудники стремились сделать все, чтобы дом и сад продолжали жить: проводились экскурсии, публиковались статьи, продолжались научные исследования и работа в фондах.

Сестра Чехова завещала музею свой эпистолярный архив, личную библиотеку, различные материалы, относящиеся к творчеству писателя, а также часть обстановки комнат первого этажа, всю обстановку комнаты-мезонина, часть посуды и стоящие наружно мелкие предметы, вещи, фотографии. Она считала самым главным сохранить «...комнату, в которой я по сей день прожила уже более полвека и которая также связана с памятью об А.П. Чехове, сохранить в качестве дополнительной мемориальной комнаты Дома-музея А.П. Чехова в Ялте...» [3, с. 7]. В посмертном пожелании Марии Павловны также было сказано: Дом-музей «оставить в ведении и составе Государственной ордена Ленина Библиотеки СССР имени В.И. Ленина, как ее филиал...» [3, с. 7]. Чтобы в дальнейшем поддерживать и сохранять мемориальный дом, в нем регулярно проводились текущие ремонты: «покраска, побелка, один раз

в 3–4 года меняются обои. В целях предупреждения пожара наружная электропроводка заменена скрытой. Установлен трансформаторный щит, который отключает электроэнергию на ночь. Ведется тщательное наблюдение за состоянием крыши. Полностью смонтированы с сохранением прежних размеров и форм водосточные трубы. Отключена канализация» [3, с. 10; с. 1]. В 1964 г. на чеховском участке было проведено обследование северной подпорной стены, где вследствие землетрясения 1927 г. в районе штольни произошла серьезная деформация – «выпучивание», после чего деформацию полностью устранили [3. 1, с. 6].

В 1968 г. впервые были исследованы физико-механические свойства грунтов, подстилающих фундаменты дома-музея, что дало возможность в дальнейшем осуществлять противооползневые мероприятия, направленные на то, чтобы сохранить дом, а также выполнять на участке дренажные работы [3. 1, с. 6–7].

Тем временем в музей шли все новые и новые посетители. Согласно сохранившимся архивным отчетам видно, как из года в год посещаемость Дома возрастала: если в 1956 г., в последний год жизни Марии Павловны, музеем было принято 70 тыс. чел., то уже в 1960 г. – 105 500 чел., в 1966 г. 148 000 чел., а в 1967 г. – 158 000 чел. [3. 4, с. 1; 5, с. 53; 3. 11].

Среди гостей тех лет, чьи автографы хранятся в Книге почетных посетителей музея, – всемирно известные артисты, ученые, писатели, в том числе три нобелевских лауреата по литературе.

Пабло Неруда – чилийский поэт, дипломат и политический деятель, сенатор республики Чили, член Центрального комитета Коммунистической партии Чили, лауреат Национальной премии Чили по литературе, Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» и Нобелевской премии по литературе. «Здесь, в этом доме, я ощутил глубокое волнение и приятный запах сирени. Всегда в нас будет жить осознание того, нас восхищало сознание того, что мы находимся в доме великого мастера, который рассказал нам о русской жизни и увидел будущее. Мы будем бережно хранить память о нем». Пабло Неруда. Май 1960. Матильда» [3. 3].

Среди почетных посетителей – Жан-Поль Сартр, французский философ, писатель, драматург и эссеист, педагог, лауреат Нобелевской премии по литературе 1964 г. «В память о посещении этого замечательного дома, которое позволило французам лучше понять писателя, чьи пьесы так часто ставятся во Франции и так любимы французами. Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар, 1966» [3. 3].

В 1972 г. в чеховский музей приезжал Генрих Теодор Бёлль – немецкий писатель, переводчик и сценарист, Лауреат Нобелевской премии по литературе, почётный гражданин Кёльна.

«С большим волнением посетил я дом почитаемого мною с юношеских лет мастера русской литературы. Благодарю также и от имени моей жены за возможность познакомиться с условиями жизни и работы великого мастера. Генрих Бёлль. 3 марта 1972 г.» [3. 3].

Несколько раз в музее побывал и С.Я. Маршак – русский советский поэт, драматург и переводчик, литературный критик, сценарист, автор популярных детских книг, Лауреат Ленинской и четырёх Сталинских премий, почётный гражданин Шотландии. Он был большим другом М.П. Чеховой и дарил ей свои книги. И.С. Козловский, советский и российский оперный и камерный певец, режиссёр оперы, Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, многие годы дружил с Марией Павловной, а потом и с Домом-музеем. Свое почтение великому писателю также засвидетельствовал Поль Лерой Бастилл Робсон – чернокожий американский певец, актёр театра и кино, невероятно популярный в 1950-е годы [3. 3].

Юмжагийн Цеденбал – государственный и партийный деятель Монгольской Народной Республики, генеральный секретарь Монгольской Народно-Революционной Партии, Маршал МНР, в Доме-музее оставил свои слова благодарности музею и сотрудникам в августе 1959 г. [3. 3]. Сохранилась в фондах музея и фотография Тацуо Курода – первого японского литературоведа, филолога и переводчика, профессора университета Васэда в Токио, специалиста по русскому языку и литературе, который посетил музей в 1960 г. [3. 3].

В архиве музея сохранились уникальные книги – подшивки документов, содержание которых позволяет представить важную страницу истории музея, связанную со строительством здания литературной экспозиции. В 1958 г. для расширения возможностей Дома-музея к мемориальной территории был присоединен пустующий участок земли, до этого находившийся на балансе дома отдыха «Запорожье» [3. 4, с. 7]. В мае 1959 г. дирекцией Библиотеки им. В.И. Ленина было утверждено проектное задание на строительство административно-лекционного корпуса и план создания литературной экспозиции [3. 9, с. 1].

В протоколе технического совещания, состоявшегося при заместителе директора Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина и касавшегося вопроса проектно-сметной документации на строительство административно-лекционного корпуса Дома-музея А.П. Чехова в Ялте от 3 августа 1960 г., было сказано: «Рабочий проект и сметы по рабочим чертежам разработаны Ялтинским отделением Симферопольского филиала государственного института «Гипроград». Постановляющая часть документа такова: «Сметную стоимость строительства, <...> утвердить в сумме 622, 5 тыс. руб., в том числе, строительно-монтажные работы – 591, 4 тыс. руб.» [3. 9, с. 2]. В ноябре 1960 г. Советом

Министров РСФСР принято постановление №1700, которым был одобрен план экономического развития народного хозяйства РСФСР на 1961 г. В письме Министерства культуры РСФСР, направленного на имя тогдашнего директора Дома-музея Белошапкина А.П. сказано: «В соответствии с планом развития народного хозяйства Министерством утвержден план капитальных работ на 1961 год с объемом капитальных вложений в сумме 38 тыс. руб.» [3. 5, с. 1].

В июле 1962 г. Дом-музей А.П. Чехова в лице директора А.П. Белошапкина и подрядное строительное управление № 35 треста «Ялтастрой» заключили Годовой подрядный договор по строительству административно-лекционного корпуса. В приложении к Договору от 31 июля 1962 г. между СУ № 35 треста «Ялтастрой» и Домом-музеем А.П. Чехова указано, что полная стоимость объекта – 66,47 млн.руб., а также указан срок ввода его в эксплуатацию – февраль 1962 г. [3. 8, п. 1]. Однако строительство к намеченному сроку завершено не было, так как, согласно документам, уже в следующем, 1963 году, финансирование заметно сократилось, о чем свидетельствует документ: Ф–562 от 24/06. 1963 г. «О принятии к финансированию... [согласно годовому подрядному договору] по строительству административно-лекционного павильона на 1963 г.», поэтому здание введено в эксплуатацию лишь в 1965 г. [3. 6]. Автором проекта административного здания был архитектор З.В. Перемиловский [8, с. 134].

Спустя год, 15 июля 1966 г., в новом здании открыли литературный отдел экспозиции. Сотрудники музея провели огромную научную работу, чтобы новая экспозиция стала органичным дополнением мемориального чеховского дома [4].

Основным вопросом совещания в Институте музееведения, которое проходило 07. 03. 1963 г., был вопрос о мемориализации комнат первого этажа чеховского дома [2. 2]. Этот процесс затянулся на долгое время. Для наиболее точного воспроизведения интерьеров комнат первого этажа в доме писателя был использован широкий спектр источников, в том числе и материалы личного архива племянника, С.М. Чехова. Сергей Михайлович принял активное участие в обсуждении ряда вопросов и передал музею альбомы фотографий, рисунки, чертежи и более 100 личных предметов Михаила и Ивана Павловичей Чеховых [3. 4, с. 1]. Работа по восстановлению первого этажа дома проходила в достаточно сложных условиях.

Дискуссионными были как принцип мемориализации, так и судьба каждого предмета фондовой коллекции, в связи с чем составлены десятки обращений, писем, протоколов, отчетов в различные инстанции, организованы командировки из Москвы в Ялту и обратно. В итоге основой будущей мемориальной экспозиции первого этажа Белой дачи

стала «Опись вещей, завещанных Дому-музею Марией Павловной». Несмотря на то, что после полувекового использования первого этажа для семейно-бытовых и служебных надобностей многое было утрачено, данная опись положила начало воссозданию в нижних комнатах дома обстановки чеховской поры. В 1964 г. нижний этаж Белой дачи открыли для посетителей [9, с. 132]. Как известно, в юго-западной (угловой) комнате первого этажа чеховского дома О.Л. Книппер-Чехова останавливалась, приезжая в Ялту, вплоть до лета 1953 г. Эта комната была открыта такой, как она выглядела в 1953 г.

В 1967 г. комната пополнилась отреставрированными мемориальными вещами из московской квартиры Ольги Леонардовны. Вещи супруги писателя переданы ее племянником и наследником – Л.К. Книппером. Это была не только мебель, но и предметы быта, книги, фотографии – в общей сложности более 1000 экспонатов. Благодаря этому дарению были полностью обставлены комната Ольги Леонардовны, комната для родственников, а также частично столовая и комната для гостей. В музей поступило большое количество фотографий Л. Толстого, А. Чехова, Л. Андреева, И. Бунина, В. Гиляровского и др. [11, с. 169].

Некоторое время комнату О.Л. Книппер-Чеховой называли «Пушкинской» – по большому портрету А.С. Пушкина, привезенному Чеховыми в Ялту из Мелихова [4, с. 54–62]. В 1980 г. ей возвращено название комнаты жены писателя О.Л. Книппер-Чеховой [8, с. 134].

Центральная большая комната первого этажа, где жил и работал Михаил Павлович Чехов, после его смерти некоторое время служила канцелярией музея, а в 1964 г., по настоянию сына, С.М. Чехова, была восстановлена и открыта для осмотра как комната Михаила Павловича Чехова [11, с. 168.]

После того, как было построено здание литературной экспозиции, когда канцелярия и все служебные помещения были вынесены за мемориальную территорию, в апреле 1971 г., в связи с 50-летием музея, было принято решение о восстановлении этой комнаты как столовой с интерьером 1904 г. [10, с. 144].

Внутренняя юго-западная комната, которую Мария Павловна завещала предоставлять своим племяннику и племяннице во время их приездов в Ялту, еще при жизни наследников стала частью музейной экспозиции. Поначалу здесь были размещены материалы, посвященные М.П. Чеховой, с частичным воспроизведением интерьера ее комнаты в мезонине. А к 1980 г. комнату оформили как гостевую, в память о знаменитых гостях чеховского дома [8, с. 135]. Северо-восточная комната первого этажа, завещанная М.П. Чеховой для проживания ее помощницы и сотрудницы музея П.П. Диевой, с 1964 г. демонстрировалась тоже как гостевая, а с 1980 г. носит название комнаты

родственников [8, с. 135]. Также в 1964 г. на втором этаже чеховского дома была восстановлена комната матери писателя, Евгении Яковлевны [11, с. 168].

Как мемориальный, с учетом фактора времени, сохранялся и Чеховский сад. В 1960 г., в год 100-летия со дня рождения А.П. Чехова, из Мелихова были привезены и высажены на участке две березки [11, с. 168]. Антон Павлович мечтал, чтобы в его саду росли эти деревья.

В 1966 г. для дальнейшей сохранности чеховского сада Исполком Ялтинского Городского Совета организовал комиссию из специалистов Никитского ботанического сада и Общества охраны природы. Была составлена инвентарная опись деревьев, кустарников и куртин с цветами, утвержден акт об удалении бессистемно посаженных и выросших самостоятельно насаждений, даны рекомендации по уходу за растениями. На основании решений комиссии бригада специалистов в чеховском саду провела весь объем рекомендованных профилактических мероприятий: удалялся сушняк, прореживались и подвергались химической обработке для предупреждения заболеваемости насаждения, оказывалась помощь химическими и органическими удобрениями для подкормки растений, а также предоставлялся посадочный материал.

На участке были размещены и новые насаждения, но только там, где они не мешали чеховским деревьям и кустарникам [3. 11, с. 7].

Среди публикаций, выпущенных музеем в данный период, – книга воспоминаний М.П. Чеховой «Из далекого прошлого», над которой сестра писателя работала на протяжении последних лет жизни. Литературная запись воспоминаний сделана помощником Марии Павловны Н.А. Сысоевым. В 1961 г. музей издал буклет «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте» под ред. научного сотрудника музея С.Г. Брагина. В 1963 году был переиздан, но с поправками и дополнениями, мемуарный каталог-путеводитель по музею А.П. Чехова в Ялте 1937 г., написанный Марией и Михаилом Чеховыми. А в 1971 г. опубликован новый путеводитель «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте», «Хозяйка чеховского дома. Воспоминания. Письма». Редакцию изданий осуществлял старший научный сотрудник музея Г.С. Брагин.

В 1971 г., в связи с 50-летием создания музея, возобновили проведение конференции «Чеховские чтения в Ялте», так как до этого в течение ряда лет такие чтения проводились в Москве и Симферополе [11, с. 169]. Следующая конференция в Доме-музее прошла в 1973 г. (тема «Чехов и театр», к 75-летию создания Московского Художественного театра), и в 1975 г. по теме «Чехов и русская литература» [9, с. 288–289.]. В этих конференциях участвовали ведущие чеховеды страны (В.Б. Катаев, В.И. Кулешов, А.П. Кузичева, Э.А. Полоцкая, Сахарова, А.С. Мелкова, З.С. Паперный и др.) [6, с. 81–82]. С 1974 г.

по 1980 г. в музее проводились капитальный ремонт и реставрация. На протяжении 6,5 лет дом писателя был закрыт для осмотра, а посетители могли ознакомиться лишь с материалами литературного отдела музея [11, с. 169]. Были сделаны альбомы с фотографиями всех комнат дома. Эти альбомы затем были использованы для возобновления интерьеров по окончании ремонта. Во время ремонта чеховского дома укрепили его стены, так как из-за оползневых процессов дом находился в аварийном состоянии.

При капитальном ремонте дома печная отопительная система была заменена на калориферную [11, с. 169]. Некоторое время в процессе проведения ремонта дискуссионным оставался вопрос о наличии на участке чеховского времени сарая, стоявшего рядом с флигелем. Во время ремонтных работ его сначала снесли, а позже, в год завершения капитального ремонта, летом 1980 г., сарай на участке был восстановлен. Научные сотрудники музея, опираясь на архивные материалы, доказали строительной организации, что сарай при Чехове на участке был [8, с. 115], о чем свидетельствовало и одно из писем А.П. Чехова О.Л. Книппер, датированное 23. 08. 1900 г.: «А дождя все нет и нет. У нас во дворе строят сарай» [7, с. 104.].

С 1974 по 1980 годы была проведена и реставрация мемориальных экспонатов – икон, картин, керосиновых ламп и других металлических предметов и мебели всего чеховского дома от 1 до 3 этажа. Были восстановлены плетеные сиденья на стульях из вьетнамского тростника. Реставрация была проведена на самом высоком уровне лучшими реставраторами московского Научно-исследовательского Института Реставрации и Консервация музейных ценностей, руководитель – И.П. Горин. В реставрационных работах музея были заняты специалисты, которые имели опыт работы во Флоренции и Венеции [11, с. 169]. Для пополнения документальной базы музея и с целью осуществления научной деятельности многие сотрудники в эти годы выезжали в командировки для работы в архивах, как СССР, так и в зарубежные страны. В это же время в жизни музея произошли серьезные изменения: согласно Приказу № 892 от 22. 10. 1979 г. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте был переподчинен: из ведомства Государственной Библиотеки СССР им. В.И. Ленина передан в подчинение Министерства культуры СССР [8, с. 163–164].

В 1980 г., 29 мая, после семилетнего капитального ремонта и реставрации, Дом-музей А.П. Чехова в Ялте вновь открыли для посетителей [8, с. 164].

**Источники:**

1. Архив Музея-заповедника. – Ялта.
  - 1.1. Книги приказов Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. – Ялта. Архив Музея-заповедника
  2. Архив РГБ.
    - 2.1. Отчет о работе Дома-музея А.П. Чехова в Ялте за 1963 г. Оп. 18-П. Д. 186. Л. 1.
    - 2.2. Протокол совещания в Институте музееведения от 07. 03. 1963 г. Оп. 18, П. Ед. хр. 186.
  3. Документы из фондового собрания Музея-заповедника:
    - 3.1. Ведомость технико-экономического обеспечения усиления фундаментов и здания. – Ялта, 1994 г.
    - 3.2. Завещание М.П. Чеховой. 08. 12. 1949 г. КП 8978.
    - 3.3. Книга отзывов почетных посетителей Музея-заповедника.
    - 3.4. Отчет о командировке в Дом-музей С.М. Чехова, 02. 04. 1968 г. Материалы о восстановлении мемориальности в музее в связи с письмами С.М. Чехова 1965 – 1972 гг.
    - 3.5. Письмо Министерства культуры РСФСР директору Дома-музея Белошапкину А.П. от 10 декабря 1960 г.
    - 3.6. Письмо: «О принятии к финансированию... по строительству административно-лекционного павильона на 1963 г.». Ф – 562 от 14/06. 1963 г. В книге: Строительство павильона Дома-Музея А.П. Чехова.
    - 3.7. Посмертное пожелание М.П. Чеховой. Ялта, 08. 12. 1949 г. КП 8978.
    - 3.8. Приложение к договору между СУ № 35 треста «Ялгастрой» и «Домом-Музеем А.П. Чехова». Список объектов строительства на 1962 г. П. 1. В книге: Строительство павильона Дома-Музея А.П. Чехова.
    - 3.9. Протокол технического совещания при заместителе директора Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина по вопросу рассмотрения проектно-сметной документации на строительство административно-лекционного корпуса дома-музея А.П. Чехова в г. Ялте. 3 августа 1960 г., с. 1. В книге: Строительство павильона Дома-Музея А.П. Чехова.
    - 3.10. Справка о командировке в Дом-музей С.М. Чехова, 02.04.1968 г. Материалы о восстановлении мемориальности в музее в связи с письмами С.М. Чехова 1965–1972 гг.
    - 3.11. Справка о работе Дома-музея А.П. Чехова в Ялте и мероприятиях, осуществляемых по его сохранности. 29.06.1968 г. Материалы о восстановлении мемориальности в музее в связи с письмами С.М. Чехова 1965–1972 гг.
  4. Дом-музей А.П. Чехов в Ялте: путеводитель. – Симферополь, 1971 г.
  5. Долгополова Ю.Г. Из исследований музейной аудитории в Доме – музее А.П. Чехова в Ялте. Чеховские чтения в Ялте. «90 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте». – Вып. 17. Сб. науч. тр./Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: МАКСИМА, 2012.
  6. Мелкова А.С. Воспоминания о Доме – музее А.П. Чехова в Ялте: 1961–1963 гг. Чеховские чтения в Ялте. – Вып. 17. 90 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. Сб. науч. тр./ Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: МАКСИМА, 2012.



7. Полн. собр. соч. и писем А.П. Чехова. – М. 1980, т. 9.
8. Приют русской литературы: Сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте/редкол.: Головачева А. Г. (общая ред.) [и др.]. – Симферополь: ДОЛЯ, 2014. – 460с.
9. Тематика конференций «Чеховские чтения в Ялте» в 1954 – 2019 гг. Чеховские чтения в Ялте. – Вып. 23–. Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия». Сб. науч. тр./Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2019 г. – 288–289.
10. *Ханило, А.В.* Восстановление мемориальности в комнатах первого этажа и комнате матери ялтинского дома А.П. Чехова. Чеховские чтения в Ялте. Чехов сегодня. Сб. науч. тр./Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Москва. 1987.
11. *Ханило, А.В.* Дому-музею А.П. Чехова в Ялте – 90 лет. Чеховские чтения в Ялте: вып. 17. «90 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте». Сб. науч. тр./Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: МАКСИМА, 2012. – С. 159–170.

# ЧЕХОВ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО XIX–XXI ВЕКОВ

---

УДК 82–1/–9

**Долженков Петр Николаевич,**

*доцент кафедры истории русской литературы  
филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова,  
Российская федерация, Москва, e-mail: pnd57@mail.ru*

## К ПРОБЛЕМЕ «ЧЕХОВ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ»

**Аннотация.** В статье анализируется тема «Чехов и экзистенциализм». В своих произведениях писатель изображал не типы, а индивидуальности. Он протестовал против сведения индивидуального, единичного к общему, против поглощения индивидуального общим, против сведения уникального человека к общему понятию (либерал, демократ, дворянин и т.п.). Это отразилось в его творчестве прежде всего в теме «ярлыка».

В статье выявляется общность интересов экзистенциалистов и Чехова, которая заключается в установке на выяснение участи человека на планете Земля, универсальных условий его существования. Делается вывод о том, что Чехов – мыслитель экзистенциальной ориентации.

**Ключевые слова:** русская литература XIX века, творчество Чехова, философия, экзистенциализм.

---

**Petr N. Dolzhenkov,**

*Senior Lecturer at the Department of the History  
of Russian Literature of the Faculty of Philology, Lomonosov MSU,  
Russian Federation, Moscow, e-mail: pnd57@mail.ru*

## ON THE PROBLEM OF «CHEKHOV AND EXISTENTIALISM»

**Abstract.** The article analyzes the topic «Chekhov and existentialism». In his works the author portrayed individualities rather than types. He protested against reducing the individual, the singular to the common, against the takeover of the individual by the common, against reducing a unique person to a common term (liberal, democrat, noble, etc.). This was reflected in his works primarily through the topic of labels. The author identify the common interest of existentialists and Chekhov which lies in focusing on determining the fate of man on the Earth and universal conditions of his existence. I conclude that Chekhov is a thinker of existentialism.

**Keywords:** *Russian literature of the XIX century, Chekhov's works, philosophy, existentialism.*

На тему «Чехов и экзистенциализм» в отечественном чеховедении написано уже более тридцати статей. Близость писателя экзистенциализму исследователи видят прежде всего в совпадении некоторых рассматриваемых ими тем и проблем, а также в соотношенности отдельных характеристик мира в изображении Чехова с восприятием и осмыслением его экзистенциалистами.

Например, О.В. Большакова пишет: «“Моя жизнь” Чехова ставит вопросы о смысле жизни, о свободном выборе человеком своей судьбы, о самонахождении себя в абсурдном, безучастном к страданиям человека мире, что роднит идеи писателя с основными идеями европейского экзистенциализма» [1, с. 38]. Иногда авторы статей делают обобщающие выводы. В частности, Е.С. Гревцова утверждает: «А.П. Чехов, несомненно, был мыслителем и литератором экзистенциального типа и в этом качестве он принадлежит современной философской мысли» [4, с. 5]. Несомненно, что с философией экзистенциализма могут сопоставляться чеховские темы отчуждения и страха человека перед жизнью, мотив абсурда, проблема смысла жизни в произведениях писателя.

Но исследователи нередко допускают преувеличения. Например, И. Бражников утверждает: «Апофеоз человеческого непонимания – пьесы Чехова. Здесь герои уже патологически невосприимчивы к словам окружающих, никто не слышит собеседника, все ведут – каждый свой – нескончаемые абсурдные монологи» [2, с. 205]. Но еще в 1973 году Н. Pitcher писал о том, что в «Трех сестрах» сестры, Вершинин и Тузенбах прекрасно понимают друг друга, в «Дяде Ване» Соня и Войницкий живут душа в душу и в финальном монологе племянница обращается со словами сострадания к дяде Ване [12, с. 73]. Из статьи И. Бражникова непонятно, почему «нескончаемые монологи» в пьесах Чехова именно абсурдны. Преувеличением является и утверждение в ряде статей, которые мы рассматриваем, того, что мир в изображении писателя в целом абсурден. Например, в «Случае из практики» доктор Королев, на слова которого обычно ссылаются чеховеды, говорит об абсурдности социальных отношений, социального устройства, а не об абсурде жизни в ее целом.

В нашей статье мы не будем обращаться к анализу тем и мотивов, присутствующих в произведениях Чехова, к проблемам, в них поставленным. Мы постараемся выяснить, существует ли соответствие между общей творческой установкой писателя и основной установкой экзистенциалистов в осмыслении человека и его существования в мире.

Современные писателю критики писали о том, что Чехов изображает не типы, не типичных персонажей, порою упрекая его за это. Значительно позднее А.П. Чудаков утверждал: «Герой Чехова принципиально атипичен. Как бытие в целом у Чехова – царство индивидуальных форм, так и часть царства, герой, – прежде всего индивидуальность, со всем единственным в своем роде сочетанием черт, индивидуальность, включенная в случайностный поток бытия <...> Предметный мир, события, персонажи предстают перед читателем в их индивидуальных, случайностных качествах и сочетаниях» [10, с. 244].

В.Б. Катаев отмечал: «Единичное, индивидуальное у Чехова – это не просто заметное, отличное от остальных в однородном ряду. Оно предстает как особая «саморегулирующаяся» и «саморазвивающаяся» система с собственным внутренним миром, самосознанием, уникальными связями с окружающей действительностью, неповторимыми вариациями общих проблем и задач, исключающая подведение под общие и универсальные решения» [5, с. 140]. Известный исследователь Чехова пришел к выводу: «...в его творчестве индивидуальное, единичное <...> впервые предстает как таковое, как индивидуальное в собственном смысле слова» [5, с. 137]. Из приведенных суждений А.П. Чудакова и в меньшей степени В.Б. Катаева невольно следует вывод, что Чехов, изображая людей, не стремился к обобщениям, и его герои – едва ли не случайный набор индивидуальностей. Так ли это? На этот вопрос мы и постараемся ответить.

Обратим внимание на то, что Чехов не только изображал индивидуальности, он и протестовал против сведения индивидуального, единичного к общему, против поглощения индивидуального общим, против сведения уникального человека к общему понятию (либерал, демократ, дворянин и т.п.). Это отразилось в его творчестве прежде всего в теме «ярлыка», о которой он пишет прежде всего в пьесе «Леший». В ней Хрущов говорит: «Среда, где к каждому человеку подходят боком, смотрят на него искоса и ищут в нем народника, психопата, фразера – все, что угодно, но только не человека! «О, это, говорят, психопат!» – и рады. «Это фразер!» – и довольны, точно открыли Америку! А когда меня не понимают и не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то винят в этом не себя, а меня же и говорят: «Это странный человек, странный!»» [9, т. 12, с. 24]. В «Именинах» Петр Дмитрич говорит: «У нас на первом плане стоит всегда не лицо, а фирма и ярлык» [9, т. 7, с. 170]. А сам Чехов писал А.Н. Плещееву: «Фирму и ярлык я считаю предрассудком» [9, П., т. 3, с. 11].

В своем внимании к индивидуальному, в протесте против сведения людей к ярлыкам Чехов соотносится с экзистенциализмом, ставящим в центр философии индивидуального человека. Еще С. Кьеркегор упре-

кал современных ему философов, и прежде всего Гегеля, в том, что у них единичное стремится раствориться в общем. И действительно, в философии немецкого мыслителя личность, индивид не играют никакой самостоятельной роли в жизни. Все, что существует индивидуально, является для Гегеля лишь несущественным моментом в развитии целого. В.Н. Кузнецов пишет: «Кьеркегор утверждал глубокое качественное своеобразие каждого индивида и его несводимость к общему» [7, с. 19]. В центре философии датского философа стоит «единичный индивид», и ему противостоит «всеобщее». В России в первую очередь Л. Шестов выступал против подчинения единичного всеобщему, он задавался вопросом: как случилось, что «вся наша земная жизнь сводится к тому, чтоб выдвинуть общее и растворить в нем отдельное?». «Человеческая жизнь настолько сложна, что она не укладывается ни в одну из выдуманных нами идей», – утверждал российский мыслитель [11, с. 72].

А. Кудишина пишет о Л. Шестове: «Опасность выведения универсальных и вечных истин и сведение к ним человека, обобщения, не оставляющие на свободе ни одной человеческой души, – вот чего, думается, больше всего боялся и ненавидел этот экзистенциальный мыслитель» [6, с. 24].

Итак, герой Чехова несводим к понятию «тип», к характерному представителю той или иной человеческой общности.

Вскоре после смерти писателя Д.Н. Овсянко-Куликовский писал, говоря о сборнике «В сумерках»: «Чехов изучает не типы, например, ученого или почтальона («Почта») и т.д., а тот душевный уклад или тот род самочувствия, который можно назвать «хмуростью»» [8, с. 214]. Он писал о том, что в персонажах Чехова мало черт характера.

Д.Н. Овсянко-Куликовский, как представляется, первым попытался ответить на вопрос, что же, изображая человека, описывал Чехов.

Значительно позднее его, уже в совсем другую эпоху, Л.Я. Гинзбург продолжила размышления о своеобразии чеховского героя. Она писала: «Его (Чехова. – П.Д.) проблемные герои – думающие, способные к самоосознанию, словом, те, за кем закрепилось название чеховских интеллигентов, – они именно как бы лишены характера. <...> составляющие их признаки не слагаются в индивидуальные конфигурации, которые так отчетливы у Толстого, несмотря на всю текучесть изображаемых им психических состояний» [3, с. 72]. И далее известная исследовательница русской и мировой литературы продолжает: «В разных вариантах это (чеховский персонаж. – П.Д.) все тот же человек – неудовлетворенный, скучающий, страдающий, человек слабой воли, рефлектирующего ума и уязвленной совести. Это герои особой чеховской марки, и, создавая их, Чехов интересовался не индивидуальными характеристиками, но состояниями единого эпохального сознания». По мнению Л.Я. Гинзбург:

«Сквозь профессиональную пестроту, сквозь с чрезвычайной точностью увиденное материальное бытие Чехов исследует единство эпохального сознания, исследует феномен русской интеллигенции, единственный в своем роде, нигде в мире не виданный, порожденный противоречиями, задачами, силами русской жизни» [3, с. 75]. Обращает на себя внимание то, что Л.Я. Гинзбург пишет о человеческих качествах чеховских интеллигентов, а вывод делает об их сознании. Однако исследовательница и не поясняет, каково оно, это эпохальное сознание.

Итак, по мнению крупного ученого, в персонажах писателя воплощено эпохальное сознание, сознание русской интеллигенции.

Единое сознание предполагает наличие хотя бы начатков единого мировоззрения. Но таковое в персонажах Чехова не обнаруживается. Его герои иногда приходят к серьезным и даже глубоким суждениям о жизни. Герой рассказа «По делам службы» Лыжин думает: «Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует <...> между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, всё полно одной общей мысли, всё имеет одну душу, одну цель, и, чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем» [9, т. 10, с. 99]. Морской пейзаж наводит Гурова («Дама с собачкой») на следующие размышления: «Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» [9, т. 10, с. 123]. Но эти разрозненные суждения не складываются в единую картину мира, в единое мирозерцание.

В чем заключается, согласно Чехову, именно эпохальное сознание, остается неясным. Например, герои Л. Толстого Андрей Болконский и Пьер Безухов (и не только они), тоже не типы, не типичные представители высшего света, а яркие индивидуальности. Но они все-таки представители, представители духовного и интеллектуального авангарда человечества, ищущего ответы на важнейшие вопросы жизни. Их духовный поиск общезначим, они приходят к идеям и мыслям о мире, которые и хотел бы утвердить в сознании своих читателей великий писатель.

Размышления чеховских персонажей о жизни суть их личные суждения, не имеющие общезначимости. Герои Чехова обычно никого и ничего не представляют, они существуют сами по себе. Может сложиться впечатление, что, изображая людей, Чехов не стремился к обобщениям. Но это не так. Писатель старался уяснить для себя

и читателей общий удел людей на планете Земля. Этот удел таков: Многие из чеховских персонажей жаждут счастья, неудовлетворенные действительностью, они мечтают об иной, яркой, полноценной, полнокровной жизни. Эти мечты разбиваются при соприкосновении с серой, пошлой, а то и враждебной действительностью. Счастье и радость кратковременны, а чаще всего они – несбыточная мечта. «Настоящая правда» о жизни, смысл их существования недоступны людям, серая, пошлая жизнь обрекает человека на тихое страдание, на переживание неизбежной тоски бытия. В мире людей царит отчуждение. Герой Чехова боится непонятого, а поскольку жизнь неведома, непонятна людям, она порождает в душе человека страх перед нею. Тема страха перед непонятым начинается еще в раннем периоде творчества писателя, в рассказе «Страхи» (1886), а в рассказе «Страх», полностью посвященном теме страха перед непонятной жизнью, главному герою Силину в окружающем мире все страшно, поскольку все непонятно. Боящийся жизни Беликов прятался от нее во всякого рода футляры. Есть в произведениях писателя и мотив абсурдности жизни. В произведениях Чехова создается впечатление, что окружающий мир – страшное и враждебное для человека начало.

Серость, пошлость, грубость, враждебность, нелепость – неизменные атрибуты жизни, изначальные ее характеристики. Они не есть итог плохого социального устройства, не есть результат злого умысла или того, что люди так уж плохи в своем большинстве, они не зависят ни от кого и ни от чего конкретно. Просто такова жизнь. И страдания людей не определяются их социальным положением, не зависят от профессии, образования, возраста, пола и т.п. Страдают все: и рабочие, и хозяева («Случай из практики»), архиерей («Архиерей»), миллионер («Три года»), сельская учительница («На подводе»), и простые люди, крестьяне. Чехова интересует общая участь людей, и потому его главным героем становится обыкновенный человек, средний русский интеллигент, а не незаурядная личность. Даже когда он изображает знаменитого ученого («Скучная история») или архиерея, он берет те стороны их жизни, в которых они предстают как все люди. Таким образом, писатель стремится выявить общее и при этом главное в душах людей и универсальные условия их существования.

Мы можем сравнить Чехова с Толстым. Трудно найти общее в участии Андрея Болконского, Пьера Безухова, Анны Карениной и Нехлюдова. Можно ли говорить об общих для всех людей условиях их существования в произведениях этого писателя? Если мы начнем рассуждать об общем в жизни названных нами персонажей Толстого, определяемых социальными условиями их жизни, то это уже будет неприложимо к существованию людей из народа.

Экзистенциализм XX века поставил в центр своей философии человека и проблемы его существования. Согласно этим мыслителям, человек – несчастное, заброшенное в мир сознание, которое в один прекрасный момент обнаруживает себя в мире и задается недоуменными вопросами: куда и как я сюда попал, что это за действительность, в которой я оказался, кто я и откуда я взялся. Отчуждение – основа человеческого бытия, оно неотделимо от человеческого существования.

Мир чужд и враждебен человеку, он страшит его. Абсурдны и жизнь, и смерть. Жизнь человека полна страданий. Согласно Н.А. Бердяеву, человек страдает от невозможности обрести целость. Существование людей на Земле не имеет смысла, человек должен самостоятельно выработать свой личный смысл жизни. Существование человека предшествует его сущности, человек делает самого себя, обретает свою сущность, уже существуя, согласно своему проекту, и он несет ответственность за то, что в итоге получится. Основные характеристики человеческого существования – беспомощность, безнадежность, тревога, страх, забота.

Таким образом, мы видим общность интересов экзистенциалистов и Чехова, эта общность заключается в установке на выяснение участи человека на планете Земля, выявление универсальных условий его существования.

Подводя итоги, можем сказать, что Чехов мыслитель и художник экзистенциальной ориентации.

### **Список использованных источников**

1. *Большакова, О.В.* Повесть А.П. Чехова «Моя жизнь»: опыт экзистенциального прочтения // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин. – Пермь, 2007. – С. 35–38.
2. *Бражников, И.* Неоткрытый Чехов, или Осколки распавшегося мира // Дядя Ваня. – М., 1993. – № 4. – С. 202–211.
3. *Гинзбург, Л.* О литературном герое. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1979. – 223 с.
4. *Грецова, Е. С.* К вопросу о «философской судьбе» творчества А.П. Чехова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Философия. М., 2010. – № 5. – С. 3–17.
5. *Катаев, В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326 с.
6. Николай Бердяев. – М.: «Академический Проект», 2007. – 181 с.
7. *Кузнецов, В.Н.* Жан-Поль Сартр и экзистенциализм. – М.: Изд. МГУ, 1969. – 285 с.
8. *Овсянко-Куликовский, Д.Н.* Вопросы психологии творчества. – СПб.: Издание Д.Е. Жуковского, 1908. – 307 с.
9. *Чехов, А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. – М.: Наука, 1974–1983.
10. *Чудаков, А.П.* Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 293 с.



11. *Шестов, Л.И. Potestas clavium* (Власть ключей). – М.: АСТ Москва, Хранитель, 2007. – 377 с. (Философия. Психология: ФП).

12. *Pitcher, Harvey. The Chekhov play. A new interpretation.* – L.: Chatto a. Windus, 1973. – viii, 224 p.

УДК 801.6/.83

**Болдова Татьяна Анатольевна,**

*доктор педагогических наук, МПГУ (Москва)*

**А.А. Иванцов,**

*кандидат социологических наук, МГУСиТ (Москва)*

## РАЗРЫВ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

**Аннотация.** *Статья посвящена вопросам современного анализа о временном и пространственном разрыве в содержании литературного произведения. В произведениях А.П. Чехова – это жанровые методы отражения. У Чехова имеет место слияние пространственных и временных примет в конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым.*

*Пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп Чехова, который связывает его хронотоп и хронотопы его читателей. Чехов как автор всегда свободно движется в своем времени. Всякий образ (и образы природы) у А.П. Чехова нечто всегда созданное им, и через это «нечто» читатель может войти в образную ткань произведения; тем самым Чехов помогает читателю правильнее и глубже понять его произведения.*

**Ключевые слова:** *временной и пространственный разрыв, жанровые методы отражения, сюжет, хронотоп.*

---

**Tatyana.A. Boldova,**

*Doctor of Pedagogical Sciences, MPSU (Moscow)*

**Alexander. A. Ivantsov,**

*Candidate of Sociological Science,  
MGUSiT (Moscow)*

## THE GAP BETWEEN SPACE AND TIME IN THE WORKS OF A.P. CHEKHOV

**Abstract.** *The article is devoted to the issues of modern analysis of the temporal and spatial gap in the content of a literary work. In the works of A.P. Chekhov, these are genre methods of reflection. Chekhov has a fusion of spatial and temporal signs in a concrete whole. Time here thickens, condenses, becomes artistically visible. Space is intensified, drawn into the movement of time, the plot. The signs of time are revealed*

*in space, and space is comprehended and measured by time. This intersection of the series and the merging of the signs is characterized by Chekhov's artistic chronotope, which connects his chronotope and the chronotopes of his readers. Chekhov, as an author, always moves freely in his own time. Every image (and images of nature) in A.P. Chekhov is always something created by him, and through this «something» the reader can enter into the figurative fabric of the work; thereby Chekhov helps the reader to understand his works more correctly and more deeply.*

**Keywords:** *temporal and spatial time and spatial gap, genre reflection methods, plot, chronotope.*

В современных искусствоведческих и философских изысканиях появились научные работы, нацеленные на анализ временного и пространственного разрыва в содержании того или иного произведения. Чехов социально современен, потому, что у него есть свойство чрезвычайно глубокое и тонкое, почти неуловимое – это способность духовного влияния на человека, на читателя его произведений. Он твердо верил, что Россия – наш сад. Если внимательно вслушаться в монолог Ольги в «Вишневом саде», то станет ясно: Чехов как бы говорит с читателями: «Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут. Но наши страдания перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас. Счастье и мир наступят на земле».

Чехов призывает читателей через временное «окно Овертона»: «Откройте окна для свежего воздуха, для неожиданной правды!». Поэтому каждое молодое поколение до сих пор с восторгом воспринимает чеховские умные и меткие слова, его изящные выражения. Читающие Чехова понимают, что «жизнь долгая – будет еще много хорошего и дурного, всего будет – велика матушка Россия!». А ведь мотив Чехова – это радостное ожидающее будущее. Поэтому произведения А.П. Чехова уносят новые поколения в неведомый им мир.

У американцев есть поговорка: «It is difficult to say when and where anything begins and when and where any and will come» («Трудно сказать, где и когда, что начинается и откуда придет развязка»). Чеховские герои говорят о своем ожидании настоящей жизни, но они не знают, как и когда она наступает. Персонажи у Чехова любят слова теплые, высокие и хорошие, которые живут в каждой человеческой душе, но стыдливо прячутся, потому что настоящее, в котором они живут, примет их с удивлением и очень холодно.

Нашему настоящему со всеми симулякрами так и не удастся пока подчинить себе людей, потому что люди, читатели чеховских произведений видят этот чеховский взгляд через особые временные поля. В эти мгновения глубокого чтения А.П. Чехов вскрывает читательские мечты. И для них каждую весну цветет вишневый сад, «весь белый, молодой, полный счастья». Через подобные разрывы времени Чехов

выводит читателя на широкий простор представлений о человеке в его прошлом, настоящем и будущем.

В книге отзывов посетителей в музее А.П. Чехова в Ялте есть запись одного человека о том, как он ребенком сидел на берегу, а мимо проплыл пароход с буквами без точек как: «АПЧЕХОВ». Для него, шестилетнего мальчика, не умеющего еще хорошо читать, это было непонятное слово. Но он его запомнил. Можно добавить к его воспоминаниям, что это и было слово, разрывающее время и пространство. В отличие от многих писателей, у которых есть преграды для создания подобного разрыва, т.к. они очень глубоко заложены в их произведения. Кроме того, они «ломаются» с усилием, а у А.П. Чехова читатель выводится автором из его личных наблюдений, из словесного искусства на простор знаний о человечестве, о его прошлом, настоящем и будущем. Здесь Чехов сам разрывает пространство, когда пишет Лейкину: «Роскошная природа. Так бы взял и съел ее. Каждый день сюрпризы, один лучше другого: гиацинты и тюльпаны лезут из земли». Разрыв преград времени и пространства происходит и на уровне научно-исследовательской работы Хайнца Зетцера, директора чеховского музея в Баденвейлере, в Германии.

В работе он использовал архив (1906–1907гг.) врача Йозефа Швёнера, лечившего А.П. Чехова. Выставка материалов, представленных немецким чеховским обществом и литературным музеем в городе Баденвейлере, множество фотографий имеет название: «Космос А.П. Чехова». Кратко можно отметить, что А.П. Чехов показан как современный религиозный скептик, проводящий в своих произведениях «ре-этапы» и формы игры божественного и метафизического «от времен античности до наших дней». Чехов верил в знание современной теории эволюции, но не верил в божественную и метафизическую составляющую как врач. Поэтому Чехов и стал первым для многих исследователей в вопросах философии культур. Рассказ, пьеса А.П. Чехова – это всегда пространство, возникающее внутри рассказа.

И одновременно это пространство времени, взгляд автора на мировое пространство. Несмотря на каскад «новых форм» в литературе, искусстве, их живая природа исходит из тех же литературных источников, созданных А.П. Чеховым, непрерывно очищающихся во времени. А в героях Чехова немцы видят себя, считает заместитель председателя Немецкого общества Чехова, директор музея «Чеховский салон» в Баденвайлере Хайнц Зетцер.

### ***Список использованных источников***

1. *Габбасова, С.Х.* Драматургия А.П. Чехова в Германии // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 17. – N 1 (5) / – 2015. – С. 1133–1135.
2. *Setzer, H.* Man versteht Szenen und Text. [Электронный ресурс] Доступ 20. 01. 2022.

УДК 82.2

**Францова Наталья Владимировна,***доцент кафедры литературы  
Курского государственного университета;  
Российская Федерация, Курск, e-mail: n.frantsova@mail.ru*

## СЕМАНТИКА ГОСУДАРСТВЕННЫХ ЗНАКОВ ОТЛИЧИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА

**Аннотация.** В статье рассматриваются государственные знаки отличия, существовавшие в России XIX века, которые упоминаются в произведениях А.П. Чехова как в ироническом, так и в драматическом контекстах. Автор затрагивает тему культурного парадокса российской действительности, связанного с отношением в обществе к официальным наградам. Можно говорить о фактологии художественного текста, поскольку Чехов, упоминая в своих текстах указанные знаки отличия, фиксирует особый пласт правды жизни, который позволяет выявить картину мира того времени.

**Ключевые слова:** Чехов, орден, знаки государственного отличия, ирония, культурный парадокс, фактология художественного текста.

**Natalya V. Frantsova,***Associate Professor of the Department of Literature  
Kursk State University;  
Russian Federation, Kursk, e-mail: n.frantsova@mail.ru*

## SEMANTICS OF STATE INSIGNIA IN THE WORKS OF A.P. CHEKHOV

**Abstract.** The article examines the state insignia that existed in Russia of the XIX century. These awards are mentioned in the works of A.P. Chekhov in both ironic and dramatic contexts. The author touches on the topic of the cultural paradox of Russian reality. It is considered by the attitude in society to official awards. The assumption about the factology of Chekhov's literary text is formulated. The mention of these insignia captures a special layer of the truth of life, which allows you to reveal the picture of the world of that time.

**Keywords:** A.P. Chekhov, order, state insignia, irony, cultural paradox, factology of a literary text.

Обращаясь к истории Российской империи, описывая жизнь «загадочной русской души», классическая литература сформировала довольно неоднозначный взгляд на государственную службу, карьерный рост и награждение знаками отличия. Кто, за что и почему получает

награды? Что значит для человека награда? Каким образом награда влияет на судьбу человека? И как человек должен относиться к награде? Эти вопросы возникали как у тех, кто создавал художественные произведения, так и у тех, кому они были адресованы. Отношение к наградам, восприятие знаков отличия, встречающееся в русской классике – скорее отрицательное. «Табакерке цена пятьсот рублей. Пришли к купцу двое. Один, заплатя деньги, принес домой табакерку. Другой пришел домой без табакерки. И ты думаешь, что другой пришел домой ни с чем? Ошибаешься. Он принес назад свои пятьсот рублей целы. Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила», – говорит герой-резонер Стародум в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» [2, 132–133], предпочитая нравственные сокровища материальному достатку и общественному положению.

Культурный парадокс видится в том, что многие русские писатели были отмечены знаками государственного отличия. Правда, не всегда и не всем эти знаки вручались охотно. М.В. Ломоносов, лишь при отставке получивший солидный чин статского советника (V класс «Табели о рангах») и не имевший никаких знаков отличия, горько сетовал, что в Российской империи академики и профессора обретаются в чинах не выше капитанского, в то время как их коллеги в Европе способны достичь полковничьего ранга» [3, 37]. Г.Р. Державин был кавалером орденов Святого Александра Невского, Святого Владимира 2-й и 3-й степеней, святой Анны 1-й степени и Святого Иоанна Иерусалимского (командорский крест). А.С. Грибоедов как дипломат и политический деятель был награжден персидским орденом Льва и Солнца I и II степени, а также орденом Святой Анны II степени с алмазными знаками. За оборону Севастополя Л.Н. Толстой был награжден орденом Св. Анны с надписью: «За честь» 4-й степени (предназначалась для награждения только за боевые заслуги), медалями «За защиту Севастополя 1854 – 1855» и «В память войны 1853 – 1856 гг.». Кавалером орденов Св. Владимира 3-й степени, Св. Станислава 1-й степени и Св. Анны 1-й степени был Ф.И. Тютчев.

Тема награждения истинного и мнимого возникает в литературе XVIII века, проходит через век XIX, где находит яркое сатирическое воплощение в чеховском творчестве. Сдержанному упоминанию наград, заслуженных зачастую противопоставляется иронично-саркастическое описание звезд, крестов и лент, недостойно нашедших своих хозяев. Антитеза: служба по чести – выслуживание наград – довольно устойчивое явление в отечественной литературе. Или Чацкий без чинов или чины фамусовского общества. Или подвиг Тушина – или кресты штабных офицеров. Очевидно, что наградные знаки отличия заносятся Чеховым в

реестр литературных и житейских трюизмов и штампов довольно рано. Так, про «орден в петличке...» он упоминает в пародийном литературном шаблоне 1880 года – «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?» наряду с портфелем из русской кожи, китайским фарфором, револьвером и устрицами (I, с. 17). Награды, которые упоминаются в чеховских текстах, «светские», карьерные – это орден Св. Станислава, орден Св. Анны, орден Св. Владимира, орден Льва и Солнца, орден Белого Орла, орден Полярной Звезды, орден Такова, знак Красного Креста. Рассмотрим некоторые отличительные особенности этих наград.

Орден Святого Станислава был низшим российским орденом, которым награждались преимущественно чиновники. Чиновники малого ранга очень гордились орденом Станислава 3-ей степени как началом своего служебного признания. В рассказе «Толстый и тонкий» (1883) ордена «высших» степеней «толстого» вызывают у «тонкого» кавалера Станислава (очевидно, 3 – й, низшей, степени) завистливое подбострастие, а гимназический учитель Кулыгин в пьесе «Три сестры», желая подчеркнуть свою значимость, говорит: «А мне вот всю мою жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени». В рассказе 1884 года «Орден» учителя, не отмеченные наградами, дабы возвыситься в глазах присутствующих, на купеческие именины надевают не принадлежащие им ордена: Станислава 3-й степени и Св. Анны 3-й степени, который в орденской иерархии считался несколько значительнее.

Орденом Святой Анны награждали за государственную и военную службу. Орденом 4-й степени, учрежденной в 1815 году, награждались только военные. В этом случае знак ордена (крест) прикреплялся на эфесе оружия – сабли или шпаги. Такой орден был у Л.Н. Толстого. «Анной в петлице» называли орден 3-й степени –нагрудный крест, «Анной на шее» – орден 2-й степени, который носился на шейной ленте.

Орден Святой Анны 1-й степени носился на ленте через левое плечо, другим его знаком служила восьмиконечная звезда на правой стороне груди.

Орденом Святого Владимира также награждались как чиновники, так и военные за ратные заслуги. Орден имел четыре степени. Воспреемником именно этого «маленького Владимира» просит быть Модест Алексеич «его сиятельство» в рассказе «Анна на шее».

Орден Белого Орла, введенный в России с 1831 года, считался весьма значительным. Награждались этим орденом сановники довольно высокого ранга. В рассказе 1885 года «Женское счастье» наличие такого ордена у героя делает еще более комичным и нелепым его положение: «тайный советник, Белого Орла имеет, начальства под собой не знает» (IV, с. 132), а попал под влияние экономки.

Персидский орден Льва и Солнца был широко известен в Российской империи. Персидские поданные награждались этим орденом редко. В юмореске 1884 г. «К характеристике народов» Чехов замечает: «Персы носят орден «Льва и Солнца», каковой имеют многие московские купцы...» (III, 113). Из всех иностранных орденов персидский орден «Льва и Солнца» был очень распространен в России и часто доставался незаконным путем. О способе получения ордена – рассказ Чехова 1887 года с одноименным названием.

Орден Такова или орден Таковского креста – это государственная награда Сербии. Степан Иванович Куцын, обретя орден Льва и Солнца, «страстно и мучительно» начинает мечтать именно об этом знаке отличия (Рассказ «Лев и Солнце» 1887 года).

Орден Полярной звезды – орден гражданских заслуг Швеции. Орденом Полярной звезды, первоначально имеющим три класса, отмечаются за заслуги на поприще науки и культуры. Больной из «Палаты № 6» говорит о таком ордене.

В 1878 году было высочайше утверждено 3 Знака отличия Красного Креста: в награду женщинам, ухаживающим за ранеными, а также лицам, принимавшим участие в деятельности Красного Креста личным служением или материальным содействием. Именно этот Крест имеет в виду дама в рассказе 1883 г. «Крест», когда говорит неудачливому сочинителю: «Разве поэты получают кресты?», «Станислав или Анна?». Тот уточняет – «Красный крест». «Вы – «гонорар пожертвовали в пользу Общества Красного креста?» (II, 51). Здесь – ироническое обыгрывание цензорских «крестов» – перечеркивания неодобренного текста красными чернилами.

Очевидно, что мы имеем дело с иронической фактологией в художественном тексте, поскольку Чехов, упоминая в своих текстах указанные знаки отличия, фиксирует особый пласт правды жизни, который позволяет выявить картину мира того времени.

В чеховских «Комарах и мухах», начиная с 1880 по 1887 год ордена и медали используются для комической характеристики ситуации или действующего лица. Медаль может выступать как указание на выдающиеся качества и возможности персонажа, далеко не всегда положительные: так, в Календаре «Будильника» за 1882 г. (17 среда) читаем: «Московское общество акклиматизации присудит пекарю Филиппову медаль за разведение лучшей породы мышей и прусаков» (I, с. 148). А в юмореске «Мои чины и титулы» персонаж каламбурит на тему ордена Св. Анны, который носили на ленте на шее: он кавалер, но не ордена, а Анны «толстой, краснощекой, строптивой...» (II, 230).

В том же 1882 году в рассказе «Корреспондент» герой, отмеченный медалью, ведет себя крайне недостойно: «Толстяк, с серебряной медалью



на шее, подошел к нему сзади и высыпал на его голову горсть соли», а позже, сморенный сном, «толстяк с серебряной медалью...не нашел нужным раздеться, ... медаль сползла с шеи на подушку» (I, 180,192).

Медаль как знак поощрения «достойнейшего» при таком описании и поведении персонажа обесценивается, ставя под сомнение истинность заслуг получившего ее «кавалера».

Орден упоминается как необходимый аксессуар для усиления, по мнению персонажа собственной значимости: «старичок с орденом на шее», входя в кабинет к начальнику с просьбой принять на работу нерадивого племянника, «поправил на шее орден...» (1883 «Протекция» (II, 222).

Погоня за орденами, как и за чинами, была характерной чертой комически изображенного Чеховым чиновничества. «Куцын имел две медали, Станислава 3-й степени, знак Красного Креста и знак «Общества спасания на водах», и кроме того он сделал себе еще брелок (золотое ружье и гитара, которые перекрещивались), и этот брелок, продетый в мундирную петлю, похож был издали на что-то особенное и прекрасно сходил за знак отличия.

Известно же, что чем больше имеешь орденов и медалей, тем больше их хочется, и городской голова давно уже желал получить персидский орден Льва и Солнца, желал страстно, безумно. Он отлично знал, что для получения этого ордена не нужно ни сражаться, ни жертвовать в приют, ни служить по выборам, а нужен только подходящий случай» (VI, 395). После 1887 года упоминание в тексте про орден или медаль героя перестает носить лишь иронично-юмористический характер. Отношение к награде является одной из характеристик персонажа и добавляет в текст драматичности звучания.

В рассказе 1892 года «Палата № 6» «пятый и последний обитатель палаты N 6 – мещанин, служивший когда-то сортировщиком на почте, маленький худощавый блондин с добрым, но несколько лукавым лицом» одержим желанием получить ордена св. Станислава 2 степени и шведскую «Полярную звезду». «Орден такой, что стоит похлопотать. Белый крест и черная лента. Это очень красиво» (VIII, 81). Здесь можно вспомнить другого обитателя сумасшедшего дома – героя комедии Н.В. Гоголя «Владимир 3-й степени», который, мечтая об ордене, сам становился... орденом. Попав в сумасшедший дом, на вопрос об имени и звании он отвечал: Владимир 3-й степени.

Модест Алексеич из рассказа «Анна на шее» (1895) также стремится получить знаки отличия по службе, готов заплатить за это любую цену, пусть это будет даже «легкомыслие» собственной жены.

В рассказе «Случай из практики» (1898) на парадном портрете отца Лизы Ляликовой на груди красуются медаль и знак Красного Креста – в

восприятию рассказчика и богатство, и роскошь, и мундир с медалью – «случайные, неосмысленные, неудобные». Вспомнивший вслед за этим рассказ про купца, ходившего в баню с медалью на шее и демонстрировавшего таким образом буквально везде свою награду, указывает читателю на «купеческий» способ появления наград у хозяина имения.

Пожалуй, единственный раз медаль в чеховском тексте упоминается в положительном ключе – это бронзовая медаль и диплом, полученные доктором Астровым за его речение о лесах («Дядя Ваня»). Причем о награде становится известно от любящей его Сони, сам Астров не склонен демонстрировать свои достижения.

В семье Чеховых к орденам и медалям отношение было почтительное. Отец, Павел Егорович, в «Жизни Павла Чехова», с большой торжественностью выписывал: «1871 г. Государь Император в 17 декабря соизволил пожаловать мне серебряную медаль для ношения на Станиславской ленте на шее за усердную службу»; «1897 г. Была всенародная России перепись... Ваня получил большую медаль на шею на Станиславской ленте»; «1898 г. К Пасхе Миша получил орден» [1, 24–25]. (К 1898 году Михаила Павловича наградили серебряной медалью на Александровской ленте в память царствования императора Александра III, орденом Станислава 3-й степени).

Сам Антон Павлович к наградам в жизни своей и близких ему людей относился с почтением, сдабривая его доброй улыбкой: так, в письме из Таганрога к родным от 7 апреля 1887 г. читаем: «Дядя облачается в мундир церковного сторожа. Я помогаю ему надеть большую медаль, которую он раньше ни разу не надевал. Смех. Идем в Михайловскую церковь. (по случаю Пасхи на заутреню, потом – разговление)» (П. 2, с. 59).

В 1897 А.П. Чехову тоже была пожалована «за труды по первой всеобщей переписи населения 1897 года темнобронзовая медаль, о чем он записал в Дневнике: «22 июля. Получил медаль за перепись» (XVII, 224). А в 1899 Чехов был награжден орденом Св. Станислава третьей степени «за отличное усердие в делах народного просвещения». Как известно, он был попечителем Талежского училища, членом его совета, помощником предводителя дворянства по наблюдению за народными училищами в Серпуховском уезде (в Мелихове, Талеже и Новосёлках) и построил три образцовые школы. Однако в «Записных книжках» тему получения медали намечает уже в ироническом контексте:

– И вот вышел он во всех своих регалиях...

– А какие у него регалии?

– Бронзовая медаль за труды по переписи 97 г. (XVII, 44).

Последней наградой Чехова стал неофициальный, но очень дорогой для него орден «Чайки» от Станиславского и Художественного театра,

полученный им в феврале 1903 года в Ялте. О своих немногих государственных наградах А.П. Чехов не распространялся, поскольку, как он писал в дневнике: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то» (XVII, 8).

Мы видим, что любая форма государственного отличия, будь то чин, звание, орден, медаль, которая реально существовала в России, дает возможность автору создать узнаваемую картину мира, передать правдивость жизни и вместе с тем проявить авторское отношение к персонажу, обнаружить существенные черты в вымышленном герое, а также проявить сущностно значимые качества реально существовавшей личности.

### ***Список использованных источников***

1. Вокруг Чехова. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
2. Фонвизин, Д.И. Собр. соч.: В 2-х тт. / Фонвизин Денис Иванович. – Т. 1. – М.-Л., ГИХЛ. 1959. – 631 с.
3. Экштут, С. «В чинах мы небольших» / Семен Экштут // Искусство кино. – 2007. №6. – С. 36–42.

УДК 821.161.1–32(Чехов А.П.)

**Кубасов Александр Васильевич,**

*доктор филологических наук, профессор  
Уральского государственного педагогического университета;  
Российская Федерация, Екатеринбург*

## ТРАНСФОРМАЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА МАРИИ ПАВЛОВНЫ ЧЕХОВОЙ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКЕ А.П. ЧЕХОВА

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема отражения биографического образа сестры Чехова в рассказах «В рождественскую ночь», «Переполах», «Бабье царство» и «Архиерей». Мария Павловна в творчестве брата играла роль, сходную с ролью натурщицы для художника. Показана динамика изменения имплицитного образа сестры в рассказах писателя разных лет. Стилизаторская природа творчества Чехова проявилась в использовании, помимо биографического материала, еще и литературного, трансформирующего образы Гюго, Тургенева и Гоголя. Теоретический аспект статьи связан с разработкой проблемы внутренней биографии писателя, которая создается художественными средствами и воплощается в его произведениях. Обосновывается различие внешней и внутренней биографий.

**Ключевые слова:** внутренняя биография писателя, прототип, М.П. Чехова, проза А.П. Чехова

---

**Alexander V. Kubasov,**

*Doctor of Philology, Professor  
Ural State Pedagogical University  
Russian Federation, Yekaterinburg*

## TRANSFORMATION OF THE BIOGRAPHIC IMAGE OF MARIA PAVLOVNA CHEKHOVA IN THE LITERARY PRACTICE OF A.P. CHEKHOV

**Abstract.** The article examines the problem of reflecting the biographical image of Chekhov's sister in the stories «On Christmas Night», «Trouble», «Woman's Kingdom» and «Bishop». Maria Pavlovna played a role in her brother's work that was similar to the role of a model for an artist. It is shown how the implicit image of the sister changed in the stories of Chekhov in different years. The stylizing nature of Chekhov's work was manifested in the use, in addition to biographical material, also of literary material, transforming the images of Hugo, Turgenyev and Gogol.

*The theoretical aspect of the article is related to the development of the problem of the writer's internal biography, which is created by artistic means and embodied in his works. The author of the article substantiates the difference between external and internal biographies.*

**Keywords:** *internal biography of the writer, prototype, M.P. Chekhov, prose by A.P. Chekhov*

Любая научная биография воссоздает не личность саму по себе, а образ личности. Личность единична и неповторима, образы же ее, воссоздаваемые разными биографами, множественны и вариативны. При написании автобиографии человек тоже воссоздает не себя непосредственно, а свой образ, который обусловлен разными факторами: временем написания, адресатом, жизненными условиями и т.д. Создателем объективированного образа личности в научной биографии является исследователь, отбирающий и интерпретирующий факты жизни какого-либо деятеля, а также его творчество, то есть занимающий по отношению к субъекту своего разыскания активную диалогическую позицию. Индивидуально-творческая деятельность исследователя предполагает, что чья-либо биография, несмотря на наличие общеизвестных объективных фактов и реалий, может интерпретироваться по-разному, в зависимости от позиции ученого, его цели, ракурса, масштаба и характера изображения и т.п.

Полнота образа писателя – всегда относительная – в создаваемой биографии обуславливается двумя составляющими. Во-первых, это свидетельства родственников, друзей, коллег, других людей, знавших данного человека. В совокупности такого рода материалы позволяют воссоздать внешнюю биографию писателя. В терминах М.М. Бахтина, это аспект «я-для-других» [2, с. 371]. Очевидно, что чем больше представлено разнообразных точек зрения на личность писателя, тем полнее и многограннее она будет освещена. Это внешне-характерная или внешне-ролевая сторона исследуемой личности. Внешняя биография писателя со временем обретает относительную стабильность и завершенность в силу того, что рано или поздно заканчивается или существенно сокращается поступление новых документов, свидетельств, фактов.

Вторая составляющая образа личности писателя – его внутренняя, духовная биография, которую пишет он сам с помощью разных дискурсов. Внутренняя биография дискретна, она рассыпана по разным источникам. Это письма писателя, его мемуары, дневники, различного рода заметки, маргиналии, в которых он выражает себя прямо, не прибегая к художественной образности. Важнейшим источником для воссоздания внутренней биографии писателя является его творчество. При реконструкции внутренней биографии возникает противоречие,

обусловленное декодированием, «обратным переводом» художественных фактов в бытовые, житейские, как бы документальные. Полного тождества между авторским и исследовательским кодами не может быть. В отличие от внешней объективированной биографии, внутренняя духовная биография никогда не может стать завершенной, поскольку постоянно углубляется и изменяется понимание художественных произведений, меняется читательский апперцептивный фон, литературный контекст. Внутренняя биография включает в себя два аспекта: «я-для-себя» и «другой-для-меня». Иначе говоря, внутренняя биография – это опыт самопознания личностью себя и других, так или иначе связанных с нею, отраженный в творчестве писателя [3]. Я – это не только Я, видимый извне, со стороны других, не только Я в собственном понимании и самоощущении, но и Я в своих реакциях на других людей, а также в отклике на их реакции. Внешняя и внутренняя биографии дополняют друг друга и одновременно являются средством взаимной проверки. Непротиворечивость объективированной и духовной биографий писателя есть один из критериев корректности и адекватности выдвигаемых исследователем гипотез. Обычный путь поиска биографического начала в произведениях писателя базируется на корреляции двух направлений: от фактов биографии к художественному произведению и, наоборот, – от произведения к биографии. Новаторство Чехова проявляется в том, что он вводит третий элемент, в роли которого выступает чужое художественное произведение. Его герои (не все и не всегда) проецируются не только на прототип, но еще и на другого литературного героя. Возникает сложная трехэлементная система. Чеховский персонаж оказывается в точке пересечения двух сфер: эмпирической и литературной. Следовательно, важную роль в определении биографического подтекста в произведениях Чехова играет еще и литературный интертекст.

Для внутренней биографии Чехова в аспекте «другой-для-меня» особую роль играет сестра Мария Павловна. Особость ее определяется тем, что довольно длительное время она была самым близким Чехову человеком женского пола, не считая матери: «Для Антона сестра стала секретарем, confidentкой и даже свахой, а также взяла на себя часть обязанностей главы семейства» [7, с. 90]. Значимость сестры для семьи отмечал и сам Чехов: «Мария Павловна у нас главная, и без нее каша не варится...» (П. IV, 300). Среди статусных ролей «Ма-Па» была одна, особенно важная для брата-писателя: Чехов вглядывался в сестру, потому что она была для него примерно тем же, чем молодая натурщица для художника. Она была моделью, которую в разных произведениях можно было представлять в различных образных модификациях.

Остановимся на рассказах, где биографический подтекст раскрывается через проекцию реалий художественного мира на личность Марии Пав-

ловны. Рассказ «В рождественскую ночь» был опубликован за три дня до Рождества 1883 года в «Будильнике». Вначале его предполагалось опубликовать в «Осколках» под названием «Беда за бедою», но Лейкин забраковал его, так как он показался ему «водянистым» и не имеющим «ни сюжета, ни подкладки» (С. II, 530). Получив отказ, Чехов пишет: «Рассказ “Беда за бедой” не печатайте. Я нашел ему пристанище в первопрестольном граде. Назад тоже не присылайте. Я черновик отдал» (П. I, 92). Трудно сказать, отличается ли текст «Беды за бедою» от текста рассказа «В рождественскую ночь». Для нас важны два момента: то, что рассказ мыслился Чеховым праздничным, связанным с Рождеством и то, что он имел посвящение Марии Павловне, которое было снято при его публикации в сборнике «Пестрые рассказы». «В рождественскую ночь» – это, помимо прочего, еще и рождественский литературный подарок брата сестре. Логично ожидать, что личность Марии Павловны каким-то образом должна была отразиться в тексте рассказа.

Чехов опирается на известный в их семье событийный фон, связанный с таганрогской жизнью. Недаром Александр Чехов отметил в мемуарах реально-бытовую подоплеку рассказа. Он помнил, что во времена детства Чехова «несколько ватаг рыбаков было застигнуто <...> бурей в море на льду, и ночной звон производился для них, чтобы указать им путь к берегу» (С. II, 530). Таким образом, таганрогские реалии в рассказе выполняли функцию активизации апперцептивного фона для узкого круга домашних читателей, триггера в их сознании определенных воспоминаний. Вероятно, сестра тоже знала о давнем таганрогском событии. Как и посвящение, для нее это был сигнал того, что «В рождественскую ночь» играет роль своеобразного послания брата сестре.

Рассказ можно трактовать как размышление писателя на языке беллетристики о будущем Марии Павловны. Чехов умел говорить через художественный текст по-разному с разными адресатами, обладающими разными фоновыми знаниями. Через тринадцать лет этот прием будет повторен в «Чайке», где писатель ведет не слышимый для других «разговор» с Лидией Авиловой. Если бы не мемуары Лидии Алексеевны [1], скорее всего, эзотерический смысл диалога Чехова с нею в пьесе так и оставался бы не раскрытым.

Через рассказ «В рождественскую ночь» Чехов высказывает о своей сестре то, что в небеллетристической форме не может получить адекватного выражения. Поэтому некоторые художественные произведения писателя должны включаться в состав и его внутренней биографии, и Марии Павловны.

Вместе с тем «В рождественскую ночь» написан как творческая полемика с Виктором Гюго, с его романом «Труженики моря». Это роман Чехов использовал и в других рассказах «Тысяча одна страсть, или

Страшная ночь», «В море» и «Ночью» [4]. Наталья Сергеевна, главная героиня рассказа «В рождественскую ночь», имеет черты сходства с Дерюшеттой из «Труженников моря». В рассказе Чехова выстраивается трехэлементная система, связывающая Наталью Сергеевну, Марию Павловну и Дерюшетту – их литературную предшественницу из романа Гюго.

«Молодая женщина лет двадцати трех, с страшно бледным лицом, стояла на берегу моря и глядела в даль» (С. II, 286). Так начинается «В рождественскую ночь». Бросается в глаза расхождение возраста героини рассказа и той, кому он был посвящен. Мария Павловна в августе 1883 года отметила свое двадцатилетие. При этом возраст Марии Павловны близок возрасту героини Гюго, которой в романе двадцать один год. Помимо реально-бытового, возраст чеховских героинь, носит еще и знаково-символический характер. В рассказе «Женщина с точки зрения пьяницы» дан перечень женских «переходных возрастов»:

От 17 до 20 – шабли и шато д'икем.

От 20 до 23 – токайское.

От 23 до 26 – шампанское (С. III, 240).

Мария Павловна в 1883 году переходила от возраста «шабли» к возрасту «токайского». Героиня рассказа «В рождественскую ночь» изображена в другом «переходном возрасте»: от «токайского» к «шампанскому». Имплицитная актуализация биографического образа Марии Павловны в рассказе с помощью литературного персонажа обусловлена тем, что сестра, с точки зрения брата, вступала в критически важный период жизни.

На языке беллетристики Чехов размышляет над судьбой сестры, в которой ему виделось некое сходство с романтической героиней Гюго. Брату Александру он писал о сестре в том же 1883 году на акцентированном пафосном языке: «Она переживает теперь борьбу, и какую отчаянную! Диву даешься! Все рухнуло, что грозило стать жизненной задачей... Она ничем не хуже теперь любой тургеневской героини... Я говорю без преувеличений...» (П. I, 57). Гораздо спокойнее о том времени по прошествии многих лет вспоминает сама Мария Павловна: «Это было осенью 1883 года. <...> Я с увлечением стала заниматься на курсах (В.И. Герье – А. К.). Я перезнакомилась с курсистками, завела себе подруг. Все мы тогда стремились быть «передовыми». Мы читали много книг на исторические, философские и общественные темы...» [9, с. 32]. Период, о котором пишет Мария Павловна, тоже был переходным, но видимый ею «из далекого прошлого», он потерял свою остроту и кризисность.

Чехов редко открывал литературных предшественников своих персонажей. В приведенном отрывке из письма к брату он использует принцип



метонимии. Метонимичность проявляется в том, что дается «адрес», по смежности связанный с главным. Мария Павловна в 1883 году, по словам Чехова, переживает «отчаянную борьбу», роднящую ее с тургеневскими героинями. Но ведь это качество не чуждо и Дерюшетте из романа Гюго, и Наталье Сергеевне из чеховского рассказа. Внутренняя диалогичность и связанная с нею стилизаторская природа, находящая опору в интертексте, были изначально присущи произведениям Чехова.

В рассказе «Переполох» (1886) ключом к раскрытию биографического и литературного подтекста является номинация двух героинь. Первая из них – гувернантка, «молоденькая, едва только кончившая курс институтка» (С. IV, 331). Вторая героиня – Федосья Кушкина, хозяйка дома, в котором происходит переполох из-за потерянной броши. При подготовке рассказа для собрания сочинений Маркса Чехов внес существенные коррективы в текст произведения. Самым важным из них можно признать изменение фамилии героини. В первой редакции она именовалась «Машенькой Поплавской» (С. IV, 440), в новой редакции героиня получила другую фамилию и стала «Машенькой Павлецкой» (С. IV, 331). Перед нами редкий случай, когда Чехов не маскирует, а наоборот приоткрывает биографическую подоплеку своего произведения. Номинация главной героини аллюзивна: Машенька Павлецкая напоминает, конечно, о Марии Павловне. Открытый намек на прототип связан с тем, что ко времени выхода второго тома собрания сочинений в издании Маркса уже мало кто мог разглядеть во взрослой женщине, сестре писателя, прообраз «молоденькой институтки». Для Чехова же связь его литературной героини с сестрой оставалась актуальной. Это была своего рода страница «семейной хроники», запечатленная художественными средствами. Понятый таким образом рассказ Чехова можно поставить в один ряд с теми рисунками и картинами Николая Чехова, на которых тоже запечатлены образы родных, но только на языке живописи и графики.

«Переполох» может быть интерпретирован как еще один художественный прогноз возможного варианта будущего сестры. Если в год написания «В рождественскую ночь» двадцатилетняя Мария Павловна поступила на курсы В.И. Герье, то в год написания «Переполоха» она их заканчивала и должна была начинать самостоятельную трудовую жизнь. Чехов последователен в своей художественной логике: 12 августа 1886 года Марии Павловне должно было исполниться 23 года. Она переходила, «с точки зрения пьяницы», от «токайского» к «шампанскому».

В рассказе создавался драматический вариант судьбы сестры. Быть может, он должен был сыграть роль своеобразного оберега, «заговора» писателем высших сил. В литературе Чехов как бы досрочно проигрывал с персонажем то, чего не должно было случиться с его прототипом в

жизни. И драматический вариант судьбы сестры, к счастью, не состоялся. Мария Павловна не стала гувернанткой в богатом семействе, подобно Машеньке Павлецкой, а «поступила в частную женскую гимназию Л.Ф. Ржевской преподавательницей истории и географии» [9, с. 33]. Мистицизм у Чехова связан не только с прямым изображением его, но и с интуитивным ощущением таинственного влияния литературы на жизнь тех, кто стал предметом изображения в художественном произведении.

Если в 1883 году Мария Павловна переживала «отчаянную борьбу», роднящую ее с героинями Тургенева и Гюго, то в 1886 году образ сестры помещается в другой тургеневский контекст. Фамилия хозяйки дома, где служит Машенька Павлецкая, построена на метатезе фамилии известной тургеневской героини: Кушкина – Кукшина. Метатеза определяет основной прием в изображении чеховской героини – прием инверсии. Кукшина характеризуется в романе Тургенева Ситниковым как «замечательная натура, епанчирее в истинном смысле слова, передовая женщина». Это точка отсчета для героини «Переполоха», которая в условиях 80-х годов XIX века изменилась, но сохранила генетическую связь со своей предшественницей. Чеховская Федосья Васильевна Кушкина, действительно, по-своему «замечательная натура», признающая себя «передовой женщиной», но пренебрегающая при этом элементарными этическими нормами. «Свобода от предрассудков» Федосьи Васильевны оборачивается неуважением прав и свобод других людей.

Ощутимая травестийность «Переполоха», обусловленная прецедентным текстом Тургенева, при первой публикации задавалась ещё двумя указателями: псевдонимом «А.Чехонте», который предполагал прочтение рассказа в определенной тональности, а также подзаголовком – «отрывок из романа» (С. IV, 513). В «Переполохе» создается пародийный образ тургеневского романа. Речь идет не столько о конкретном романе, сколько о некоей типологической общности под названием «тургеневский роман». Инвертированность проявляется еще и в том, что центральные герои Тургенева перемещены на периферию, а второстепенные – в центр. Кукшина, превратившись в Кушкину, стала главным персонажем. А вот Базаров стал лишь эпизодическим лицом. Он угадывается в домашнем докторе Кушкиных. Изменения произошли и с типом «тургеневской девушки». Машенька Павлецкая – один из современных его вариантов. С литературными предшественницами её роднит чувство собственного достоинства, стремление отстаивать свое право на уважение личности. Отметим социальный сдвиг, инвертивный по отношению к прецедентному тургеневскому роману. Тип «тургеневской девушки» предполагал социальный статус дворянки, тогда как Машенька – «благовоспитанная, чувствительная девица, дочь учителя» (С. IV, 333).

Еще одна адресная отсылка в «Переполохе» открывается с помощью отчества героини. Она именуется Марьей Андреевной. Имя и отчество в данном случае – результат контаминации двух гоголевских героинь – Анны Андреевны и Марьи Антоновны. Соединять воедино черты чужих литературных героев или, наоборот, «разделять» их на части, переворачивая при этом, было в манере Чехова-стилизатора. Напомним слова писателя из письма Л.А. Авилевой: «... то, что есть Дуня, должно быть мужчиною. <...> Сделайте героя чиновником из департамента окладных сборов, а Дуню офицером что ли...» (П. IV, 359).

«Ревизор» был любимой комедией Чеховых. Мария Павловна свидетельствует: «Особенно большой популярностью в нашей семье пользовался «Ревизор». Его в детстве мы разыгрывали в домашних спектаклях очень часто. Антон Павлович обычно играл городничего. <...> Брат Иван обычно играл Хлестакова, а я исполняла роль Марьи Антоновны – дочери городничего (жену городничего, Анну Андреевну, за отсутствием подходящей артистки, никто не исполнял), Николай Павлович играл иногда слугу Осипа, иногда судью Ляпкина-Тяпкина» [9, с. 18–19].

Создавая образ Машеньки Павлецкой отчасти по канве жизни сестры, Чехов не мог не помнить о ее роли в домашних постановках «Ревизора». Скорее всего, для Чехова члены его семейства и их роли в гоголевской комедии в какой-то мере оказались связанными между собой. Если эта гипотеза верна, то при обнаружении в чеховских текстах аллюзий на героев «Ревизора» есть смысл проверить, не связан ли тот или иной персонаж вдобавок еще и с каким-либо членом семьи Чеховых.

Еще одно произведение, где с большой долей вероятности отраженно представлен биографический образ сестры, – «Бабы царство» (1894). Главной героине рассказа Анне Акимовне идет двадцать шестой год. С точки зрения «пьяницы», она находится в возрасте выдержанных вин – «малеры и хереса». Для замужества этот возраст, по меркам XIX века, находится уже за границей критического.

Е.М. Сахарова, комментируя рассказ, отмечает две попытки определить прототип, скрывающийся за образом Анны Акимовны. Указывается на С.И. Смирнову, которая вместе с мужем считала, что в рассказе Чехов «вывел Анну Ивановну Суворину» (С. VIII, 497). Есть предположение и о другом прототипе, связанном с фабричным Воскресенском [6].

Однако соотнесение рассказа с письмом Чехова А.С. Суворину от 18. 10. 1892 позволяет иначе поставить вопрос о прототипе героини: «Сестра замуж не вышла, но роман, кажется, продолжается в письмах. Ничего не понимаю. Существуют догадки, что она отказала и на сей раз. Это единственная девица, которой искренно не хочется замуж. Теперь о себе. Жениться я не хочу, да и не на ком. Да и шут с ним. Мне

было бы скучно возиться с женой. А влюбиться весьма не мешало бы. Скучно без сильной любви» (П. V, 117). Когда Чехов пишет эти строки, Марии Павловне двадцать девять лет. Писатель осознает становящуюся неразрывной связь судьбы сестры со своей жизнью. В письме отражен комплекс сложных чувств: ответственности и боли за сестру, понимания того, что если бы он был женат, то и судьба Марии Павловны сложилась бы, скорее всего, по-другому, более счастливо. Поэтому, говоря об отказе сестры от замужества, Чехов тут же переходит на объяснение своего нежелания жениться. В приведенном фрагменте из письма есть и элемент самооправдания, и подавляемое чувство невольной вины. Однако ярче всего отражается один из ведущих мотивов творчества Чехова, суть которого в понимании того, как трудно, а порой невозможно, изменить сложившееся положение вещей.

«Бабье царство» можно представить, как изживание писателем чувства скрытой вины перед сестрой, потому что самой природой заложено желание женщины иметь мужа и детей. Отказ от него равнозначен спору с Богом и природой. Чехов все это прекрасно понимал. Анна Акимовна в разговоре с циником Лысевичем проговаривает то, о чем молчит Мария Павловна, но это именно то, о чем думает любая женщина.

Этот разговор волновал Анну Акимовну. Она ничего не ела и только выпила рюмку вина.

– Дайте же мне, наконец, сказать! – говорила она. – Для себя лично я не понимаю любви без семьи. Я одинока, одинока, как месяц на небе, да еще с ущербом, и, что бы вы там ни говорили, я уверена, я чувствую, что этот ущерб можно пополнить только любовью в обыкновенном смысле. Мне кажется, что эта любовь определит мои обязанности, мой труд, осветит мое мирозерцание. Я хочу от любви мира моей душе, покоя, хочу подальше от мускуса и всех там спиритизмов и *fin de siècle*... одним словом, – смешалась она, – муж и дети.

– Замуж хотите? Что ж, и это можно, – согласился Лысевич. – Вам все нужно испытать: и замужество, и ревность, и сладость первой измены, и даже детей... Но торопитесь жить, торопитесь, милая, время уходит, не ждет.

– Вот возьму и выйду замуж! – сказала она, сердито глядя на его сытое, довольное лицо. – Выйду самым обыкновенным, самым пошлым образом и буду сиять от счастья. И, можете себе представить, выйду за простого рабочего человека, за какого-нибудь механика или чертежника (С VIII, 282).

Героиня «Бабьего царства» находится в плену иллюзий, не желая признать силы заведенного порядка вещей, а значит и невозможности выйти замуж «за простого рабочего человека».

Если «Переполюх» строится на диалогизирующем фоне романа Тургенева, то в «Бабьем царстве» – на фоне французской литературы. Аллюзивные отсылки к ней создают реплика Лысевича: «Милая, читайте Мопассана», а также упоминание романа Гюго «Человек, который смеется» (С. VIII, 282).

Последнее отражение биографического образа Марии Павловны встречается в «Архиерее» (1902). Катя, племянница преосвященного, наделена одной из детских примет внешности Марии Павловны. «Антоша дал мне целых три прозвища: «Моська», «Чечевица» и «Сияние». Последнее название казалось мне особенно обидным, и я плакала из-за него. В детстве у меня были короткие и упрямые волосы. Чтобы они мне не мешали, я сдерживала их полукруглым гребешком, но волосы все же не слушались и, топорщась, стояли на голове вокруг гребешка в виде сияния» [9, с. 19]. Сравним с портретом Кати: «Волоса у нее поднимались из-за гребенки и бархатной ленточки и стояли, как сияние, нос был вздернутый, глаза хитрые» (С. X, 191). Чехов намеренно употребляет вместо привычного «волосы» архаичный вариант – «волоса». Это косвенный знак прошлого, былого; обращение писателя к памяти того, кто может рассмотреть нечто важное в глубине его строки?

Кратко наметим биографический образ сестры писателя в его драматургии. Создавая пьесы, Чехов первоначально отталкивался от реальных лиц, которые воплощали определенный тип личности, играли роль «натурщиков». Поэтому и могло появиться такое признание: «Я пишу водевиль. Действующие лица: Анна Ивановна, Айвазовский, генерал Богданович, Иван Павлович Казанский и цензор Макаров» (П. IV, 227).

В письме брату Александру Чехов пишет об атмосфере премьеры «Иванова»: «Возбуждение было общее. Сестра едва не упала в обморок, Дюковский, с <ото>рым сделалось сердцебиение, бежал, а Киселев ни с того ни с сего схватил себя за голову и очень искренно возопил: “Что же я теперь буду делать?”» (П. II, 153–154). Обостренная зрительская реакция на спектакле, в том числе и Марии Павловны, может свидетельствовать не только об общей атмосфере на премьере, но и о том, что знакомые Чехова «услышали» и узнали себя в каких-то фрагментах, прозвучавших со сцены.

Говоря о «Дяде Ване», приведем показательную реакцию жены Суворина: «Ходили все в “Дядю Ваню” шесть раз подряд <...> Знаю его наизусть и хохочу постоянно, у людей это вызывает раздумье и меланхолию, а у меня смех, так как лично многих своих близких вижу и слышу» [цит. по: 7, с. 484]. Думается, что и Мария Павловна могла увидеть и услышать в пьесе «своих близких». Неизвестно, узнала она себя в Соне или нет, но брат ее отметил сходство с героиней пьесы: «В новой Соне, радикально отличающейся от ее прадщественницы в

«Лешем», есть что-то от личности и судьбы Марии Павловны Чеховой, что отчасти и заметил младший брат ее и Чехова, Михаил Павлович» [5, с. 155].

Вероятно, самая глубокая маскировка прототипов была в «Вишневом саде». Поэтому ограничимся предположением: нет ли в образе Вари отсвета воспоминаний Чехова о юности сестры? Сама же Мария Павловна на закате жизни ассоциировала себя со старым слугой из комедии: «Мария Чехова – она же Фирс из «Вишневого сада» – читаю эти слова на книге, подаренной мне Марией Павловной», – писала в своих воспоминаниях М.Л. Семанова [8, с. 297].

Итак, биографический образ Марии Павловны прослеживается на протяжении всего творчества писателя. Он был динамичен и менялся вместе с изменением жизни Марии Павловны. Вся судьба ее была связана с братом, и своеобразным литературным памятником ей являются те произведения Чехова, в которых изображенные героини переключаются с нею, рассказывают о ее личности на языке художественной литературы. Мария Павловна была для брата одним из самых близких людей. Она входила не только во внешнюю, но и во внутреннюю биографию писателя, отражая аспект «другой-для-меня».

### **Список использованных источников**

1. *Авилова, Л.А.* Чехов в моей жизни // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. – С. 121–208.
2. *Бахтин, М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. *Кубасов, А.В.* Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А.П. Чехова // Практики и интерпретации. 2018. – Т. 3. – №1. – С. 70–81.
4. *Назиров, Р.Г.* Пародии Чехова и французская литература // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сб. статей. – Уфа: Изд-во БашГУ, 2005. – С. 150–158.
5. *Полоцкая, Э.А.* Мелиховский контекст «Дяди Вани» // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. – М.: Наука, 1995. – С. 153–159.
6. *Попов, П.С.* Прообраз «Бабьего царства» // В творческой лаборатории Чехова. – М.: Наука, 1974. – С. 202–207.
7. *Рейфилд, Д.* Жизнь Антона Чехова / Д. Рейфилд. Пер. с англ. О. Макаровой. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2005. – 864 с.
8. *Семанова, М.Л.* Из воспоминаний о М.П. Чеховой // А.П. Чехов.: Сб. статей и материалов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжн. изд-во, 1959. – С. 297–305.
9. *Чехова, М.П.* Из далекого прошлого / М.П. Чехова. – М.: ГИХЛ, 1960. – 290 с.

УДК 92.(091)

**Бесолова Фатима Константиновна,**  
Северо-Осетинский госуниверситет  
им. К.Л. Хетагурова;  
г. Владикавказ;  
ст. преподаватель

## ЧЕХОВСКАЯ АНТИНОМИЯ «ВСПОМИНАТЬ» ИЛИ «ЖИТЬ» В ГОРИЗОНТЕ БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ

**Аннотация.** *Попеременное чтение «Записных книжек» А.П. Чехова и его прозы дает дополнительные интерпретационные возможности. Парадоксальные на первый взгляд идеи набросков обрастают смыслами в законченных произведениях. Зачастую фраза из «Записных книжек» или записей на отдельных листах закрепляет, углубляет художественное впечатление от рассказа, повести или пьесы, чтобы сработал метатекстовый эффект.*

*На материале «Записных книжек» и повести «Степь» рассматривается мотив непостижимости человеческого счастья, в котором «есть что-то грустное». Эта рефлексия писателя и его героев анализируется в орбите связанных с ней других онтологических «почему», «зачем», «как».*

*Ведь вопрос о счастье неизбежно сливается с размышлениями о жизни вообще и о собственном участии в ней. Тезисом, который положен в основу доклада, является авторская реплика о том, что «...русский человек любит вспоминать, но не любит жить».*

*Интерпретация этой сквозной для повести идеи дается с точки зрения «большого времени» русской культуры. Анализ движения чеховского контекста завершается рассмотрением его смыслов в современной ментальности, так как события рубежа XX–XXI вв. вновь актуализировали эту особенность национального менталитета.*

**Ключевые слова:** *авторская реплика, «большое время русской культуры», рефлексия, мотив непостижимости, национальный менталитет, современная ментальность.*

---

**Fatima K. Besolova**

North Ossetian State University  
named after K.L. Khetagurov;  
Vladikavkaz; senior lecturer

## CHEKHOV'S ANTINOMY OF «REMEMBERING» OR «LIVING» IN THE HORIZON OF BIG TIME

**Abstract.** *Alternate reading of A.P. Chekhov's «Notebooks» and his prose gives additional interpretative possibilities. Paradoxical at first glance, the ideas of*

*the sketches become overgrown with meanings in the finished works. At the same time, often a phrase from «Notebooks» or notes on separate sheets fixes, deepens the artistic impression of a story, story or play, so that the meta-textual effect works. Based on the material of «Notebooks» and the story «Steppe», the motive of the incomprehensibility of human happiness in which «there is something sad» is considered. This reflection of the writer and his characters is analyzed in the orbit of other related ontological «why», «why», «how» because the question of happiness inevitably merges with thoughts about life in general and about one's own participation in it. The thesis which is the basis of the report is the author's remark that «... a Russian person likes to remember, but does not like to live». The interpretation of this idea, which is end-to-end for the story, is given from the point of view of the 'big time' of Russian culture. The analysis of the movement of the Chekhov's context ends with the consideration of its meanings in the modern mentality, since the events of the turn of the XX-XXI centuries. This feature of the national mentality has been updated again.*

**Keywords:** *author's remark, «the big time of Russian culture», reflection, the motive of incomprehensibility, national mentality, modern mentality.*

Попеременное чтение «Записных книжек» А.П. Чехова и его прозы, помимо особого эстетического удовольствия, дает дополнительные интерпретационные возможности. Парадоксальные на первый взгляд идеи рабочих материалов, набросков обрастают смыслами в законченных произведениях. В то же время, зачастую фраза из «Записных книжек» или «Записей на отдельных листах» закрепляет, углубляет художественное впечатление от рассказа, повести или пьесы. Так срабатывает метатекстовый эффект.

Среди мотивов Чехова, как в завершенных произведениях, так и в пометках из «Записных книжек» едва ли не самым частым является мотив манящей загадки человеческого счастья, его неуловимости, ускользания от любых попыток сформулировать, «сложить про запас», запрограммировать составные части этого понятия.

Эта рефлексия писателя и его героев развивается в орбите связанных с ней других онтологических «почему», «зачем», «как», ведь вопрос о счастье неизбежно сливается с размышлениями о жизни вообще и о собственном участии в ней. А так как герой Чехова никогда не существует отдельно от внешнего мира, всеми органами чувств впитывая его сигналы, так или иначе откликаясь на них, даже если замечает бесстрастность и объективность природы (вспомним хотя бы замечательную сентенцию из рассказа «Гусев»), вернее будет говорить не о размышлениях, а об ощущениях и реакциях. Вот, например, «бледная и томная» степная ночь [VII, с 46] в восприятии мальчишка Егорушки и его спутников (повесть «Степь», 1888): «Жизнь страшна и чудесна



<...> Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, – все это само по себе было так чудесно и страшно, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью» [VII, с. 72–73].

А вот отрывок из монолога Соломона, иудейского царя-пессимиста, как принято его называть, пьесу о котором Чехов обдумывал в том же 1888 году: «О, как темна жизнь! Никакая ночь во дни детства не ужасала меня так своим мраком, как мое непостижимое бытие. <...> вижу и слышу во всем непостижимую тайну» (Записи на отдельных листах, II половина 1880-х гг.) [XVII, с. 194]. Следующий лист в Записях... – обращение к своему поколению: «... вокруг нас кипит жизнь, которой мы не знаем и не замечаем» [XVII, с. 195]. «И мне снилось, будто то, что я считал действительностью, есть сон и что действительно только то, что снится» – это уже фраза из Записной книжки II (1891–1896), перенесенная почти дословно в Записную книжку IV. «Жизнь расходится с философией: счастья нет без праздности; доставляет удовольствие только то, что не нужно» [XVII, с. 118]. «Господи, даже в человеческом счастье есть что-то грустное!» (Записная книжка III, 1897–1904) [XVII, с. 132].

«Чтобы жить, надо иметь прицепку... В провинции работает только тело, но не дух» (Записи на отдельных листах) [XVII, с. 214]. Персонажи повести «Степь» неосознанно тоскуют именно по этой «прицепке». В самом начале путешествия Егорушка принимает далекие звуки песни бабы за пение травы: «Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел» [VII, с. 34]. А вот и действительно степной «оркестр»: «Как будто от того, что траве не видно в потёмках своей старости, в ней поднимается весёлая, молодая трескотня, какой не бывает днём; треск, подсвистыванье, царапанье, степные басы, тенора и дисканты – всё мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить» [С. VII, с. 45]. Заметим: именно наполненный счастьем жизни гул ночной степи будит в людях эту светлую печаль. Во вторую ночь пути «<...> во всем чувствовалась какая-то неопределенная тоска». [С. VII, с. 81]. И странным, необузданным, грубым действиям Дымова дается объяснение им же самим: «Скушно мне!», – несколько раз выкрикивает великовозрастный озорник. Глядя на мокрых, вялых и сонных подводчиков, уже сам Егорушка думает: «Как скушно и неудобно быть мужиком!» [С. VII, с. 91].

Застывают и задумываются в повести птицы, собаки, люди, даже одинокий тополь («Кто его посадил и зачем он здесь – бог его знает») вызывает своим вечным одиночеством вопрос: «Счастлив ли этот

красавец?» [С. VII, с. 17]. «Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни, потом встряхивает крыльями и стрелою несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно» [С. VII, с. 17]. Одна из баб, вяжущих снопы, поднимается и «<...> провожает глазами кумачовую рубаху Егорушки. Красный ли цвет ей понравился, или вспомнила она про своих детей, только долго стоит она неподвижно и смотрит вслед...» [С. VII, с. 17].

Из общего разговора с подводчиками «Егорушка понял, что у всех его новых знакомых, несмотря на разницу лет и характеров, было одно общее, делавшее их похожими друг на друга: все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим; о своем прошлом они, все до одного, говорили с восторгом, к настоящему же относились почти с презрением. Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» [С. VII, с. 64].

Сложно отрицать, что лейтмотивом повести является мотив тоски, скуки. Но это вовсе не обезоруживающий, напротив, призывный, встряхивающий, напоминающий самому простому, неискушенному человеку, что есть что-то в нем самом то ли забытое, то ли все еще не раскрытое. Своего рода обратная перспектива: не ты вглядываешься в степь – степь читает тебя насквозь и, не раскрывая тайн, только дразнит манящей загадкой и неуловимостью счастья. Может быть, поэтому фраза «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить», прозвучала именно в этой повести.

Русскому человеку интересно или то, что было, или то, что будет. Середина – будни, отсутствие загадки. Прошлое лучше складывается в законченную картинку, в которой проявляются обязательно существующие в самом непритязательном проявлении жизни бытийные смыслы, поэтому человек бессознательно обращается к прошлому, не видя в настоящем ничего ценного, а то и вовсе сочиняет историю своей жизни. Так, Пантелей «<...> обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз <...> или молчал, или же говорил о том, чего не было» [С. VII, с. 72]. Да и всем остальным «После страшных рассказов не хотелось уж говорить о том, что обыкновенно» [С. VII, с. 73]. Как будто отвечая этому общему желанию, к костру подводчиков вдруг явился незнакомец, представившийся пасечником Константином, восемнадцать дней как «оженившимся». Если ему что-то и мешало, так это «радость, которою светилось лицо его. <...> Совестно было выдавать чужим людям свои приятные мысли, но в то же время неудержимо хотелось поделиться радостью» [С. VII, с. 75]. «При виде счастливого человека всем стало скучно и захотелось тоже счастья. Все задумались» [С. VII, с. 77]. Это можно сравнить с окончанием рассказа А.П. Чехова «Счастье» (1887):

«Старик и Санька со своими герлыгами стояли у противоположных краев отары, стояли не шевелясь, как факиры на молитве, и сосредоточенно думали. Они уже не замечали друг друга, и каждый из них жил своей собственной жизнью. Овцы тоже думали...» [С. VI, с. 218].

Как видим, не все герои повести ищут счастья в прошедшем. Это окончание рассказа можно сравнить с окончанием рассказа А.П. Чехова «Счастье» (1887): «Старик и Санька со своими герлыгами стояли у противоположных краев отары, стояли не шевелясь, как факиры на молитве, и сосредоточенно думали. Они уже не замечали друг друга, и каждый из них жил своей собственной жизнью. Овцы тоже думали...» [С. VI, с. 218]. В выдуманном герои предпочитали прошлое настоящему. Егорушке интересны каждая секунда поездки с подводчиками, каждый звук, каждое движение степи, он непрерывно впитывает впечатления и разгадывает жизнь как загадку. И все «зачем» в повести – его. Равен ему любопытством к жизни и его спутник «...отец Христофор Сирийский, настоятель N-ской Николаевской церкви, маленький длинноволосый старичок...» [С. VII, с. 13], чье мироощущение – абсолютно детское: «Отец же Христофор, человек мягкий, легкомысленный и смешливый, во всю свою жизнь не знал ни одного такого дела, которое, как удав, могло бы сковать его душу. Во всех многочисленных делах, за которые он брался на своем веку, его прельщало не столько само дело, сколько суета и общение с людьми, присущие всякому предприятию. Так, в настоящей поездке его интересовали не столько шерсть, Варламов и цены, сколько длинный путь, дорожные разговоры, спанье под бричкой, еда не вовремя...» [С. VII, с. 24].

Двадцатилетний кучер Дениска тоже «<...> не перестал еще быть маленьким. Он очень любил пускать змеи, гонять голубей, играть в бабки, бегать вдогонки и всегда вмешивался в детские игры и ссоры. Нужно было только хозяевам уйти или уснуть, чтобы он занялся чем-нибудь вроде прыганья на одной ножке или подбрасыванья камешков» [С. VII, с. 26].

Еще один подводчик – Вася, ущербный физически, с деревянной походкой, с подвязанным лицом («черлюсть пухнет» от работы на спичечной фабрике), видит «что-то своими мутными глазками» и восхищается: «Он видел так хорошо, что бурая пустынная степь была для него всегда полна жизни и содержания. <...> Благодаря такой остроте зрения, кроме мира, который видели все, у Васи был еще другой мир, свой собственный, никому не доступный и, вероятно, очень хороший, потому что, когда он глядел и восхищался, трудно было не завидовать ему» [С. VII, с. 55–56]. Сравним: «Очевидно, есть прекрасное, вечное, но оно вне жизни; надо не жить, слиться с остальным, потом в тихом покое равнодушно смотреть...» (Записная книжка III) [С. XVII, с. 126]. Равно-

душе здесь – скорее умиротворение, примирение, сосуществование со всем сущим, на все времена. Так рядовой Гусев (рассказ «Гусев», 1890 г.), тело которого по морскому обычаю спущено в воду, став звеном в круге «вечного возвращения», примирит океан с небом и подарит им единые цвета – «ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно» [С.VII, с. 339]. Наконец в одиноко стоящем в степи постоялом дворе Мойсея Мойсеича, где пахнет «чем-то затхлым и кислым» [С.VII, с. 32], где хозяин трепещет перед постояльцами, взмахивая фалдами черного поношенного сюртука, точно крыльями, «от радости или в ужасе» [С.VII, с. 32] всплескивая руками, на стене висит «знак»: равнодушие – грех, порок. Чехов «рисует» гравюру одним названием, надписью: «Равнодушие человеков». «К чему человеки были равнодушны – понять было невозможно, так как гравюра сильно потускнела от времени и была щедро засижена мухами» [С.VII, с. 32]. Других украшений в комнате нет – только две одинаковых деревянных рамы: «какие-то правила с двуглавым орлом» (формальная, но обязательная принадлежность подобного заведения) и эта гравюра, «от противного» соответствующая принципу существования, мироощущению нелепой с виду, но подлинно неравнодушной семьи с шестью детьми, где равнодушие воспринимается как основной порок человека, где почвой, основой является любовь, сострадание и почти интуитивное («неразумное», по Л.Н. Толстому) знание смысла жизни.

Именно чистота детской или оставшейся детской души взрослого нужна автору для художественной работы антиномии «вспоминать-жить», ведь ей еще любопытно жить. Все многочисленные «скучно» в повести – подтверждения неравнодушия персонажей, звоночки того самого «неразумного знания», которое не дает душе заостенеть. Все эти люди, тоскующие о счастье, оказываются наполненными – им хотя бы есть что вспомнить (или, чаще, – придумать!) как моменты осмысленности, «незряшности» жизни.

Гораздо сложнее ситуация у героя с именем иудейского царя – Соломона. Казалось бы, внутренняя интрига повести держится на оппозиции «вспоминать» (подводчики) или «жить» (Егорушка, о.Христофор, Дениска, Вася, Мойсей Мойсеич). Но зачем тогда вставной эпизод с «маргиналом» Соломоном, младшим братом последнего? Удивительно: к пессимизму исторического Соломона Чехов относится «всерьез», с глубоким интересом. Называя же своего героя именем иудейского царя-философа, Чехов рисует его (через восприятие Егорушки) в три этапа: сначала просто показавшийся «коротким и кургузым, как оципанная птица» невысокий молодой еврей со странной улыбкой: «<...> она была очень сложной и выражала много чувств, но преобладающим в ней было одно явное презрение. Известно, например, что в год написания

«Степи», в ноябре 1888-го, а позже – и в мае 1889-го года он предлагал в переписке с А.С. Сувориным в качестве возможного персонажа драмы иудейского царя-пессимиста, с которым, кстати, сравнивали и его самого. См. об этом [С. XVII, с. 438]. Он как будто думал о чем-то смешном и глупом, кого-то терпеть не мог и презирал, чему-то радовался и ждал подходящей минуты, чтобы уязвить насмешкой и покатиться со смеху. Его длинный нос, жирные губы и хитрые выпученные глаза, казалось, были напряжены от желания расхохотаться» [С. VII, с. 31]. Егорушка продолжает вглядываться в Соломона, и мальчику кажется, что «<...> вызывающую позу и едкое, презрительное выражение придал он себе нарочно, чтобы разыграть шута и насмешить дорогих гостей» [С. VII, с. 36]. Персонажа со столь небезынтересным для себя именем автор сначала делает нелепым, пародийным, а потом – амбивалентным, почти мифологическим персонажем: «мельком он увидел лицо Соломона и как раз в тот момент, когда оно было обращено к нему в три четверти и когда тень от его длинного носа пересекала всю левую щеку; презрительная улыбка, смешанная с этою тенью, блестящие, насмешливые глаза, надменное выражение и вся его ошипанная фигурка, двоясь и мелькая в глазах Егорушки, делали его теперь похожим не на шута, а на что-то такое, что иногда снится, явное презрение. вероятно, на нечистого духа» [С. VII, с. 40–41].

Скептически настроенный, раздраемый изнутри, никем не понимаемый Соломон («Вы ничего не понимаете! <...> Я вам говорю одно, а вы другое...») обрывает он о. Христофора [С. VII, с. 40]) – рефлексирует и не знает покоя. И вновь возникает аналогия с рассказом «Гусев»: желчный Павел Иванович, человек неизвестного звания, ужасающийся «темноте» своего соседа, и рядовой Гусев с его наивным христианством: полный душевный крах первого и гармоничное слияние с миром второго. Скепсис Соломона, его философия («<...> я свои деньги спалил в печке. Мне не нужны ни деньги, ни земля, ни овцы, и не нужно, чтоб меня боялись и снимали шапки, когда я еду...») [С. VII, с. 40]) как будто имеют основания, но готовое разорваться от одиночества сердце, чрезмерность демонстрируемого презрения, дьявольски-шутовская амбивалентность не позволяют читателю воспринять его угол зрения как победный. Младший брат Мойсея Мойсеича «проигрывает» в художественной реальности повести: неискушенному Васе (последний – не думает, а чувствует, ощущает и при этом мир для него осмыслен и радостен); подводчикам (тоскующий о счастье – счастливее того, кто не смеет и мечтать о нем, не верит в его возможность); Егорушке, наконец.

Дивный гимн живой жизни: «<...> во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине,

и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!» [С. VII, 46], который автор «позволяет себе», пока намаявшийся за день и впитавший настроение степи мальчик спит, – так и останется без ответа, но силой своей он все-таки перекрывает все прочие читательские предчувствия. Помогут ли «торжество красоты», «страстная жажда жизни» войти Егорушке в «новую, неведомую жизнь», которую он приветствует горькими слезами, сможет ли Егорушка дать «отклик прекрасной, суровой родине»? Станет ли повзрослевший Егорушка ценить сегодняшнее или тоже будет видеть хорошее только в прошедшем?

Тоска Егорушки, Дениски и их спутников не приведет их к деятельной жизни, им не хватит «сил ориентироваться» [С. II, II, 190]: Егорушка – поделится Чехов с Д. Григоровичем планами возможного продолжения повести – «<...> кончит непременно плохим» [II, II, 190]; «Дениска кончит тем, что сопьется или попадет в острог» [II, II, 195]. «Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня» [II, II, 190]. Но это – постпространство, это – чеховское понимание законов русской жизни: «В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...» [II, II, 190]. В пространстве же повести, в ее художественном мире звучит-таки надежда на незримость, бесплодность взаимодействия двух сил: человека и природы, на которые, по мнению Чехова, должен обратить всю свою энергию художник [См.: II, II, 190]. Желая оставить повестью «впечатление незаконченного труда» [II, II, 190], автор дает нам право соучастия, и читатель XX-XXI веков это право не игнорирует, тем более, что политические, социальные, культурные события недавнего рубежа веков вновь пробудили эту подмеченную писателем особенность национального менталитета. Можно утверждать, что Чехову удалось «схватить» архетипическую сущность русского человека, проявившуюся как в «высоком», так и в «низовом» регистрах культуры. Не случайны ведь в XX веке «Ностальгия по настоящему» Андрея Вознесенского и «Ностальгия» Андрея Тарковского с той же тоской по настоящему, с той же неудовлетворенностью проживаемой как-то не так собственной жизнью, с ощущением «измены себе самому» (Николай Заболоцкий). «Вспоминать» или «жить» – эта дилемма хорошо известна и «низовому» регистру российской культуры: с тем же упоением, что и спутники Егорушки, жители постсоветского пространства мечтательно прикрывают глаза, воспроизводя в сознании

прежнее – и в личной жизни, и в жизни страны. Так ли это ново? И так ли странно? Не есть ли это лишь звено в цепи, используя чеховскую же метафору. Сдается нам, что можно говорить о диалоге с другим художником, с «нашим всем»:

Если жизнь тебя обманет,  
Не печалься, не сердись!  
В день уныния смирись:  
День веселья, верь, настанет.  
Сердце в будущем живет;  
Настоящее уныло:  
Всё мгновенно, всё пройдет;  
Что пройдет, то будет мило. (А.С. Пушкин)

### ***Список использованных источников***

1. Вознесенский, А.А. Аксиома самоиска. – М.: СП ИКПА, 1990. – 562 с.
2. Пушкин, А.С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – 528 с.
3. Чехов, А.П. ПССП: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 6. – М.: Наука, 1976. – 736 с.
4. Чехов, А.П. ПССП: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 7. – М.: Наука, 1977. – 733 с.
5. Чехов, А.П. ПССП: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 17. – М.: Наука, 1980. – 527 с.
6. Чехов, А.П. ПССП: в 30 т. Письма в 12 т. Т. 2. – М.: Наука, 1975. – 584 с.

## МУЗЕИ. АРХИВЫ. ИСТОРИЯ

---

УДК 069.02:93/99

**Волкова Марина Васильевна**

*заведующая Отделом хранения и использования  
документов (Архив),*

*ФГБУ «Российская государственная библиотека»*

*Российская Федерация, г. Москва, e-mail: VolkovaMV@rsl.ru*

### ДОКУМЕНТЫ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ В АРХИВЕ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ: К ФРАГМЕНТАМ СОВМЕСТНОЙ ИСТОРИИ

**Аннотация.** *В статье представлен анализ публикаций сотрудников Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина в сборниках материалов двух исторических конференций «Чеховские чтения в Ялте» (1954 и 1971 гг.). Особое значение автор придает тем документам архива Дома-музея А.П. Чехова, хранящихся в Архиве Российской государственной библиотеки, которые проливают свет на любопытные факты общего прошлого Музея и Библиотеки. Немаловажно, что значительная часть подлинников музейного архива была описана и введена в научный оборот существенно позднее упоминаемых в них событий. Материал также может представлять интерес с точки зрения активизации библиотечно-музейного взаимодействия и развития совместной проектной деятельности по актуальным направлениям изучения чеховского наследия.*

**Ключевые слова:** *Государственная библиотека им. В.И. Ленина, Российская государственная библиотека, Архив РГБ, Дом-музей А.П. Чехова в Ялте – филиал Библиотеки, архив Дома-музея А.П. Чехова в РГБ, архив М.П. Чеховой в РГБ, директор музея – Мария Павловна Чехова, Чеховские чтения в Ялте.*



**Marina V. Volkova,**

*Head of the Department of Storage and Use of documents (Archive); Russian State Library, Russian Federation, Moscow*

## DOCUMENTS OF THE CHEKHOV HOUSE-MUSEUM IN YALTA IN THE ARCHIVE OF THE RUSSIAN STATE LIBRARY: TO FRAGMENTS OF A SHARED HISTORY

**Abstract.** *The article presents an analysis of the publications of the staff of the State Library of the USSR named after V.I. Lenin in the collections of materials of two historical conferences «Chekhov Readings in Yalta» (1954 and 1971). The author attaches special importance to those documents of the archive of the Chekhov House Museum stored in the Archive of the Russian State Library which shed light on the curious facts of the common past of the Museum and the Library. It is important that a significant part of the originals of the museum archive was described and introduced into scientific circulation much later than the events mentioned in them. The material may also be of interest from the point of view of the activation of library-museum cooperation and the development of joint project activities in topical areas of the study of the Chekhov heritage.*

**Keywords:** *V.I. Lenin State Library, Russian State Library, RSL Archive, A.P. Chekhov House Museum in Yalta – branch of the Library, archive of the A.P. Chekhov House Museum in the RSL, M.P. Chekhov Archive in the RSL, director of the museum – Maria Pavlovna Chekhov, Chekhov Readings in Yalta.*

«Повторение – мать учения». В этой прописной истине автор статьи убедился на собственном опыте, когда обратился к двум небольшим книжечкам «Чеховские чтения в Ялте», изданным в 1955 и 1973 гг. Государственной библиотекой СССР имени В.И. Ленина (ГБЛ) и хранящимся в рабочей библиотеке Отдела хранения и использования документов (ОХИД) Российской государственной библиотеки (РГБ) [12, 11]. Вспомним основные моменты двух самых первых Чеховских чтений и публикации сотрудников ГБЛ в их сборниках, возвращающие нас к истокам общего прошлого Дома-музея и Библиотеки. В июле 1954 г. весь мир отметил 50-летие со дня смерти великого русского писателя Антона Павловича Чехова. Особо торжественные мероприятия прошли тогда в Москве, где писатель прожил большую часть своей короткой жизни, в Таганроге, где он родился и провел детство и юность, и, конечно же, в Ялте, где по состоянию здоровья был вынужден жить в последние годы. Именно здесь 18–20 июля 1954 г. состоялись первые «Чеховские чтения», заложившие многолетнюю традицию проведения ялтинских научных конференций.

Сборник материалов Чеховских чтений 1955 г. [12] демонстрирует разнообразие тематики докладов и обширную географию участников встречи. Так, в выступлениях представлен широкий спектр исследований разных периодов жизни и деятельности Чехова: от студента Московского университета и врача до писателя и драматурга, а также – поиски и находки нового в его творческом наследии. Докладчики и слушатели приехали из самых разных городов страны: Москвы, Ленинграда, Архангельска, Свердловска, Якутска, Хабаровска, Алма-Аты, Самарканда, Ташкента, Баку, Еревана, Львова, Одессы и др. В их числе были аспиранты и студенты, преподаватели вузов и школьные учителя, врачи и деятели науки и искусства.

Первое торжественное заседание Чеховских чтений 18 июля 1954 г. открыла М.П. Чехова. «Ее присутствие и выступление внесли в Чеховские чтения особую атмосферу сердечности и теплоты», – отмечается в предисловии сборника [12, с. 4]. На открытии также выступил П.М. Богачев, директор ГБЛ, филиалом которой являлся тогда Дом-музей Чехова в Ялте. Обрисовав грандиозные масштабы деятельности Библиотеки им. В.И. Ленина, он кратко рассказал о книжном и рукописном фонде Чехова, входящем в состав Библиотеки, и выразил глубокую благодарность коллективу сотрудников Дома-музея и лично директору музея М.П. Чеховой за неустанный труд по его сохранению [12, с. 4–5].

На заседании 19 июля с докладом «Рукописное наследие А.П. Чехова в Отделе рукописей Библиотеки СССР им. В.И. Ленина» выступила научный сотрудник Отдела рукописей ГБЛ, кандидат филологических наук Е.Н. Коншина [12, 155–171]. В сообщении она представила сведения о качественном и количественном составе чеховского фонда и некоторые результаты проведенного анализа самой ценной его части – материалов произведений и переписки А.П. Чехова. Внимательное изучение рукописей, наблюдательность позволили Е.Н. Коншиной создать психологический портрет писателя, тонко отразив в нем особенные черты его личности. «Полнота эпистолярного архива Чехова, большое количество сохранившихся писем его корреспондентов является всецело заслугой самого писателя. С ранних лет, с начала 1880-х годов, он аккуратно собирал и хранил получаемые им письма, и благодаря этому уцелели в его архиве письма корреспондентов с первых шагов его литературной и медицинской деятельности – письма от редакций и сотрудников тех мелких журналов, в которых он начал работать, а также от университетских товарищей, земских врачей и судебных следователей <...>. В этом тщательном собирании и хранении писем своих ничем не замечательных корреспондентов первых лет, может быть, сказывалось рано пробудившееся в Чехове внимание к «человеческим документам»,

к окружающему миру <...>. В крайней скудости творческого архива Чехова тоже отразилась личная особенность писателя: его внутренняя замкнутость, та почти щепетильная скрытность, которая не позволяла ему допускать посторонних в тайники своего творчества, которая заставляла его уничтожать все черновики своих законченных произведений, иногда прежде, чем произведение появлялось в печати», – размышляет Е.Н. Коншина [12, с. 156–157].

В основу сборника 1973 г. [11] были положены материалы научной конференции, состоявшейся в апреле 1971 г. в Ялте в связи с 50-летием Дома-музея А.П. Чехова. В работе конференции приняли участие видные чеховеды страны, литераторы, научные работники библиотек и музеев.

В сборник вошли материалы докладов, которые по-новому осветили историю музея и деятельность М.П. Чеховой – его основательницы и первой заведующей музеем. Эти малоизвестные сведения прозвучали в сообщениях сотрудников: Отдела рукописей ГБЛ – Ю.П. Благоволиной, Государственного музея Л.Н. Толстого в Москве – А.С. Мелковой, Дома-музея А.П. Чехова в Ялте – А.В. Ханило.

Две статьи посвящены воспоминаниям племянников писателя – Е.М. Чеховой и С.М. Чехова. Представленные ими письма и документы из семейных архивов характеризуют деятельность их отца, Михаила Павловича Чехова, сыгравшего значительную роль в жизни ялтинского музея в 20–30-е годы [11, с. 164–177]. С позиций сегодняшнего дня (100-летнего юбилея Дома-музея А.П. Чехова в Ялте) особый интерес представляет статья Ю.П. Благоволиной, высококлассного специалиста по русской литературе конца XIX – начала XX в., филолога широкого профиля. Много лет Ю.П. Благоволина была редактором и автором ежегодника «Записи отдела рукописей» ГБЛ, позднее – издательской серии «Литературное наследство» Института мировой литературы им. М. Горького. Статья Ю.П. Благоволиной называется «История Дома-музея в Ялте по материалам Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина» [11, с. 142–153]. В ней автор подробно освещает историю Музея в период 1920–1957 гг., т.е. с момента национализации Дома и до смерти М.П. Чеховой, вдумчиво воссоздавая дух той эпохи в целом и путь одного человека, посвятившего себя без остатка делу всей жизни, в частности. «История ялтинского музея внешне складывалась вполне благополучно: дом писателя, благодаря стараниям его сестры Марии Павловны Чеховой, дошел до нас в полной сохранности <...>. Но детальное изучение документов, связанное с его полувековой историей, раскрывает перед нами картину сложную, полную драматизма, напряженной борьбы и героических (без преувеличения) усилий М.П. Чеховой сохранить

для потомства этот дом и сад в идеальном порядке», – отмечает Ю.П. Благоволина [11, с. 142].

В своей работе автор использует официальные документы, сосредоточенные в Архиве ГБЛ (отчеты, финансовые документы, служебную переписку). А также – документы архива М.П. Чеховой (в составе фонда А.П. Чехова), по сей день хранящиеся в Отделе рукописей РГБ. Вот как именует их сама Ю.П. Благоволина, подчеркивая важные взаимосвязи между служебными и личными текстами подлинных источников: «... превосходный психологический комментарий к ним (официальным материалам – М.В.), т.е. письма, дающие возможность понять, в какой обстановке и ценой каких усилий достигалось все то, что затем бесстрастно и объективно фиксировалось в отчете» [11, с. 142].

В статье отражен самый трудный период в истории становления музея – 1920–1923 гг., когда не было самого необходимого: помощников в хозяйстве (садовника, сторожа); денег на зарплату директору музея и служащим, на текущий ремонт дома (например, устранение течи над письменным столом А.П. Чехова). «Никакой защиты, никакой охраны и ни единой близкой души! Под Сретенье был опять налет, и на сей раз пострадали шалыпинские сундуки, (на даче А.П. Чехова в Ялте хранились вещи семьи Ф.И. Шалыпина). «Мучительно!»; «Боюсь одна ночевать в доме, пришлось взять женщину, которую надо кормить, стало быть недоедать самой... Но все еще креплюсь, все еще стараюсь сохранить памятник о Чехове в неприкосновенном виде». Эти строки писем, полные отчаяния и самоотверженности, адресованы Марией Павловной Е.Э. Лейтнеккеру в 1923 году [11, с. 143]. Музей еще не вошел в состав ГБЛ, поэтому в жизни Дома в тот момент сыграли свою положительную роль общественные и местные организации, например, «Общество Чехова и его эпохи», Союз сельскохозяйственных кооперативов, Горкомхоз (прим. 1) и Окрисполком (прим. 2) Ялты. Они помогали музею, чем могли.

Короткий период 1922–1923 гг. ялтинский музей был филиалом музея Чехова в Москве. Об этом свидетельствует ходатайство московского музея о присоединении к нему музея в Ялте, где сообщается, что Мария Павловна включена в списки сотрудников московского музея. Но такой порядок оказался очень неудобным для обоих музеев, и уже в мае 1923 г. Наркомпрос извещает Ялтинский музей, что все кредиты «отныне переводятся не через музей Чехова, а непосредственно» [11, с. 144]. 1924–1925 гг. – период некоторого спокойствия и стабилизации. Наркомпрос отпустил средства на ремонт дома (отчет 1925 г.). Но М.П. Чехова беспокоена не только проблемами ремонта и сохранения дома, ее постоянно заботят и просветительские задачи – «путем чтения небольших лекций знакомить посетителей с жизнью и творчеством

писателя А.П. Чехова и осведомлять их с историей его эпохи» (прим. 3) [3, с. 22]. 30 октября 1926 г. постановлением Малого Совнаркома музей перешел в ведение Ленинской библиотеки.

Этому предшествовали хлопоты самой Марии Павловны и руководства ГБЛ. В Архиве сохранилось ходатайство директора Библиотеки В.И. Невского в Главнауку от 08. 04. 1926 г. о присоединении Дома-музея в Ялте к Ленинской библиотеке с припиской М.П. Чеховой о целесообразности этого присоединения [2, л. 35–35 об.]. А также – дело о передаче Музея Библиотеке: «Главнаука НКП (прим. 4) настоящим сообщает, что постановлением Малого Совнаркома от 29/Х-с.г., протокол № 9, Музей Чехова в Москве и Дом-Музей Чехова в Ялте включены в состав Библиотеки им. Ленина на правах отделений последней» [1, л. 70]. С этого момента начинается превращение дома Чехова в музей, а Чеховой из хозяйки дома в директора музея. Ю.П. Благоволина отмечает, что Марии Павловне было нелегко перейти в новый для нее статус и участвовать в «процессе неизбежного «оказывания» ее бывшего домашнего гнезда». Эта деятельность Марии Павловны нашла отражение в многочисленных и подробных отчетах Музея, которые она исправно посылала в Библиотеку, в Москву. И, конечно же, в личной переписке. «Колпак на письменный стол сделан, говорят, очень замечательный, но я его уже ненавижу», – полушутливо пишет она О.Л. Книппер [11, с. 145–146].

А дальше музею пришлось пережить землетрясение 1927 г. и все трудности, связанные с ликвидацией его последствий. ГБЛ подключилась к восстановительным работам, выделив 800 рублей и получив по результатам Акт с заключением, что ремонт «был целесообразен и выполнен удовлетворительно» [11, с. 147]. Никитский ботанический сад помог восстановить сад, посаженный А.П. Чеховым, за что Мария Павловна в своем письме благодарила директора Ботанического сада А.В. Болотова. 1928–1934 годы – период относительно спокойной работы музея. С 1 июля 1928 г. музей возобновил работу, и его посетили тогда 2 480 человек (отчет 1928 г.). Посетителей с каждым годом становилось больше. В 1934 г. посещаемость составляет уже около 20 000 человек. С 1932 г. помимо самой Марии Павловны в музее начинают работать еще два экскурсовода [11, с. 147]. Однако в 1934 г. в ходе обследования дома, проведенного специальной комиссией обнаруживается, что музею грозит новая опасность – «здание расположено на теле активного оползня». От разрушения его спасают своевременно принятые Чеховой меры и специальный оползневый ремонт [11, с. 149]. В 1935–1941 гг. популярность Дома растет. Но Марию Павловну это скорее беспокоит и огорчает, она осознает все объективные риски такого музейного туризма. «У нас сейчас страдная пора – посетитель прямо

таки напирает. И вместо того, чтобы радоваться, я прихожу в отчаяние и малодушничаяю. Вы только подумайте: небольшой дом, рассчитанный на малую семью, должен вмещать несметное количество человек. Жуть берет за целостность здания», – пишет она Л.В. Никулину в 1935 году [11, с. 149]. Только после капитального ремонта по укреплению верхнего этажа Мария Павловна смогла вздохнуть с облегчением.

Основными направлениями деятельности музея в эти годы становится регулярная работа по организации просветительских выставок в связи с юбилеями и памятными датами: к 75-летию А.П. Чехова (1935 г.), выставка горьковских материалов в связи со смертью А.М. Горького (1936 г.), к 100-летию А.С. Пушкина (1937 г.), к 75-летию К.С. Станиславского (1938 г.), к 40-летию МХАТ (1938 г.), в связи с 35-летием со дня смерти А.П. Чехова (1939 г.). В связи с наплывом посетителей меняется методика проведения экскурсионных мероприятий. Составляются планы двух типов экскурсий: кратких пояснений – при большом наплыве посетителей летом и осенью и подробных бесед – при посещении музея небольшими группами в периоды затишья, зимой. В доме, в бывшей комнате Е.Я. Чеховой, создается биографическая комната А.П. Чехова, экспозиция которой знакомила с жизнью и деятельностью писателя в целом. Все поиски новых форм работы подробно представлены в материалах отчетов музея второй половины 1930-х годов. В эти годы М.П. Чехова начинает работу по переизданию писем Чехова, прерванную войной.

Военные годы в жизни музея оказались особо трагичными. Как всегда, в минуту опасности, М.П. Чехова думала прежде всего о доме. «Я очень страдаю и боюсь, никуда не уеду, потому что не представляю себя в другой роли, как только хранительницы дорогого мне памятника», – сообщает она О.Л. Книппер 23 сентября 1941 года [11, с. 150].

Материалов, освещающих этот период, в архиве немного. Этому есть понятное, на первый взгляд, объяснение: Ялта была оккупирована немцами с 8 ноября 1941 г. по 16 апреля 1944 г. согласно личному делу Марии Павловны [6, л. 4], и связь с Музеем, предположительно, была прервана на долгих три года. Отступая от основной темы статьи, важно упомянуть о второй существующей версии отсутствия переписки оккупационного времени. Вот два опубликованных свидетельства. «С тетей Машей (Марией Павловной – М.В.) я переписывалась много во время войны, – посылала ей сахар, и кое-что покушать», – писала в октябре 1974 г. О.К. Чехова из ФРГ своей родственнице Е.М. Чеховой. Эти сенсационные строки появились в 1990 г. в изданных воспоминаниях Е.М. Чеховой [8, с. 605–617]. «Летом 1945 года, приехав в Ялту к Марии Павловне Чеховой, Ольга Леонардовна, Софья Ивановна Бакланова – три старые благородные женщины – стали судорожно уничтожать письма

и фотографии Ольги Чеховой, полученные Марией Павловной из Берлина в годы оккупации, а в соседней кухне еще хранились посылки с мясными консервами, присланные из Германии», – утверждает Виталий Вульф в предисловии «Судьба Ольги Чеховой» к переводу мемуаров О.К. Чеховой [10, с. 22].

Не совсем ясные, а иногда и противоречивые сведения из архивных подлинников оставляют много вопросов и обширное поле для новых поисков. Например, из доклада Ю.П. Благоволиной также известно, что музейная работа проводилась в т. ч. и с немецкой комендатурой Ялты: «От этих лет в архиве М.П. Чеховой сохранились еще краткие пояснения к экспозиции музея, составленные ею на немецком языке. Очевидно, изредка ей приходилось все-таки показывать экспонаты музея и разъяснять, в чем их культурно-историческое значение» [11, с. 150].

В анкете личного дела М.П. Чеховой, заполненной ею 28 февраля 1945 г., есть ее ответ на вопрос пункта № 31 анкеты: «Находился ли на территории, временно оккупированной немцами в период Отечественной войны (где, когда и работа в это время). «Охраняла Дом-музей А.П. Чехова и подготавливала понемногу материал для издания переписки писателя. Очень томилась, мучилась, хворала серьезно (тиф), но горячо ждала своих избавителей – Красную Армию, так была уверена, что она придет и избавит меня от фашистского ига» [6, л. 4], – благоразумно сообщает о себе Мария Павловна, ясно представляя, что ей грозит, – быть априори причисленной к коллаборационистам как любому, жившему на оккупированной территории. Интересное уточнение находим в воспоминаниях Е.Ф. Яновой о жизни музея в период оккупации, которые хранятся в Отделе рукописей: «Доктор Петрунин, лечивший М.П., докладывал властям, что у нее спазматический колит, а не тиф, иначе ее увезли бы в больницу» [11, с. 151].

Служебные документы военного времени сохранились единично: записка М.П. Чеховой о гибели садовника Музея Г.К. Бугаенко 11 октября 1941 г.; планы и отчеты о работе Дома-музея в 1941–1948 гг.; диаграммы роста посещений Музея за 1922–1949 гг., личные дела некоторых сотрудников Дома-музея.

В письмах Марии Павловны первого послеоккупационного времени звучит знакомый, повторяющийся мотив: «Теперь все заботы о Доме-музее, о залечивании его ран», – пишет она уже известной нам Е.Н. Коншиной 26 мая 1944 года [11, с. 151].

Окончательно обработаны и описаны документы музея в Архиве РГБ были в 2008 г. Тогда в опись дел Дома-музея А.П. Чехова в Ялте была включена еще 51 единица хранения. По составу они очень неоднородные, освещают различные аспекты жизни и деятельности музея: довоенные планы и отчеты, статьи М.П. Чеховой о работе музея; документы по многочисленным ремонтам помещений дома.

Среди послевоенных документов сохранился и включен в опись дел секретариата ГБЛ подлинник завещания М.П. Чеховой (составлен в 1947–1949 годы) [7, л. 1–8]. Сохранились докладные записки по улучшению работы музея (так, при музее создается библиотека), справка к 30-летию филиала ГБЛ – Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, составленная в 1955 году. Также в Архиве хранятся: программа юбилейных Чеховских чтений, посвященных 50-летию Дома-музея А.П. Чехова и состоявшихся 10–11 апреля 1971 г. в Ялте, и пригласительный билет на торжественное собрание 9 апреля 1971 года. Хорошо сохранилась техническая документация за 1950–1970 годы. Это документы крымского управления по борьбе с оползнями Государственного института по проектированию оснований и фундаментов Украинского специального научно-реставрационного управления: переписка с Министерством культуры СССР, проекты по устройству защитного дренажа, отчеты по разведке почв у Дома-музея в связи с оползнями, чертежи инженерно-геологических изысканий на участке усадьбы, документы по строительству лекционного павильона при Музее и многое другое.

В 1981 г. в Архив ГБЛ была передана рукопись воспоминаний и.о. директора музея Чехова в Ялте в 1957–1959 годы Г.М. Огневой. Автор мемуаров в 1949 г. была командирована директором Библиотеки В.Г. Олишевым в Ялту. Именно тогда Г.М. Огнева и познакомилась с Марией Павловной. Их общение продолжалось вплоть до смерти Чеховой [5].

Особое внимание хочется обратить на переписку, хранящуюся в Архиве РГБ. Это ценнейший источник, поясняющий многие события жизни того времени вообще и Дома-музея Чехова в частности. Сохранилась переписка Музея с вышестоящими организациями: Музейным отделом Главнауки, Наркомпросом, Наркомфином Крыма, Правлением Библиотеки имени В.И. Ленина, дирекцией Художественного театра, организациями и частными лицами.

В переписке с частными лицами и учреждениями особый интерес вызывает небольшой документ, составленный самой М.П. Чеховой в 1925 году. Это ответ на запрос Учраспред (прим. 5) Наркомпроса выслать «недостающий учетный материал на <...> Зав. Музеем-Домом – Чехову» [3, л. 23]. В приложенной схеме-анкете по составлению автобиографии есть следующие пункты: семейное положение, интеллектуальное развитие и образование, партийная принадлежность, участие в общественной жизни до февральской революции, репрессии и судимость, работа после февральской революции, желание работать и по какой отрасли [3, л. 24]. Мария Павловна ответила на эту анкету как всякий талантливый человек, создав интереснейший документ, кратко описывающий ее жизнь и планы на будущее (Приложение 1). В музее А.П. Чехова за



100 лет его существования перебивало много народа. О том повествуют документы Архива РГБ и книги почетных посетителей самого Музея. Побывал там и посвятил строки Дому и писатель К.Г. Паустовский. Вот они: «Есть у нас в стране уголок, где каждый хранит часть своего сердца. Это чеховский дом в Аутке.

Для людей моего поколения этот дом – как освещенное изнутри окно. За ним можно видеть из темного сада свое полузабытое детство. И услышать ласковый голос Марии Павловны – той милой чеховской Маши, которую знает и по-родственному любит почти вся страна.

Последний раз я был в этом доме в 1949 году.

Мы сидели с Марией Павловной на нижней террасе. Заросли белых пахучих цветов закрывали море и Ялту.

Мария Павловна сказала, что этот пышно разросшийся куст посадил Антон Павлович и как-то его назвал, но она не может вспомнить это мудреное название. Она сказала это так просто, будто Чехов был жив. Был здесь совсем недавно и только куда-то на время уехал – в Москву или Ниццу.

Я сорвал в чеховском саду камелию и подарил ее девочке, бывшей с нами у Марии Павловны. Но эта беззаботная «дама с камелией» уронила цветок с моста в горную реку Учан-Су, и он уплыл в Черное море. На нее невозможно было сердиться, особенно в этот день, когда казалось, что за каждым поворотом улицы мы можем встретиться с Чеховым. И ему будет неприятно, что бранят сероглазую смущенную девочку за такую ерунду, как потерянный цветок из его сада» [9, с. 175–176].

### **Приложение 1** [3, л. 21–21 об., 22]

Я М. П. Ч. – Завед. Д. М. А. П. Ч. в Ялте. Родилась в г. Таганроге 31 июля 1868 г. (прим. 7). Я – родная сестра писателя Антона Пав. Чехова. Как можно усмотреть из напечатанной в свое время биографии А.П. Чехова и из критико-биографических статей в различных энцикл. словарях и у различных авторов – дед и отец мои были крепостными у Воронежского помещика Черткова. По выкупе на волю отец занимался мелкой торговлей. Из тех же источников можно видеть, что все мое детство и отрочество прошли в большой бедности, так что, еще будучи девочкой, я принуждена была обстирывать всю семью, исполнять всевозможные домашние работы и мыть полы. По переселении обнищавшего отца из Таганрога в Москву поступила здесь в гимназию, где и окончила курс. Затем поступила в Высшие Герьевские (прим. 8) Женские курсы, которые и прошла полностью, получив таким образом высшее женское образование в числе самых первых женщин, удостоившихся в то время получить его в России. С 21-го своей жизни я посвятила себя педагогической деятельности и прослужила учительницей целые

25 лет (прим. 9). Тем временем развивалось дарование моего брата Антона П-ча Чехова и он стал знаменитым писателем. Вместе с тем он заболел чахоткой. Я принуждена была оставить свою педагогическую деятельность и посвятить себя всецело уходу за больным писателем и затем за нашей матерью. Но и за то время мне удалось выстроить в Московской губ. две сельские школы и долгое время состоять в одной из них попечительницей.

По смерти писателя А.П. Чехова я всю мою деятельность старалась проявить в двух направлениях: в охране для будущих поколений его дома в Ялте, как памятника, в котором протекала его жизнь и были созданы самые великие его произведения, и в собирании, и в издании всех материалов, касающихся его личности и творчества. Первое мне удалось вполне: почти двадцать лет я оберегала до самых ничтожных, на первый взгляд мелочей, Ялтинское владение писателя, обращалась в свое время в Академию Наук с просьбой принять его в свое заведование и, наконец, счастлива, что оно было национализировано 2 Декабря 1920 г. и превращено в Дом-Музей именно в том самом виде, в каком оно было при жизни писателя и в каком я сохранила его и сохраняю и до сих пор. Вторая моя деятельность выразилась в собирании и издании шести томов «Писем А.П. Чехова» и многих других материалов и в организации и устройстве Музея его имени в Москве.

В каких-либо партиях я не участвовала, под судом и следствием не состояла. С момента национализации ялтинского владения А.П. Чехова и превращения его в Дом-Музей служу при нем в качестве Заведующей и, по мере сил, стараюсь поддерживать его в мельчайших потребностях, а с другой стороны путем небольших лекций знакомить посетителей с жизнью и творчеством писателя А.П. Чехова и осведомлять их с историей его эпохи.

Желала – бы продолжить свою службу в настоящей своей должности, т.е. оставаться и впредь Заведующей Домом-Музеем А.П. Чехова в Ялте.

### *Примечания*

1. Горкомхоз – городской отдел коммунального хозяйства.
2. Окрисполком – окружной Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов.
3. Цитаты из архивных документов приводятся без каких-либо изменений.
4. Главнаука НКП – Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями Народного комиссариата просвещения.
5. Учраспред – учетно-распределительный отдел
6. Документ печатается без каких-либо изменений и сокращений.
7. Обращает на себя внимание год рождения, указанный М.П. Чеховой неверно. Можно предположить, следуя контексту анкеты, что это сделано со-

знательно: не смотря на преклонный возраст, во что бы то ни стало она хочет оставаться хранительницей музея и в будущем

8. С 1 ноября 1872 г. в здании Первой мужской гимназии (Волхонка, 18) начали работу Московские высшие женские курсы, инициатором открытия которых стал профессор всеобщей истории Московского университета В.И. Герье.

9. На первом листе документа сделаны (Канцелярией ГБЛ) две пометы: «№ 135», «Послано 21 июля» (кавычки мои – М.В.).

### ***Список использованных источников***

1. Архив РГБ оп. 14, д. 8 (1925 г.), 73 л.
2. Архив РГБ оп. 14, д. 8 (1926 г.), 119 л.
3. Архив РГБ, оп. 18-II, д. 6, 43 л.
4. Архив РГБ, оп. 18-II, д. 8, 23 л.
5. Архив РГБ, оп. 228, д. 266, 44 л.
6. Архив РГБ, оп. 245, д. 961, 26 л.
7. Архив РГБ. Оп. 268, д. 112а, 25 л.
8. Вокруг Чехова: [Сборник] / Е.М. Чехова. Воспоминания. Семьдесят лет спустя. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
9. Паустовский, К.Г. Золотая роза: психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – 220 с.
10. Чехова, О. Мои часы идут иначе. – М.: Вагриус, 1998. – 272 с.
11. Чеховские чтения в Ялте. – М.: Книга, 1973. – 184 с.
12. Чеховские чтения в Ялте: 1954. [Статьи. Исследования]. – М.: Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина, 1955. – 172 с.

УДК 069.02:93/99

**Иванова Наталья Фёдоровна,**

*кандидат филологических наук, руководитель  
Научно-образовательного Центра литературоведения  
Новгородского государственного университета  
имени Ярослава Мудрого, член Чеховской комиссии РАН;  
Российская Федерация, Великий Новгород; e-mail: nfi@inbox.ru*

## НЕСКОЛЬКО СТРАНИЧЕК ИЗ ИСТОРИИ ЯЛТИНСКОГО МУЗЕЯ (по письмам Е.Э. Лейтнекера)

**Аннотация.** *Статья посвящена нескольким малоизвестным страницам из истории Дома-музея Чехова в Ялте в начале 20-х годов XX века, связанных с деятельностью Евгения Эмильевича Лейтнекера по сохранению этого музея.*

**Ключевые слова:** *Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, Евгений Эмильевич Лейтнекер, Мария Павловна Чехова, Московский музей имени А.П. Чехова.*

---

**Natalia F. Ivanova,**

*PhD in Philology, Head of Scientific and Educational Center  
for Literary Studies of Novgorod State University  
named after Yaroslav the Wise,  
member of the Chekhov Commission of  
the Russian Academy of Sciences;  
Russian Federation, Veliky Novgorod; e-mail: nfi@inbox.ru*

## A FEW PAGES FROM THE HISTORY OF THE YALTA MUSEUM (based on the letters of E.E. Leitnecker)

**Abstract.** *The article is devoted to several little-known pages from the history of the Chekhov's House Museum in Yalta in the early 20s of the twentieth century related to the activities of Evgeny Emilevich Leitnecker for the preservation of this museum.*

**Keywords:** *The Chekhov's House Museum in Yalta, Evgeny Emilevich Leitnecker, Maria Pavlovna Chekhov, the Chekhov Moscow Museum.*

Мы остановимся на нескольких самых первых страницах истории Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, связанных с именем Евгения Эмильевича Лейтнекера. Сегодня оно знакомо очень немногим и почти не встречается ни в музейных, ни в научных сборниках, ни в статьях, посвящённых истории чеховских музеев, чеховских архивов [5, с. 6].

Его имя из забвения было вызвано публикацией переданных наследниками Михаила Павловича Чехова в Дом-музей А.П. Чехова в Ялте

записей воспоминаний Марии Павловны, сделанных Сергеем Михайловичем Чеховым в 1947–1948 годах с ее слов, Марии Павловне в это время исполнилось 84 года или 85 лет. В этих же папках находились и воспоминания самого Сергея Михайловича (1901–1973) – сын Михаила Павловича и Ольги Германовны Чеховых, художник. В высказываниях Марии Павловны Чеховой, записанных С.М. Чеховым, Лейтнеккер предстаёт совершенным злодеем:

«Мария Павловна по настоящий момент говорит:

– Самой подлейшей личностью в моей жизни был Лейтнеккер. Я никогда ничего не ненавидела, но об этом человеке не могу вспоминать без содрогания. Семье Чеховых Лейтнеккер причинил неисчислимые несчастья. – Это её подлинные слова» [12, с. 238].

Неточности и негативная информация из «Предисловия», написанного Г.А. Шалюгиным, перешли в его дальнейшие публикации [15, с. 16]. Папки с «Воспоминаниями Марии Павловны Чеховой» в записи С.М. Чехова есть в Мелиховском и в Ялтинском музеях.

И они требуют очень осторожного отношения к себе, сличения фактов и тщательного комментирования. Несправедливые оценки деятельности Лейтнеккера повторены и в «Предисловии» [14] к публикации: Лейтнеккеру «суждено сыграть известную роль в определении судеб чеховских реликвий» [12, с. 234], «завязалась тяжба между Румянцевским музеем, который, по идее, должен был аккумулировать все чеховские мемории, и параллельным Музеем имени А.П. Чехова, возникшим благодаря бурной деятельности Е.Э. Лейтнеккера» [14, с. 235], «...несчастный, нервный до истеричности» Лейтнеккер, по словам Михаила Павловича, вовлеченного в суету вокруг чеховского наследия, «часто затевает неисполнимое» [12, с. 235]. Можно только догадываться, чего стоила Лейтнеккеру история с пропавшими письмами Чехова к Лике Мизиновой из переданного Марией Павловной чемодана с подлинниками писем писателя к разным лицам. Писем к Лике в доставленном Михаилом Павловичем чемодане не оказалось. Как скупое и сдержанно пишет Нина Ильинична Гитович об этой истории: «Были огромные волнения и неприятности. И только через 20 с лишним лет выяснилась судьба пропавших тогда писем <...> в архиве Михаила Павловича и «нашлись» пропавшие тогда письма Чехова к Лике. Передавая чемодан в Музей, Михаил Павлович предварительно извлёк оттуда письма к Мизиновой и оставил их у себя, зная, какие неприятности были у Музея» [1, с. 79].

Правду о Лейтнеккере и о чеховской семье, основываясь на знании всех документов и архивов, первой написала в 2004 году Алевтина Павловна Кузичева в книге «Чеховы: биография семьи». Ирина Евгеньевна Гитович рассказывала, что Алевтина Павловна Кузичева во время работы над этой книгой звонила ей и говорила о том, что потрясена

несправедливым отношением Чеховых к Лейтнеккеру, что глубоко уважает и ценит Евгения Эмильевича, что непременно в новой книге напишет о нем и постарается вернуть ему доброе имя. Этому посвящена и наша статья [2].

В архиве Н.И. Гитович была папка со всеми с материалами, бережно собранными и выписанными из архива от руки Ниной Ильиничной о Лейтнеккере, фотографиями, документами, свидетельствующими о честной, беспорочной службе и преданности чеховскому делу Е.Э. Лейтнеккера, ее мужа. Почему она осталась неопубликованной? Из чувства деликатности и надежды, что всему свое время?.. Не выступила в защиту отца и И.Е. Гитович – «как я могу? Ведь он мой отец! Любое слово будет понято неправильно».

Лейтнеккер стал научным сотрудником в Ялтинском краеведческом музее (1912–1913), затем заведовал музеем (1913–1917), был секретарём Совета и Правления Таврического филиала Киевского университета – Крымского университета (1917–1918), заведовал Ялтинской библиотекой (затем ставшей Центральной библиотекой Южного берега Крыма) (1918–1921), был организатором и Председателем Ялтинского библиотечного общества (1919–1920). [3, с. 320, 400, 403–406], общался с такими известными людьми, как писатель, общественный деятель Сергей Яковлевич Елпатьевский (1854–1933) и Владимир Николаевич Ладыженский (1859–1932) – прозаик, поэт, общественный деятель. Е.Э. Лейтнеккер имел прямое отношение к истории и делу сохранения ялтинского музея, который недавно отметил свой столетний юбилей. Из-за болезни Лейтнеккеру пришлось переехать и искать работу в Крыму. Он был очень деятельным, и когда в 1918–1920 годах в Ялте действовало «самое активное и авторитетное» Литературное общество имени Чехова, Лейтнеккер был, как записано в архиве Н.И. Гитович, «организатором и заместителем Председателя Ялтинского литературного общества имени А.П. Чехова с 1917 по 1921 год». Общество, действительно, организовано было в 1917 году в ноябре, активно стало работать в 1918 году [4]. 31 июля был выбран единогласно Елпатьевский, количество членов выросло с 75 до 150 к концу года. Лейтнеккер был членом правления Общества. 29 января 1919 года Литературное общество имени Чехова организовало в театре вечер в пользу Фонда помощи литераторам и ученым. Члены правления – Елпатьевский, Ладыженский, Лейтнеккер выступают в газетах с обращениями, устраивают вечера, лекции [4, с. 112], сбор от которых идет в пользу Общества. Каким диссонансом звучит фраза в воспоминаниях С.М. Чехова, что Лейтнеккер «крутился в это время около писателей» [12, с. 238]. На вечере «Из творений Козьмы Прутков» 21 марта 1919 году хозяйкой вечера была Мария Павловна, распорядителем – Е.Э. Лейтнеккер.

Общество не прекращало деятельность ни в 1919, ни в 1920 году. В 1920 году при Литературном обществе был создан Комитет по охране дачи Чехова, а Евгений Эмильевич, как и члены Общества, часто бывали в доме писателя, были дружны с Марией Павловной. Узнав в Москве о нападении на чеховскую дачу, Лейтнеккер обращается во все инстанции, вместе с Сергеем Агаповичем Детиновым посылает телеграмму в Ялтинский ревком о защите Чеховского Дома. Сергей Агапович Детинов (1890 – ?) один из ведущих работников Главмузея – управляющий делами Главмузея в 1920-е годы. Именно он помогал искать и выбивать помещение под чеховский музей, способствовал вызову-выезду Михаила Павловича в Москву, содействовал передаче Чеховского архива из Гохрана в музей, помогал выбивать деньги на ремонт ялтинского Дома после землетрясения, пытался восстановить добрые отношения между Чеховыми и Лейтнеккером. Уже из Москвы 22 февраля 1922 года Лейтнеккер пишет М.П. Чеховой: «...я позволяю высказать необязательное ни для кого, скромное мнение человека, всей душой любящего Чеховскую дачу и преданного ее делу... Следовало бы возродить Ялт<инское> Литературное О<бщест>во имени А<нтона> П<авловича>, (оно только временно замерло) и в нем найти людей, которые составят и создадут стойкую защиту дачи от всех напастей. Люди найдутся, в этом я уверен, их только надо найти и приласкать, им надо доверить то дело, которое связано с нами, пока мы живы, но должно пребыть в столетиях, когда нас не будет. Конечно, эти люди должны быть джентельменами, корректными и чуткими, они должны быть родственными по духу самому А<нтону> П<авловичу>» [8].

З.Г. Левицкая указывает, что «деятельность Литературного общества имени А.П. Чехова прекратилась в конце 1920 года», потому что «новой власти» не нужны были такие общественные организации, как Ялтинское Литературное общество имени А.П. Чехова с его свободой общения, традициями старой культуры и благотворительности» [4, с. 116]. Как следует из письма С.А. Детинова 12 сентября 1923 года к М.П. Чеховой, благодаря хлопотам Лейтнеккера «Народный Комиссариат Внутренних Дел разрешил легальную деятельность Общества А.П. Чехова и его эпохи в Крыму, в частности, в Ялте. Следовательно, Ялтинскому Дому-Музею в его настоящем тяжёлом материальном положении может прийти на помощь крымская местная общественность. И для этого следовало бы организовать Ялтинское Отделение Общества, что и наметил в своё время и теперь выполнил бы с большой охотой Московский Музей. Кроме того, Е.Э. Лейтнеккер предполагает, в случае Вашего согласия, поднять вопрос об издании специального Чеховского Сборника под Вашей редакцией, сбор с которого пошёл бы в пользу Фонда Ялтинского Дома-Музея.

Вообще московский Музей всегда и постоянно выдвигал и намечал возможные меры улучшения материального положения Чеховского Музея в Ялте. Но все эти проекты не могли быть выполнены в виду того, что устав Чеховского Общества до сих пор не был легализован. У деятелей Московского Музея имеется самое чуткое и внимательное отношение к Ялтинскому Музею. И в этом нельзя сомневаться» [7]. Самый убедительный материал, свидетельствующий о заботе в деле сохранения Ялтинского Дома-музея, – письма Лейтнекера. В нем упоминаются В.Н. Цингер и Е.А. Литкенс. Цингер (1875–1962) – актриса МХТ, ученица В.И. Немировича-Данченко, училась в Филармоническом училище, входила в труппу МХТ с момента его основания. Евграф Александрович Литкенс (1888–1922) – заместитель наркома просвещения А.В. Луначарского.

1/IV 922

«Дорогая Мария Павловна, с Вер<ой> Ник<олаевной> Цингер послал 2. 324. 450 руб<лей>, с замест<ителем> Луначарского Литкенсом было послано 5. 101. 776 руб<лей>. Расписок в получении этих денег я не получил. Пожалуйста, вышлите их. Сейчас могу послать только 3 736 350 р<ублей>, все, что получил третьего дня. Это, говорят, за первую половину февраля. К счастью, деньги не залеживаются, т. к. все время есть окации и тотчас же по получении пересылаю их Вам. Вчера было Общ<ее> Собр<ание> Общества имени А.П. Чехова, в котором присутствовал завед<ующий> Науч<ным> учрежд<ением> Наркомпросса проф<ессор> И.И. Гливенко (1868–1931), историк литературы, переводчик.

Он избран членом Совета о<бщест>ва и, т. к. ему подчинен Музейный отдел (бывш<ий> Главмузей), то он обещал всемерно идти навстречу нужд Чеховского музея и Ялтинской дачи. О положении последней я сделал доклад. Гливенко сказал, что в список лиц, получающих академические пайки в Крыму (писатели и др., составленный Максимилианом Волошиным), Вас отчего-то не внесли, и это будет сделано сегодня же (я только что был у него и напомнил). Это очень важно, т. к. вагон с акад<емическими> пайками пойдет непосредственно в Крым и таким образом Вы сможете получить пак из первоисточника. Так говорит Гливенко. Далее – я просил Ив<ана> Ив<ановича> дать телеграмму в Крымнаркомпрос о принятии особенных мер охраны, в виду бывших на Чех<овскую> дачу нападений. Кроме того – просил послать Вам денег из Центра (минуя Крымнаркомпрос) на перекопку сада, мелкий ремонт и пр<очее> Гливенко спрашивал (в общем Собрании) в чьем ведении находится дача: Наркомпроса или Наркомздрава? Общее Собрание О<бщест>ва, заслушав сообщение о состоянии дачи, постановило про-



силь Вас сделать обстоятельный деловой доклад (в письменной форме) о ближайших нуждах и неизбежных расходах; эти данные будут сообщены в Главнауку – Ив<ану> Ив<ановичу> Гливенко и далее будут приняты необходимые меры. Если можно, не откладывайте этого сообщения. Вместе с тем прошу Вас прислать новую доверенность на получение за Вас жалования, а то прошлогодняя окажется недействительной. Нужно также прислать отчет в израсходовании Вами аванса – 675 тыс<яч> руб<лей>, взятых Вами в Главмузее 8/VIII. 921 г<ода>. Образец ведомости я послал Вам с Литкенсом. Поспешите, пожалуйста, а то станут задерживать выдачи» [9].

29/VIII 922 (Дата письма выводится по упоминанию имени М.П. Чеховой).

«Дорогая Мария Павловна, только вчера – в день Вашего ангела узнал, что 15 авгу<ста> по стар<ому> стилю – Вы именинница. Открыла эту тайну надпись А<нтона> П<авловича> на «Хмурых людях» (сборник рассказов А.П. Чехова «Хмурые люди»): «Мар<ии> Павл<овне> Чеховой в ангела 15 авг<уста> 1891 г. от автора. А. Чехов».

Впервые поздравляю Вас с днем ангела и шлю лучшие пожелания: здоровья, бодрости, счастья и внутр<енней> духовной силы.

<...> так как к Вам едет Гливенко, Иван Иванович – завед<ующий> Главнаукой и председатель нашего Комитета, посылаю с ним вести о музее и себе... <...> получены ли Вами высланное с Хапаловым [Хапалов Яков Неофитович – сотрудник санатория им. Л.Н. Толстого в Гаспре]. жалованье за май в размере 31 650 000 руб<лей>. Жду расписку в получении этих денег. Не знаю также, как Вы относитесь к состоявшемуся решению выдавать Вам и всему персоналу вознаграждение по службе в Ялт<инском> доме-Музее непосредственно из центра. В последнем случае, как уже писал, Вы будете получать жалованье одновременно с Московскими музейными работниками и в том же объеме. Мало того, в целях периодического снабжения Вас средствами по смете для производства ремонта, содержания дачи и пр<очего>, решено Ваш дом-Музей административно-финансово-хозяйственном отношении присоединить к Моск<овскому> Музею имени А.П. Чехова. Таким образом Ялт<инский> дом-Музей будет филиалом Моск<овского> Музея и денежные выдачи на текущие расходы по нему будут производиться из центра. Менять конструкцию Ялт<инского> дома-Музея никто не будет, все остается на своем месте и Вы сохраняете должность завед<ующей> Музеем, но все дела и вся переписка с центром (за исключением соглашений местных и краевых Крымских) Ялт<инский> дом-музей будет вести через Моск<овский> Музей имени А.П. Чехова. Такой порядок сулит некоторые средства из кассы Главнауки, откуда,

тот же Музей, числясь в Крымохризе [После установления Советской власти в Крыму в ноябре 1920 г. при отделе народного образования Крымревкома была образована секция по охране памятников старины и искусства (Крымохрис)]. В ноябре 1921 г. Крымохрис был выделен в самостоятельный отдел при Крымнаркомпросе. После установления Советской власти в Крыму в ноябре 1920 г. при отделе народного образования Крымревкома была образована секция по охране памятников старины и искусства (Крымохрис). В ноябре 1921 г. Крымохрис был выделен в самостоятельный отдел при Крымнаркомпросе, не мог бы получать непосредственно ни одной копейки. А деньги, попадая в Крымохриз, не доходят по назначению. Кроме того, этот порядок даст возможность Ялт<инскому> дому-Музею претендовать на некоторую помощь из средств, которые будут поступать в Моск<овский> Музей из общественных источников.

Это единственный выход из хронического безденежья, в котором находится Ялт<инский> дом-Музей.

Поздравляю Вас с увеличением штата – Гливенко согласился прибавить Вам 1 сотрудника. Таким образом, повремените расставаться с Полинькой [Пелагеей Павловной Диевой, технической сотрудницей Ялтинского Дома-музея., которую можно считать уборщицей], Абдула [Абдул Таниев – сторож и садовник Ялтинского Дома-музея] следовало бы считать, как я и писал Вам, на пайке Сельсоюза и только, а на 3-е место научн<ого> сотрудника – 13 разр<яда> предоставить толковому лицу, которое бы приступило к составлению инвентаря дома-Музея (описи до сих пор нет и она крайне нужна Моск<овскому> Музею, чтобы ориентироваться, что по Чехову и где находится, к составлению путеводителя – Справочника (описания дома-Музея), который можно будет отпечатать и пр. [Лейтнеккер впервые поставил вопрос в 1922 году о необходимости составления каталога Дома-музея Чехова. Неоднократно будет напоминать об этом. Каталог появится в 1937 году] [13]. Кроме этого сотрудник облегчил бы Вам труд по приему экскурсантов и пр. Надо иметь в виду, что с будущего года экскурсионная волна значительно увеличится. С Абдула довольно и одного жалования и продпайка Сельсоюза <...> С Ив<аном> Ив<ановичем> посылаю в Ялту от нашего Комитета уйму бумаг: 1) в исполком Вашего округа – о ремонте Ялт<инского> дома-Музея, 2) в Ялт<инский> горкомхоз о том же, 3) в газету «Красная Ялта» – благодарность Ялт<инской> администрации и Ялт<инскому> Сельсоюзу (первой за предполагаемый ремонт, второй – за Абдулу), 4) благодарность Хотяинцевой, [художница, приятельница М.П. Чеховой (1865–1942)] – за пожертвование 2-х карикатур, 5) завед<ующему> санаторией «Гаспра» Гильденбальку о выдаче пайка Вам, 6) благодарности всем жертвователям <...>

В бумагах, адресованных в Окрисполком и горкомхоз, нарочито подчеркнута состоянье бака, о котором Вы писали. Посылается особая бумага с благодарностью Сельсоюзу. Пожалуйста, не унывайте. Я уверен, что и Моск<овский> Музей, и Ялт<инский> дом-Музей – ждет лучшая участь. Об этом шире. Теперь коснусь еще приезда в Ялту Ив<ана> Ив<ановича> Гливенко. Необходимо должным образом использовать его. Пожалуйста, составьте смету расходов по ремонту (крыши, бака, устройство защитных ставень и пр.), исчислив ее в сумме 400–500 мил<лионов> руб<лей>, и «просите» Ив<ана> Ив<ановича> <...> об удовлетворении этих неотложных нужд Ялт<инского> дома-Музея. Мне кажется, что Гливенко согласится с этой сметой. «Просить» придется настойчиво, до тошноты. Берите от него максимальную сумму; он любит торговаться, любит, чтобы его «просили»..., но для Вас, уверен, он сделает возможное.

Сейчас – я постараюсь повидаться с Ив<аном> Ив<ановичем> и поговорить с ним о ремонте бака, но не уверен в успехе. Главнаука с Волхонки переехала на Сретенский бульвар и еще не устроилась на новом месте, а потому большая суматоха. К тому же Ив<ан> Ив<анович> перед отъездом завален, кажется, делами. О ремонте бака мы написали и в Окрисполком, и в Горкомхоз, написали тонко (благодарим, дескать за ремонт, но бак – не сегодня-завтра начнет протекать) и м<ожет> б<ыть> эти «письмена» возымеют свое действие и власти приступят к ремонту».

P.S. <...> В субботу было заседание о сокращении штатов провинциальных музеев на 500 чел<овек>. Зав<едующий> Муз<ейным> Отделом говорил, что некоторые провинц<иальные> Музеи придется закрыть или резко сократить. Если будете видеться с И.И. Гливенко, побеседуйте о судьбе Ялт <инского> дома-Музея; надо взять с него слово, чтобы Вашу дачу не сокращали, а оставили Вам; как установлено с 1 июля, 3 человека, присоединил их к центру. Ялт<инский> Музей целесообразно присоединить к центру. Иначе Вас переведут на содержание Горкомхоза и дело заскрипит. Отсюда Вы аккуратно, если весь этот вопрос оформить, будете получать жалование на 3 человек. Относить Ялт<инский> Чех<овский> Музей к музеям местного значения – было бы неправильно. Это музей Общероссийский, а не местный» [9].

Копия такого документа сохранилась в архиве Лейтнеккера за номером 107 от 29 августа 1922 года: «Заслушав доклад Заведующего Музеем имени А.П. Чехова в Москве Е.Э. Лейтнеккера о состоявшемся административно-техническом осмотре Дома-Музея имени А.П. Чехова в Ялте <...> а также о постановлении Ялт<инского> Отд<ела> Ком<мунального>».

18/XI 922

«Что касается денег, то 120 мил<лионов> руб<лей> (т. е. 12 000 – теперь все ведомости и расписки надо составлять в дензнаках 1921 г<ода>) Вы, наверно, получили. Посланы они были, как Вы и пишете в посл<еднем> письме, закрытым пакетом с объявленной ценностью. [С 1 января 1922 года были выпущены государственные денежные знаки РСФСР образца 1922 года, они обменивались на новые денежные знаки в соотношении 10 000:1].

Жду расписок на сумму, приведенную в моей бумаге на Ваше имя, т. к. из 123 с чем-то миллионов – 3 с чем-то пошло на пересылку. В ближ<айшие> дни Вам будет послано 250 мил<лионов>, т. к. 50 мил<лионов> (5 000 р<ублей>) Вы получили от Ив<ана> Ив<ановича>. Таким образом, расписка Вами будет выслана на все 30 000 (т. е. 300 мил<лионов>), а мы вышлем Вам 25 000 р<ублей>, отдав Ив<ану> Ив<ановичу> долг – в 5 000 р<ублей> Эти деньги предназначаются только на ремонт и, пожалуйста, израсходуйте их в полном объеме, произведя все необходимые работы, предварительно переговорив с Шаповаловым [архитектор (1871–1954). Автор более 50 зданий в Крыму, среди которых Белая дача в Ялте. С 1913 года городской архитектор Ялты], нельзя ли принять меры против оползня и увеличения трещины в спальне А<нтон> П<авловича>. Сумма большая и Ив<ан> Ив<анович> о ней будет долго помнить. Когда встретился с ним в первый раз после приезда, он хотел ограничиться высылкой Вам 100 мил<лионов>, получив долг в 50 м<иллионов>, полагая, что и этого хватит. Я взмолился и указал на Ваше письмо как на свидетельство того, что Вы ждете обещанного и пр. Напор деловитости, после этого, уступил место желанию исполнить обещанье. После некоторого раздумья он вновь согласился на 300 мил<лионов>. Ив<ана> Ив<ановича> снедает забота о том, чтобы хватило денег всем: ртов много, а хлеба нет.

Вот почему он такой вирулентный в денежных делах.

Деньги не посланы до сих пор, т. к. еще не получены. Будут на этих днях. Помните, Мар<ия> Павл<овна>, что эта сумма выписана на имя сотрудницы Моск<овского> Музея Анны Дмитриевны Мусатовой [сотрудница Московского чеховского музея, бывшая студентка Пречистинского педагогического института, готовившая чеховскую выставку в этом институте работавшая по изучению Чехова под руководством Пиксанова (сведения по письмам Лейтнеккера), которая ответственна за полученное и обязана сдать отчет со всеми документами]. Все данные, необход<одимые> для отчета не задерживайте, пожалуйста, а то нам для Моск<овского> Музея не дадут денег.

[Приписка Лейтнеккера на полях этого письма: «Об этих 300 мил<лионах>, не преувеличивая, 10–15 дней ходить с Пречист<инки>

на Сретенский и сидеть там в приемных, хуже кары Господней...» [10].

На счетах по покупке материалов должны быть гербовые марки (выпуска этого года, а не старые – царские), а на всех оправдательных документах должны быть следующие данные:

Отчет (или расписка)

Ялтинскому Дому-Музею имени А.П. Чехова

... дня 1922 года

За .... (подробное описание исполненной работы или сделанной закупки)

– рублей

– рублей

Всего: – рублей

Прописью сумма (в дензнаках 1921 г<ода> только, т. е. без 4-х нулей)

Подпись

Печать музея.

<...>

P. S. (1)

<...> На днях вышло Вам 60 с лишн<им> мил<лионов> – лич<но> Вам за окт<ябрь>. Остальные по Москве будут получать только с ноября, так мне обещали. Письма – не получал. Целую руку. Искр<енне> Ваш Е. Лейтнеккер.

P. S. (2)

<...> Еще раз повторяю свою просьбу! Пишите воспоминанья, пишите, Мар<ия> Павл<овна>, подробнее. Мы все ждем Вашего труда о Чехове и, надеюсь, он может увидеть свет через ½ года. Ждем также описи вещей Вашего Музея. Ждем определенно. Она имеет огромное значение <...> Всего лучшего. Пишите, пожал<уйста> подробнее о себе, ялтинцах. Жена и сын Вам кланяются. Ваш Е. Лейтнеккер» [10].

Однако деньги были получены не сразу, о чем Лейтнеккер, узнав из письма М.П. Чеховой, написал: «30/ХІІ – послал по этому поводу бумагу Ив<ану> Ив<ановичу>. Справьтесь все-таки в Ялт<инском> финотделе. М<ожет> б<ыть> оно получило. Деньги высланы по этому адресу в результате Вашего письма к Ив<ану> Ив<ановичу>; последний, получив его, очевидно отдал распоряжение о немедленном переводе и в финотделе Наркомпроса сделали не так, как я просил, т.к. не послали денежным пакетом и нам на руки не дали. И впредь так будет, если в одном и том же вопросе станут проявлять свою инициативу несколько лиц. О случившемся крайне сожалею, но предотвратить его не мог, т.к. мы ходили каждый день, пока наконец сотруднице Музея не заявили, что деньги высланы в Ялту по распоряжению Зав<едующего> Главнаукой. А Ив<ан> Ив<анович> досадует, что там все напутали, а

музейный отдел не досмотрел». И в конце этого же письма: «300 мил <ионов> переведены. В Ялт<инский> финотдел и должны быть выданы Вам на месте. Назначаются они на ремонт» [11].

Само дело жизни Е.Э. Лейтнекера, его подвижничество должны получить в конце концов должную и справедливую оценку. Пора признать ту огромную работу, которая выполнена Евгением Эмильевичем и в деле организации Чеховского музея в Москве, который был потом преобразован в нынешний Государственный Литературный музей, и в создании Мелиховского музея, Обществ Друзей Музея, и в деле сохранения Дома-Музея Чехова в Ялте.

В одной из первых приписок на полях к этому письму Лейтнекер пишет мелко и убористо: «Мар<ия> Павл<овна>, пожалуйста, пишите свои воспоминания, непременно пишите. Их можно будет печатать в наших изданиях. Очень прошу Вас!» [10]. Лейтнекер обращался с подобной просьбой ко многим современникам Чехова. Как отмечала И.Е. Гитович, благодаря настойчивости Е.Э. Лейтнекера и Н.И. Гитович мы имеем большой корпус воспоминаний о писателе. Архивных материалов из истории Чеховских музеев и обществ много, и когда они будут опубликованы, мифы рухнут сами собой, а историческая справедливость будет восстановлена.

### **Список использованных источников**

1. Гитович, Н.И. Из записей последних лет // Чеховский вестник. – М., 2003. – № 12. – С. 74–88.
2. Иванова, Н. Ф. «Нас может объединять лишь правда» (Е.Э. Лейтнекер и его роль в истории чеховских музеев) // Чеховские чтения в Ялте: вып. 13. Мир Чехова: мода, ритуал, миф. Сб. науч. трудов. – Симферополь, 2009. – С. 309–353.
3. Кузичева, А.П. Чеховы: биография семьи. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. – 469 с.
4. Левицкая, З.Г. Ялтинское литературное общество имени А.П. Чехова // Левицкая З. Г. В поисках Ялты. Записки музейщика. – Симферополь: Н.Орианда, 2013. – С. 106–117.
5. Лейтнекер, Е.Э. Архив А.П. Чехова: Аннотированное описание писем к А.П. Чехову / Сост. Е.Э. Лейтнекер / Всесоюз. б-ка им. В.И. Ленина. – М.: Соцэкгиз, 1939–1941. – Вып. 1. – 1939. – 116 с.
6. Лейтнекер, Е.Э. Рукописи А.П. Чехова: Описание / Всесоюз. б-ка им. В.И. Ленина. – М.: Соцэкгиз, 1938. – 124 с.
7. ОР РГБ, ф. 331, к. 89, ед. хр. 26.
8. ОР РГБ, ф. 331, к. 92, ед. хр. 64.
9. ОР РГБ, ф. 331, к. 92, ед. хр. 65.
10. ОР РГБ, ф. 331, к. 92, ед. хр. 66.
11. ОР РГБ, ф. 331, к. 92, ед. хр. 67.

12. *Чехова, М. П.* «Сейф № 315». Воспоминания в записи С.М. Чехова // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век. Вып. 9. – М., 1997. – С. 234–246.

13. Чеховы, Мария и Михаил. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте / Ред. А.Р. Эйгес. – М., 1937. – 106 с.

14. *Шалюгин, Г. А.* «Предисловие» к публикации «М.П. Чехова. Сейф № 315». Воспоминания в записи С.М. Чехова» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век. Выпуск 9. – М.: Наследие, 1997. – С. 234–336.

15. *Шалюгин, Г.А.* Мария Павловна вспоминает. Сейф № 315. Из истории чеховского наследства // Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем»... Статьи, очерки, публикации. – Симферополь: Таврия, 2004. – С. 209–254.

16. *Шалюгин, Г.* Судьбы чеховского наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2009/04/20/288> (дата обращения: 10. 10. 2020).

УДК 92(091)

**Головачёва Алла Георгиевна,**

*кандидат филологических наук, старший научный  
сотрудник отдела по изучению и популяризации  
творческого театрального наследия А.П. Чехова ГЦТМ  
имени А.А. Бахрушина, член Чеховской комиссии РАН*

## ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 1981 ГОДА: Е.М. ЧЕХОВА, З.С. ПАПЕРНЫЙ И ДР.

**Аннотация.** *Представлен ретроспективный взгляд на конференцию «Чеховские чтения в Ялте», посвящённую 60-летию со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. Впервые публикуется ироническая поэма Зиновия Паперного «Женечка Михайловна», посвящённая племяннице Чехова, участнице конференции.*

**Ключевые слова:** *история Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, Е.М. Чехова, З.С. Паперный, «Чеховские чтения в Ялте» 1981 года.*

---

**Alla G. Golovachova**

*PhD in Philology, Senior Researcher of  
the department for the study and popularization  
of creative theater A. P. Chekhov's heritage of the  
A. Bakhrushin State Central Theater Museum,  
the member of the Chekhov Commission of the Russian Academy of Sciences*

## CHEKHOV'S READING 1981: E.M. CHEKHOVA, Z.S. PAPERNY AND OTHERS

**Abstract.** *A retrospective look at the conference «Chekhov's Readings in Yalta» dedicated to the 60th anniversary of the founding of the Chekhov House Museum in Yalta is presented. For the first time, an ironic poem by Zinovy Paperny «Zhenechka Mikhailovna», dedicated to Chekhov's niece, a participant in the conference, is published.*

**Keywords:** *Z.S. Paperny, E.M. Chekhova, «Chekhov's Readings in Yalta» in 1981, the history of the Chekhov House Museum in Yalta.*

В апреле 1981 года в Ялте торжественно отмечалось 60-летие Дома-музея А.П. Чехова. С 23 по 25 апреля в большом зале литературной экспозиции музея (тогда залов было два – большой и малый) прошла пятая научная конференция «Чеховские чтения в Ялте» по теме «Чехов в Ялте». Сюда съехались именитые чеховеды, директора музеев Чехова: из Москвы – Галина Фёдоровна Щёболева, из Мелихова – Юрий Констан-



тинович Авдеев и Любовь Яковлевна Лазаренко, из Таганрога – директор с чеховской фамилией А.С. Дымов, из Александровска-Сахалинского – Илья Георгиевич и Георгий Ильич Миromanовы, из Сум – Надежда Алексеевна Капитоненко. МХАТ им. Горького представили артисты тогда единственного, еще не расколотого на две труппы во главе с главным режиссёром Олегом Ефремовым. В городском театре имени Чехова был показан спектакль «Иванов» в постановке О.Ефремова с Иннокентием Смоктуновским в заглавной роли.

Официальные мероприятия перетекали в вечерне-ночные посиделки в номере гостиницы «Украина» по ул. Боткинской, где жила племянница писателя Евгения Михайловна Чехова. События этих трёх дней Зиновий Самойлович Паперный воспел в поэме, сочинённой по горячим следам сразу же после возвращения в Москву. Рукопись этой поэмы была обнаружена мною в Российском государственном архиве литературы и искусства. Думается, по прошествии четырёх десятков лет будет уместным дополнить историю ялтинского Дома-музея Чехова этим текстом, своеобразно запечатлевшим один из важных моментов его существования и развития.

По примеру писателей-классиков, выносящих в заглавие имя главного героя, Паперный дал своей поэме название «Женечка Михайловна». Здесь выстроена цепочка сюжетов: какой-то скрыт в одном слове или свёрнут в одной строке, какой-то динамично развернут в детально-подробную картину. Многие из них теперь нуждаются в пояснениях для новых поколений музейных работников. Поэтому, прежде чем перейти к самому тексту, поясню в меру своей компетенции те детали, которые представляются наиболее зашифрованными.

Например, такая строка: «Там чудеса! Директор бродит!» Директором тогда был Николай Фёдорович Шевцов, инвалид войны, назначенный руководителем музея по партийной линии. «Чудеса» заключались в том, что за 2 года до описываемых событий в «Литературной газете» было опубликовано письмо в редакцию под названием «Чужие руки», где говорилось о проблемах чеховского музея, вызванных в том числе и непрофессиональным руководством [1]. После такого письма, подписанного авторитетными деятелями культуры (О.Н. Ефремовым, С.П. Залыгиным, И.С. Козловским, З.С. Паперным, С.Т. Рихтером, Д.М. Холендро, Е.М. Чеховой), казалось странным, что Шевцов встречал гостей по-прежнему в роли директора. В сюжете Паперного упоминается и Геннадий Шалюгин как его преемник, намеченный Министерством культуры.

Паперный перечисляет чеховедческие ряды, заполнившие тогда зал обновлявшейся литературной экспозиции. Здесь упомянуты: Катаев – это Владимир Борисович Катаев; Марьяна С. – это Марианна Николаевна Строева; Татьяна Шах – это Татьяна Константиновна Шах-Азизова;

Женя Сахарова – Евгения Михайловна Сахарова, Эмма – Эмма Артемьевна Полоцкая, Василий – Василий Иванович Кулешов, открывавший конференцию. Встречается такая строка – Костя и Бачелис: это чета Рудницких, Константин Лазаревич Рудницкий и Татьяна Израилевна Бачелис. И много других имён, известных в чеховедении и отечественной культуре. Под конец упомянута Ирина Александровна, вышестоящий друг – это Ирина Александровна Родимцева, начальник Управления музеев Министерства культуры СССР, которому в то время подчинялся ялтинский музей Чехова.

Два интересных сюжета связаны с научной летописью конференции. Паперный упоминает об Анне Сергеевне Мелковой, захомутавшей какого-то старика. В подтексте скрыта такая история. Мелковой удалось разыскать жившего в Харькове Виктора Валентиновича Морозова – сына ялтинской знакомой Чехова Капитолины Васильевны Морозовой. В семье Морозовых хранилась книга «Дуэль» с автографом Чехова, одно его письмо, сигнатура от лекарства, выписанного рукой Чехова, и воспоминания Морозовой о встречах с писателем в Ялте. Эти документы Морозов, по рекомендации Мелковой, передал в ялтинский Дом-музей Чехова. Упомянув о докладе Анатолия Смелянского, рассказывавшего о постановке «Чайки» во МХАТе, Паперный иронично обыгрывает такой момент спектакля Олега Ефремова 1980-го года: в первом действии спектакля, где по сюжету Нина Заречная приезжает в усадьбу Сорина, работник проводил по сцене белую лошадь, которую для этого брали напрокат в Большом театре. Такая режиссёрская находка вызывала бурные дискуссии и лично Паперным не одобрялась.

В тексте поэмы зашифровано несколько сюжетов из музейной жизни того времени. Здесь встречается упоминание о некоем младотурчике, который почему-то колобродит и нервно на море глядит. В подтексте – история Юрия Сергеевича Турчика, научного сотрудника, затем – заведующего научно-исследовательским отделом музея. Паперный остроумно объединил в одном слове фамилию реального человека, историческое понятие «младотурок» и намек на то, что незадолго до описываемых событий Юрий Сергеевич женился (в третий или четвёртый раз) и потому может считаться «молодым». Характеристика Турчика – «колобродит и нервно на море глядит» – вызвана тем, что в феврале 1981 года, не поладив с Шевцовым, Турчик уволился из музея. В апреле на конференции он присутствовал уже как гость.

И еще надо напомнить, что в мхатовском спектакле «Иванов» Марк Исаакович Прудкин с 1976 г. исполнял роль графа Шабельского, затем роль перешла к Виктору Николаевичу Сергачёву.

Таким же внутренним сюжетом был и намёк на собак, которых таскают на музейных дорожках. Речь идёт об истории, случившейся

с мемориальным чеховским экспонатом – раскрашенной скульптурой собаки, подаренной А.П. Чехову Софьей Павловной Бонье. В статье «Памяти Чехова» Куприн писал об этом подарке: «...одна добрая и светлая дама, большая поклонница Чехова, подарила ему, кажется, в день его именин, огромного сидячего мопса, сделанного из раскрашенного гипса, аршина в полтора высотой от земли, то есть раз в пять больше натурального роста. Мопса этого посадили внизу на площадке, около столовой, и он сидел там с разъяренной мордой и оскаленными зубами, пугая всех забывавших о нём своей неподвижностью» [2, с. 554]. Все годы существования музея мопс оставался на нижней террасе у входа в дом. В апреле 1944 года при бомбёжке в него попало несколько осколков, потом его реставрировали. В 1980 году, в один из первых вечеров после возобновления работы музея этот мопс был кем-то украден, несмотря на сторожевую охрану. В милицию было подано заявление, но похитителей не нашли. Через полгода этот мопс был обнаружен туристами в лесу возле водопада Учан-Су в прошлогодней листве, в замечательно сохранившемся состоянии. По отметинам реставрации на скульптуре старейшая сотрудница музея Ксения Васильевна Жукова определила, что мопс тот самый, чеховский. С тех пор его уже не выносили из дома и держат в прихожей первого этажа под наблюдением музейного смотрителя.

Текст поэмы Паперного публикуется впервые по машинописному экземпляру с подписью-автографом. В фонд РГАЛИ он попал в числе других семейных документов, переданных в архив братом Е.М. Чеховой – Сергеем Михайловичем Чеховым.

Женечка Михайловна

*Дорогой Е.М. Чеховой*

Идут года, мелькают дни,  
несутся сутки и недели...  
А я всё тот же. Я при деле,  
я воспеваю Эжени.  
Державин был певцом Фелицы,  
Некрасову – Авдотья снится,  
лелеет Пушкин Натали,  
был Блок певцом прекрасной дамы,  
весь в Беатриче Дант упрямый,  
но – возбудить волненья Зямы  
сии красотки не смогли.  
Вышеозначенный Зиновий,  
одной исполненный любви,

ведя веселое житьё,  
знавал из дам одну её...  
..Итак, она звалась Евгенья,  
творила добрые дела  
и вот на «Ялтинские чтения»  
как королева поплыла.  
Там чудеса! Директор бродит,  
Ханило на ветвях сидит,  
там младотурчик колобродит  
и нервно на море глядит.  
Там на неведомых дорожках  
собак таскают понемножку,  
хотя случается и так –  
отлавливают вновь собак.  
Вот павильон. И враз расселись  
в мемориальнейших рядах –  
Катаев, Костя и Бачелис,  
Марьяна С., Татьяна Шах.  
Вперед, вперед, моя поэма!  
Там Женя Сахарова, Эмма,  
Владимир Яковлич Лакшин,  
Семён Владимирыч Букчин.  
Там был Шалюгин. Между прочим,  
он на престол властями прочим,  
хотя – Шевцова не столкнуть,  
ни козьею ножкой сковырнуть.  
И вот встает Василий важный,  
и авантажный, и вальяжный,  
чтоб не теряя мысли нить  
вступсловом тему очертить.  
Затем, даруя нам улады,  
как волны, пенятся доклады.  
В одном как будто автор ищет,  
в другом как будто ветер свищет,  
и только охнет вдруг толпа,  
как ставят тему на-попá.  
Смелянский любит огорошить  
с улыбкой милого лица:  
разгадка «Чайки» – это лошадь,  
обычный мерин, конь хороший,  
живой и только – до конца.  
Калигула, твой конь в сенате,

Олег, Олег, твой конь во МХАТе,  
и подчеркнуть приятно мне:  
опять Ефремов на коне!  
Рудницкий был и современен  
и вместе с тем нововременен.  
Кричал: Суворина не трожь! –  
вгоняя нас, марксистов, в дрожь.  
Богopodobная царевна  
Мелкова Анна-свет-Сергевна  
захомутала старика,  
везла его издалека,  
затем, взнуздав его умело,  
забрать автограф захотела,  
засупротивился старик,  
потрепыхался и затих.  
Тут выступленья стали кратки,  
кто – о мамаше, кто – о бабке,  
а кто – про деда своего,  
а кто – вообще ни про кого.  
И что всё это говоренье,  
реченья, реплики, слова,  
когда бы Чехова Евгенья  
главу из книги не прочла.  
В притихший зал, насквозь весенний,  
незримые влетают тени,  
и Чехов сам, сестра и брат  
как будто с нами говорят.  
А дальше – МХАТ. В спектакле новом  
Сменился Прудкин Сергачёвым,  
и тот же самый Сергачёв  
дать роль Десницкому готов.  
Театр полон. Ложи блещут,  
у местной знати чуть трепещут  
программок плотные листки.  
Но дальше катятся стихи, –  
они спешат тихонько, втайне,  
бегом к гостинице «Украина»,  
там у хозяйки полный сбор,  
и смех, и грех, и разговор.  
Рудницкий, слабый в обобщеньи,  
в застольном трёпе сущий гений.  
Шалюгин как бы на столе

выводит вензель «О» да «Е».  
 Ефремов, славой чуть примятый,  
 с улыбкой мило-виноватой,  
 смиренно пепси-колу пьет,  
 окидывает Ксюшу рядом  
 педагогичным, что ли, взглядом  
 и как наставник руку жмет.  
 А что хозяйка? Просто, мило  
 она поила и кормила;  
 и наградила остряка  
 весёлозвонким «ха-ха-ха!»  
 К финалу движется история...  
 Прощайте, Крыма крутогорья,  
 как бы нездешний вешний дух,  
 адью, Ливадия, Массандра,  
 салют, Ирина Александрна,  
 Вы – наш вышестоящий друг.  
 Уже взлетают самолеты,  
 уже отходят поезда,  
 но грустно, грустно отчего-то,  
 как свечка, теплится звезда.  
 Друзья, коллеги, аксакалы,  
 подыдем пенные бокалы,  
 простим друг другу все грехи.  
 – За ту, что нас объединяет,  
 с великим дядей породняет  
 и вдохновляет  
 на стихи.

3. Паперный  
 28–30 апреля 1981 г. [3, л. 24–28]

Поэма Паперного – это своеобразная летопись теперь уже легендарной эпохи чеховедения, написанная талантливым и остроумным пером очевидца и соучастника. Кроме того, это замечательный литературный текст, наполненный литературными аллюзиями, которые усиливают юмористическое и ироничное звучание всей этой поэмы.

### **Список использованных источников**

1. Чужие руки. Ещё раз о Доме-музее А.П. Чехова в Ялте // Литературная газета. – 1979. – № 44. 31 окт. – С. 6.
2. *Куприн, А.И.* Памяти Чехова // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 539–569.
3. РГАЛИ. Ф. 2540. Оп. 3. Ед. хр. 119. – Л. 24–28.

УДК 929.5(929.522.1); 929.55

**Кожин Владислав Владимирович**

главный хранитель,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»;  
научно-фондовый отдел;  
Российская Федерация, Республика Крым, Ялта;  
e-mail: kozjin@bk.ru

## ИЗ ХРОНИКИ СЕМЕЙНОЙ РОДОСЛОВНОЙ: ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА ЧЕХОВА

**Аннотация.** В данной статье приведены биографические сведения о Людмиле Александровне Чеховой (1844–1892), матери выдающегося русского учёного, академика Николая Владимировича Чехова (1865–1947), с которым по вопросам истории семьи состоял в переписке Сергей Михайлович Чехов (1901–1973), автор труда «Родословная Антона Павловича Чехова». На основе фондовых и архивных материалов (а именно документов, подготовленных С.М. Чеховым, выявленных в собрании музея-заповедника, с выборочными комментариями Марии Павловны Чеховой (1863–1957), сестры писателя, впервые раскрывается взаимосвязь родовой ветви академика Н.В. Чехова с ветвью великого русского писателя А.П. Чехова. Также в работе представлены выявленные автором факты, позволяющие идентифицировать и атрибутировать обнаруженную в 2021 году могилу Л.А. Чеховой в Ялте.

**Ключевые слова:** XIX век, биография, генеалогические исследования, краеведение, некрополистика, родословная, родственные связи, Чеховы, А.П. Чехов, П.Е. Чехов, С.М. Чехов, Ялта.

**Vladyslaw V. Kozhin**

State Budgetary Institution of Culture of the Republic of Crimea  
«Crimean Literary and Artistic Memorial Museum»,  
A.P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta

## GLANCES FROM THE CHRONICLE OF A FAMILY: LYUDMILA CHEKHOVA

**Abstract.** In this article author highlights aspects of life and grains of biographical information about Lyudmila Chekhova (1844–1892), the mother of a famous Russian scientist, Academician Nikolai Chekhov (1865–1947) with whom Sergey Chekhov (1901–1973) was in correspondence on the Chekhov's family lore. On the basis of memorial and archival materials of museum, for the first time, given the

*interconnection of the generic branch of Academician N. Chekhov with the family branch of the great Russian writer Anton Chekhov (based on documents prepared by Sergey Chekhov), identified in the collection of the museum, with some selective comments by Maria Chekhova (1863–1957), the writer's sister. This work also sets out the information and facts revealed by the author which make possible to unambiguously identify and attribute the abandoned grave of L. Chekhova discovered in 2021 in Yalta.*

**Keywords:** *XIX century, biography, genealogical research, necropolis, study of local lore, family ties, Chekhovs, Anton Chekhov, Pavel Chekhov, Sergey Chekhov, Yalta.*

*Два чувства дивно близки нам –  
В них обретаёт сердце пищу –  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.*

А.С. Пушкин.

Из черновых набросков (1830)

*И у самой полноводной реки есть  
самый малый и незначительный исток*  
Аноним. XVIII век

### Вместо пролога

Город Ялта известен как город Чехова. Великий русский писатель избрал его местом своей жизни. Здесь он построил собственный дом, где по-своему оформил всё: и кабинет – такой, о котором всегда мечтал, но которого раньше не имел; и сад, где росли цветы со всех концов света – таких не найдёшь в средней полосе России. Комнаты писатель распланировал с тем соображением, что каждый в его ялтинском доме мог чувствовать себя вольно и удобно. Были это гости ли – писатели, музыканты и поэты; родственники ли – братья, кузены, племянники; матушка ли – ей предназначалась тёплая комната через стену со спальней Чехова, дорогая ли сестра Мария – её комната находилась в мезонине, единственная на третьем этаже – всем было комфортно в этом доме. Отдельная комната принадлежала и супруге Антона Павловича Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой – светлая, уютная, точно под спальней писателя, с двумя арочными окнами, выходящими на живописный юг. Весной окна комнаты Ольги Леонардовны затеняли ветви душистой розы...

Интересно, что Чехов в письме к Ольге Леонардовне 16 марта 1902 года заметил: «Скоро ты приедешь. Тебе я отдаю ту комнату, где стоит пианино, и ту, что внизу, где ты жила в прошлом году. Значит две



комнаты» [18, Т. 10, с. 213–214.]. А уже 20 марта пишет: «Твоя комната с пианино ждёт тебя» [Там же, С. 217–218.]. Возможно, что под комнатой с пианино Чеховым подразумевалась не гостиная второго этажа, а комната для родственников, в которой также находился инструмент Ф.И. Шаляпина (за которым позднее был запечатлён М.П. Чехов).

Так или иначе, ялтинская дача стала настоящим домом не только для писателя, но и для ближайших его родственников. После 1904 года именно Ялта стала местом, где под руководством Марии Павловны Чеховой была начата работа по изучению, классификации и публикации эпистолярного наследия брата, т.к. уже тогда назрела необходимость создания подлинного мемориального музея. При этом в доме, помимо Марии Павловны, продолжала жить матушка писателя – Евгения Яковлевна Чехова. Здесь она пережила и первые годы революции. А после кончины в 1919 году была похоронена в Ялте на старом Ауткинском (бывшем дворянском) кладбище.

Позднее, когда дом стал государственным музеем (в 1921 году), в Ялте постоянно проживал младший брат А.П. Чехова – Михаил Павлович. Он стал первым научным сотрудником музея, правой рукой сестры – первого директора и хранителя. Михаил Павлович, разносторонне одарённый, увлечённый человек, любитель техники и науки, талантливый переводчик, беллетрист, посвятил всего себя служению музейному делу: в статусе научного сотрудника музея им была защищена диссертация, им же составлялись и ежегодные отчёты; его рукой велось делопроизводство, связывающее музей в Ялте с Государственной библиотекой имени В.И. Ленина. Его каллиграфическим почерком заполнены тысячи листов официальных бумаг, составлены диаграммы, сформирован (вместе с Марией Павловной) первый (и до сих пор не потерявший своей актуальности) мемуарный каталог-путеводитель по Дому-музею А.П. Чехова. Михаил Павлович также оставил интересные воспоминания – в фондах музея хранятся фотографии, документы, мемориальные предметы, связанные с его жизнью, творчеством и научной работой.

И поныне в саду растёт хурма, посаженная Михаилом Павловичем Чеховым возле атласского кедра. Она до сих пор плодоносит, словно продолжая служение Дому-музею, которому сам Михаил Павлович отдал последнее десятилетие жизни – он умер в 1936 году и был похоронен на Новом (ныне – старом) кладбище города, куда в том же 1936 году, стараниями М.П. Чеховой, был также перенесён прах матери Евгении Яковлевны.

Весь процесс дался Марии Павловне нелегко. В Музее сохранились документы, связанные с этими мероприятиями и описывающие все бюрократические требования того времени. Из воспоминаний старожиллов района, где находится руинированное кладбище, автору известно,

что Мария Павловна до конца своей жизни навещала старое кладбище, где когда-то была похоронена Е.Я. Чехова. Сестра великого русского писателя ухаживала за могилой вдовы Ф.М. Достоевского Анны Григорьевны. Также, вероятно, она могла поддерживать порядок и на могилах Людмилы Александровны Чеховой, расположенной неподалёку, и К.М. Иловайской, ялтинской знакомой А.П. Чехова (Могила Иловайской ныне утрачена).

Однако Мария Павловна не осталась одна в деле изучения наследия своего знаменитого брата и истории семьи. Молодое поколение, главным образом, дети младшего брата Михаила Павловича Сергей Михайлович и Евгения Михайловна продолжили дело отца по изучению и документированию прошлого рода Чеховых...

### **О работе Сергея Михайловича Чехова**

Принято считать, что в Ялте сохранились три чеховские могилы – Евгении Яковлевны Чеховой, Марии и Михаила Чеховых, которые и поныне находятся на Старом ялтинском кладбище и являются объектами культурного наследия, а также местом, дорогим для каждого русского человека, любящего литературу и знающего историю отечественной культуры. Ялта стала вечным прибежищем для ближайших родственников драматурга. Однако сведения, выявленные в 1940-х годах племянником Антона Павловича Сергеем Михайловичем Чеховым, позволяют несколько пересмотреть этот факт. Следует начать по порядку.

Исследование С.М. Чехова «Родословная Антона Павловича Чехова», вариант рукописи которой хранится в архиве Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, является уникальным документом, в котором собраны многие свидетельства истории рода Чеховых: фрагменты легенд, семейных преданий и размышлений над фактами. История простирается на два с половиной века назад и доказывает, что Чеховы – род весьма обширный. Его генеалогическая система «разветвляется» на три основные (рассмотренные С.М. Чеховым) ветви.

Естественно, что главным образом С.М. Чехов исследовал ту ветвь, к которой относится Павел Егорович Чехов – отец великого русского писателя. Здесь же С.М. Чехов отмечает, что представление о Павле Егоровиче исключительно как о жёстком человеке и непримиримом «тиране» (укоренившееся особенно в советской литературе, видевшей причины этого в царском строе) ошибочно и однобоко. На однобокость суждения о личности П.Е. Чехова неоднократно указывала и М.П. Чехова (в её мемориальной библиотеке сохранились многочисленные карандашные пометы на полях книг о чеховской семье). Политический мотив С.М. Чехов игнорирует, но и сам склонен разделять предвзятость некоторых исследователей.

Категорично на этот счёт высказывалась М.П. Чехова в своей переписке с племянником Сергеем: «Ялта, 11 янв. 47г. Дорогой, милый Сережа, умоляю тебя, смягчи в своей статье те места, где ты пишешь о моем отце и о твоём дедушке! Мало ли что <...> иногда ради юмора, писали другие мои братья... Правда, по обычаю того времени, он сек непослушных детей вроде брата Александра, но это было в раннем детстве... Твоему отцу меньше всего досталось, а меня он и пальцем не тронул, даже в угол никогда не ставил. Он был требователен и строг главным образом насчет религии... Постепенно он становится настолько смиренным, что даже просит прощения у Александра, не будучи виноватым... Он с огромной выдержкой переносит московскую бедность... Страдает, что не может найти себе заработка... а когда поступил на место счетовода к хаму-купцу Гаврилову, то весь свой заработок отдавал в семью, не оставляя себе ни копейки... В таганрогский период не только мать, но главным образом он хлопотал об образовании детей. Горе его было велико, когда пошатнулись его дела в Таганроге и ему нечем было платить в гимназию за детей... Отправивши старших в Москву, он посылал им деньги на плату за учебу и на жизнь <...> Жестоким моего отца, даже ради юмора, который господствовал всегда в нашей семье, нельзя назвать... Если Бог даст мне еще пожить на этом свете, то я постараюсь его оправдать» [7, с. 13–14] и в заключение: «Скорее нам с тобою нужно заступиться, чем обвинять. Пусть чужие, если это нужно, займутся подоплекой... Мало ли чего в семействе не бывает?» [Там же, с. 26].

Особенно выделяются издания, содержащие воспоминания или выпущенные к юбилеям. Так, М.П. Чехова весьма строго комментирует издание «Чехов в воспоминаниях современников», особенно в части выраженного влияния на писателя авторов воспоминаний [2]. М.П. Чехова ставит в книге знак вопроса в месте, где повествуется о негативном влиянии буржуазии на быт семьи Чеховых (слово «буржуазия» на V странице предисловия подчёркнуто М.П. Чеховой). Издание «Письма А.П. Чехову его брата Ал. П. Чехова» 1939 года [1] содержит многочисленные пометы с опровержениями изложенного, сделанные на полях рукой М.П. Чеховой, в особенности в части вопросов семейной хроники.

Отметим, что понимание Павлом Егоровичем «правильного» воспитания подрастающего поколения сформировано патриархальными представлениями XIX века. Однако его образ позднее был искажён исследователями, некорректными комментаторами, выхватывавшими из контекста подчас иронические высказывания сыновей об отце и его методиках, «о розыгрышах, составивших соль внутрисемейных отношений», запечатлённые в частных строках писем Антона и Александра Чеховых [6, с. 73].

Стоит помнить, что все дети Павла Егоровича и Евгении Яковлевны, преодолевая трудности быта и условности системы, сумели добиться успеха каждый в своей сфере, стать уважаемыми людьми, талантливыми мастерами своего дела. В предисловии к «Родословной...» С.М. Чехов отмечал, что «Павел Егорович, как известно, обладал артистическими наклонностями: он пел, играл на скрипке и рисовал. В числе восемнадцати его детей, внуков и правнуков – писатель Антон Павлович Чехов и, кроме него, ещё 10 человек, причастных к литературе и искусствам» [4, с. 3]. «Лишь <...> Павел Егорович, отец А.П. Чехова, ясно представлял себе значение полного образования, включая высшее. Этим и определилась разница культурного уровня пятнадцати родных и двоюродных братьев и сестёр А.П. Чехова» [Там же]. Таким образом, раскрывается ёмкая характеристика сложного характера глава патриархального семейства. Не она ли лучшая апология Павла Егоровича? О древе судят по плодам его. Итак, понимая всю многогранность личности каждого из родственников А.П. Чехова, становится ясна ценность подготовленной С.М. Чеховым «Родословной...». Работу пронизывает желание автора донести до будущих поколений информацию о том, чем интересны прямые предки А.П. Чехова и в общем все известные его родственники. Главной задачей «Родословной...», скорее всего, стал поиск ответов на очень важные вопросы: что было унаследовано великим русским писателем Антоном Чеховым от своих предков по прямой линии [6, с. 74], что нашло отражение в косвенных ветвях рода, какие люди составляли семью, подарившую миру одного из величайших драматургов в истории литературы. Как известно, Сергей Михайлович в деле семейного хрониста пошёл по стопам отца: первым начал составлять родословную Михаил Павлович Чехов, выпустивший книгу «Вокруг Чехова» (1935). «Со слов отца, – писал Сергей Михайлович, – мне известно, что у прадеда был брат, Пётр Емельянович, который по какому-то случаю собирал на построение храма, исходил всю Россию пешком вдоль и поперёк и действительно выстроил церковь в Киеве» [15; 4]. Не близок ли неутомимый характер Петра Емельяновича путешественнику и подвижнику Антону Павловичу, который, рискуя здоровьем, отправился на Сахалин? Мотивы всё те же – бескорыстие, желание сделать общественно-полезное дело, благотворительные устремления [6, с. 75].

Михаил Павлович отмечал: «Наша семейная хронология застаёт Егора Михайловича в селе Ольховатка, Воронежской губернии, Острогжского уезда, уже женатым, имеющим трёх сыновей и дочь. Все они крепостные помещика Черткова, внука которого впоследствии считали ближайшим единомышленником Льва Толстого. С.М. Чехов в своей работе корректирует эту информацию: толстовец Чертков приходился помещику родным сыном. «Ненасытная жажда свободы заставила на-

шего деда выкупиться на волю ещё задолго до всеобщего освобождения крестьян» [15; 4, с. 3]. Сергей Михайлович Чехов пошёл дальше и изучил все доступные ему сведения о своих родственниках. В его архивной папке находится более 400 листов формата А4 с таблицами и пояснениями к ним. Таблицы расчерчены тушью и разноцветными чернилами от руки, под многими надписями имеются правки синим, простым, красным карандашом. Где-то исправлены даты, где-то изменена легенда. Пометы сделаны рукой С.М. Чехова, но обращают на себя внимание и многочисленные комментарии-уточнения М.П. Чеховой – легко узнаётся её почерк. Видно, что Сергей Михайлович долго и кропотливо работал над этим материалом, чтобы максимально точно определить, от кого же произошли все Чеховы? Работа велась в направлении линии Егора Михайловича, который, по сведениям С.М. Чехова, родился в последние годы XVIII века в Ольховатке. С.М. Чехов изучил все записи, воспоминания близких и весьма далёких родственников, скрупулёзно собирал и тщательно исследовал всё, что могло добавить новые штрихи к истории семьи. Сергей Михайлович выписывал фотокопии документов (сохранившиеся в приложении к таблицам и рукописям), совершал поездки по городам-истокам семьи. К 1950-му году работа была практически завершена, созданы таблицы с пояснительными записками (перебелёнными для редакции), однако полной их публикации по неизвестной причине не последовало. Сохранились газетные вырезки с публикациями выдержек, отказы издательств: материал был слишком обширный и детальный, журналы же хотели лёгкого чтения. Самые поздние из обнаруженных нами помет датируются 1965–1968 гг., самые ранние – 1947 годом, что позволяет сделать вывод о более чем двадцатилетней работе С.М. Чехова над «Родословной...». Выдержки из «Родословной...» С.М. Чехова содержатся и в отделе рукописей РГБ (ф. 331, к. 84 д. 8–9). Стоит отметить, что материалы в рукописных вариантах сохранились в архиве Дома-музея А.П. Чехова в Ялте [4], где в настоящее время проходят дофондовую обработку, и в РГАЛИ (перечислены в описании Ф. 2540). В настоящий момент до полного изучения и сравнения архивных документов невозможно утверждать их тождество. Из помет и исправлений в документах очевидно, что сначала Сергей Михайлович Чехов планировал всестороннее исследование, однако из-за объёма материала был вынужден отказаться от него, оставив в пояснительной записке только «отцовскую» и «материнскую» ветви. Были исправлены и генеалогические таблицы: вначале указаны во множественном числе, далее – в единственном. Но, на счастье исследователей, исключённые из окончательной редакции «Родословной...» таблицы сохранились. Например, очень примечательны таблицы «Дальние родственники Антона Павловича Чехова» [4, с. 125] и «Ветвь

академика Николая Владимировича Чехова» [4, с. 126], расчерченные чёрными и фиолетовыми чернилами на большом и тонком листе бумаги с многочисленными пометами простым и синим карандашом (см. Рис. 1). В правом верхнем углу, в рамке, помещена схема рода с предположительной связью трёх линий рода, ведущих своё происхождение от общего предка Евстрата (1695–1765 (прибл.)) Выделены две ветви: разночинцев (от некоего Ф[омы] (1715 /1725–1795) и крестьян (от Емельяна (1725–1795)). В пояснительной записке С.М. Чехов отмечает: «Первым известным предком Антона Павловича Чехова был Евстратий Чехов, живший, по предположительным подсчётам, в первой половине XVIII века. До нас не дошло никаких сведений о его жизни и деятельности, и мы знаем лишь его имя. Сын его, Емельян Евстратьевич, был крепостным (добавлено карандашом С.М. Чеховым – «помещика Гевяшова») и жил в селе Ольховатке, Острогжского уезда Воронежской губернии.

Одновременно с ним, во второй половине XVIII века, в Ольховатке жил незакрепощённый его родственник Иван Чехов. Оба они оставили потомство: Емельян – крепостных Чеховых землепашцев, предков Антона Павловича Чехова, а Иван – свободных Чеховых, представителей разных профессий» [4, с. 1]. Нас в данном исследовании интересует линия Ивана и его потомков, позволяющая пролить свет на один вновь обнаруженный артефакт, весьма замечательный в масштабе Ялты (см. Рис. 2).

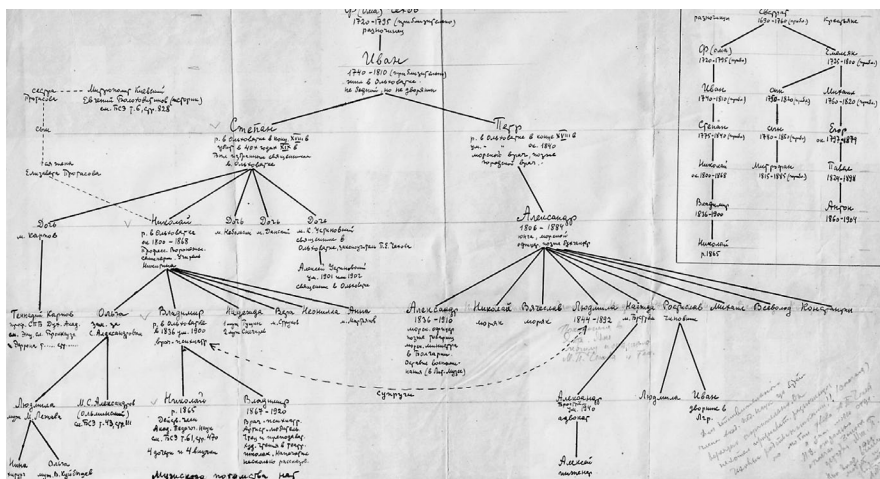


Рисунок 1. Ветвь академика Николая Владимировича Чехова с комментариями М.П. Чеховой и С.М. Чехова (правый нижний угол).

### Неизвестная могила

В 2020 году при исследовании старого Ауткинского кладбища, по сути, уничтоженного при благоустройстве города 1960–1970-х годов, автором было вновь выявлено плохо сохранившееся надгробие типа «голгофа» (см. Рис. 2) с едва различимой надписью: «Людмила Александровна / ЧЕХОВА / ...» (см. Рис. 3).

Дата не прочитывалась, был необходим эстампаж, который, в итоге позволил расшифровать надпись полностью: «Скончалась 23 декабря 1892». Судя по ориентации надгробия на восток, оно стоит на своём прежнем месте. По характеру обработки камня, в верхней части которого угадывается гнездо для мраморного креста, можно предположить, что семья, поставившая памятник, имела достаток. Несмотря на то, что фамилия редкая и узнаваемая, ранее имя Людмилы Чеховой в краеведческой и чеховедческой литературе не отражалось.

Заполнить этот пробел позволило изучение работы С.М. Чехова, а именно той самой таблицы о дальних родственниках, существующей также в чистовом варианте под названием «Ветвь академика Николая Владимировича Чехова» [4, с. 126]. Имя «Людмила» (1844–1892) значится среди правнуков вышеупомянутого Ивана Чехова (1730–1800).



Рисунок 2. Надгробный памятник Л.А. Чеховой на старом Аутском кладбище. Январь 2021 (фото автора)



Рисунок 3. Надпись на памятнике Л.А. Чеховой. Январь 2021 (фото автора)

Интересны пометы, сделанные С.М. Чеховым синим карандашом: «Её могила находится в Ялте. Мне неизвестна (думается, сама Чехова, а не её могила – авт.). М. П. и Мих. П. знали о ней. Умерла от туберкулёза в Ялте 23/ХІІ 1892. Антон Павлович поминал её как родную отца» [4, с. 125]. В таблице «Ветвь академика...» С.М. Чехов замечает о Людмиле Александровне: «Похоронена в Ялте. Мне могилу показывала М.П. Чехова и отец». Людмила Александровна указана супругой Владимира Николаевича Чехова (1800–1868), уроженца всё той же Ольховатки, из семьи профессора Воронежской семинарии, «учителя поэта Никитина» (сведения, написанные рукой С.М. Чехова), и также потомка Ивана Чехова по другой линии. Этот факт подтверждается тем, что Николай Степанович действительно был учителем словесности в Воронежской духовной семинарии (см. Памятная книжка для жителей Воронежской губернии на 1856 год, стр. 68), когда там учился Никитин.

Предлагая эту информацию, Сергей Михайлович ссылается на издание: «Змиев. «Врачи-писатели» т. I, стр. 193». Примечательно, что неназванная тётка В.Н. Чехова отмечена С.М. Чеховым как супруга священника К. Устиновского, законоучителя Павла Егоровича Чехова.

Но кем же была Людмила Александровна Чехова?

С.М. Чехов отмечает, что родилась она в той же Ольховатке в 1844 году (где ранее в 1825 году родился и Павел Егорович Чехов) в семье Александра Петровича Чехова, которого Сергей Михайлович никак отдельно не отмечает. В одной из таблиц год рождения П.Е. Чехова указан как 1824. В 1844 году П.Е. Чехов выехал в Таганрог к купцу И.Е. Кобылину. Общение с воронежской роднёй могло продолжаться в переписке. Согласно Справочнику метрических записей архивов С.-Петербурга год рождения Л.А. Чеховой 1843. На надгробии дата рождения отсутствует. Изучение Справочника метрических записей архивов С.-Петербурга [12] позволяет несколько прояснить информацию, в своё время недоступную С.М. Чехову или сознательно им проигнорированную. Сохранилась запись о браке Л.А. Чеховой с Владимиром Николаевичем Чеховым (1835–1900), статус которого в метрике указан просто как «лекарь». Так у С.М. Чехова. Согласно Справочнику метрических записей архивов С.-Петербурга год рождения 1837.

Согласно изданию Л.Ф. Змеева «Русские врачи писатели» (Т. 1, с. 193), на которые ссылается С.М. Чехов, Владимир Николаевич Чехов родился 30 мая 1837 года, занимался психиатрией (у С.М. Чехова указано – «психиатр»). Образование получил в пансионе Вилье, работал при клинике душевных болезней, где состоял в должности младшего ординатора (1863). В 1868 году причислен к Министерству Внутренних дел, от которого на два года направлялся в командировку за границу для «обозрения домов умалишённых». В 1878 году вышел в отставку по

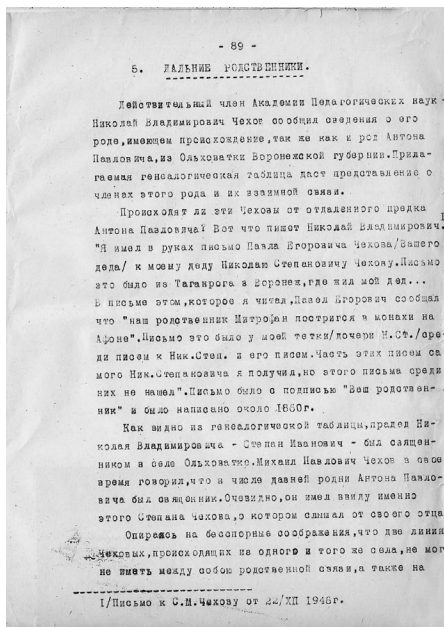




Из семейных альбомов академика Н.В. Чехова (рис. 4, 5, 6)

болезни (апоплексия). Автор работ: «По поводу лекции проф. Эргардта о притворном помешательстве прапорщика Д. Л. (1864)»; «Харьковский окружной, для помешанных, дом (1881)»; опубликовал под своей редакцией перевод с английского лекций «О душевных болезнях» В.Г. Сенкея (1868) как врач клиники душевных болезней при Санкт-Петербургской Медико-Хирургической Академии. По оценке Змеева, В.Н. Чехов стоял у истоков отечественной практической психиатрии. В.Н. Чехов и его методы упоминались в лекциях С.С. Корсаковым, курс психиатрии которого изучал А.П. Чехов [3].

Людмила Александровна, урождённая Чехова (в XIX веке были нередки браки между дальними родственниками), отмечена дочерью надворного советника (т. е. чиновника 7-го ранга, соответствующего званию генерал-вагенмейстера (до 1868) или подполковника в пехоте) Министерства народного просвещения. Немаловажными нам кажутся и сведения о венчании, состоявшемся 29 апреля 1864 года не где-нибудь, а в церкви Таврического дворца Санкт-Петербурга [12]. Все эти характеристики позволяют заключить, что семья Людмилы Александровны Чеховой имела высокий статус, о котором лучше было не упоминать в 1940-х годах. Согласно родословным таблицам и метрикам, в этом браке родилось четверо детей, среди которых особенно выделяется Николай Владимирович Чехов (1865–1947) – «старейший советский педагог» [9], выдающийся деятель образования и историк педагогики, о жизни и методах которого написаны десятки научных работ. Труды самого Н.В. Чехова на поприще педагогики заложили основы понятия «советского школьного образования» [9; 11; 14]. Николай Владимирович Чехов также заведовал Научным архивом Академии Педагогических



**Рисунок 7. Машинопись С.М. Чехова с цитатой письма Н.В. Чехова к нему 1946 года (фрагмент листа)**

[4, с. 89] (см. рис. 7). Кузен П.Е. Чехова. Вообще С.М. Чехов в письме к М.П. Чеховой оставляет интереснейший комментарий: «Николай Владимирович показывал мне портрет своего деда. Вылитый Павел Егорович. Если бы мне показали этот портрет без предупреждения, и если бы на груди этого старца не было медалей и орденов, я сказал бы, что я вижу новый неизвестный портрет Павла Егоровича» [7, с. 19]. Им же были сообщены некоторые факты из истории рода (см. рис. 7).

Благодаря воспоминаниям Н.В. Чехова [5, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 482], возможно составить представление о его матери. Вероятно, работа не всегда шла легко. Примечателен комментарий, оставленный М.П. Чеховой на одной из таблиц с ветвью Н.В. Чехова: «Для действительного члена Акад. Пед. Наук это будет вероятно огорчительно. Он не хотел признавать разночинцев Чеховых родственниками!!» [4, с. 126]. И после не менее интересна приписка С.М. Чехова «(Сначала) не любил тв-во А.П. Чехова и знал моего отца. Н. В. отдельно отмечал «Золотое детство» Мих. П. (1909) Ник. Влад. очень любит и уважает А. П. Ч.» [Там же]. Людмиле Александровне. Она отличалась особой любовью к

наук РСФСР в 1945–1947 (ныне научный архив Российской Академии Образования) (см. Рис. 4, 5, 6).

Архив Российской Академии Образования (публикуются впервые).

В данном архиве сохранились фотографии Людмилы Александровны Чеховой (ф. 21, д. 625 л. 1 оборот (Рис. 4) и л. 2 (Рис. 5), д. 626 л. 4 (Рис. 6).

Именно академик Н.В. Чехов сообщил С.М. Чехову весьма любопытный факт: «Я имел в руках письмо Павла Егоровича Чехова (Вашего деда) к моему деду Николаю Степановичу Чехову. Письмо это было из Таганрога в Воронеж <...> Павел Егорович сообщал, что «наш родственник Митрофан постригся в монахи на Афоне. <...> Письмо было с подписью «Ваш родственник» и было написано около 1860 года»

детям, именно ей (по выражению М.В. Седельниковой) принадлежало руководство над их образованием (сама она получила хорошее воспитание и образование в закрытом среднем учебном заведении).

Так вспоминает Николай Владимирович: «...до двенадцати лет я учился и воспитывался дома. Воспитанием моим занимались мать и домашняя учительница. Отец непосредственно в наше обучение и воспитание не вмешивался, но, очевидно, одобрял то воспитание, которым занималась мать». Грамотная забота о детях в семье Л.А. Чеховой с самых ранних лет заложила в них крепкие основы для формирования волевой и дисциплинированной личности. Людмиле Александровне принадлежит и заслуга в формировании у детей привычки к чтению. «Мать моя читала прекрасно, всегда с большим чувством и выразительно», вспоминал Н.В. Чехов. В раннем детстве он особенно увлекался сказками.

В 1903 году Н.В. Чехов написал детскую драму «Снежная королева» по мотивам сказки Андерсена, которая впоследствии неоднократно переиздавалась, стала известной за рубежом, послужила материалом, вдохновившим Полину Виардо на создание камерной оперы «Золушка» в 1904 году [16; 17; 19].). Так, будущему ученому, ему стали известны произведения Белинского, Писарева, Добролюбова и Некрасова... Помимо этого, как вспоминает Н.В. Чехов, мать и отец рассказывали ему о природе, о людях, знакомили с жизнью, «стараясь направить стремления к лучшему будущему». Из всего этого возможно заключить, что именно Людмила Александровна Чехова способствовала тому, что в семье жили дружно: «дети никогда не видели между отцом и матерью никаких ссор и семейных сцен» [Цит. по: 11, с. 9–11]. В ходе сопоставления сведений, найденных и скрупулёзно записанных Сергеем Михайловичем Чеховым, с надписью на надгробном памятнике, обнаруженном в Ялте, становится совершенно очевидно, что Людмила Александровна Чехова и женщина из таблицы С.М. Чехова, носящая то же имя и отчество – одно и то же лицо. Совпадают абсолютно все характеристики, составленные Сергеем Михайловичем, а также известные нам по другим источникам [9; 11; 12]: дата смерти (23 декабря 1892), причина (туберкулёз), сведения о родстве, о предках и потомках. Отметим, что Людмила Александровна Чехова приходилась Павлу Егоровичу Чехову, отцу писателя, троюродной племянницей и Антону Павловичу Чехову четвероюродной сестрой по отцу, имя которой, однако, в эпистолярном наследии писателя не обнаруживается. Возможно, оно бы могло встретиться в документах старшего поколения Чеховых.

Сергей Михайлович Чехов отмечал в письме к М.П. Чеховой: «Профессор Николай Владимирович Чехов прислал мне интересные данные о его предках. Можно допустить, что он является моим семиюродным

братом, а твоим шестиюродным племянником [С.М. Чехов поспешил на два колена – Н.В. Чехов был из поколения А.П. Чехова – прим. авт.]. Введу дополнительную коротенькую главу «Дальние родственники» [7, с. 16].

Людмила Александровна Чехова прожила лишь 48 лет. Немаловажно и то, что туберкулёз в тех или иных проявлениях был семейной болезнью Чеховых. Согласно согласно подсчётам С.М. Чехова, только в линии от Егора Михайловича от туберкулеза умерло 4 человека [4], у многих же проявлялись те или иные признаки болезни. Та же статистика наблюдается и в других ветвях рода, в том числе и в линии Людмилы Чеховой. Вероятно, Ялта была выбрана ею именно для облегчения течения коварной болезни, которая всё же оказалась сильнее... В настоящий момент достоверно не удалось определить, в каком доме проживала семья Людмилы Александровны, однако у её сына, Николая Владимировича, в 1894 году в Ялте родилась дочь Анна, впоследствии сделавшая успешную карьеру в сфере медицины. Анна Николаевна фон Дервиз (ур. Чехова) (03. 01. 1894, Ялта – 1985, Москва) – супруга Дмитрия Владимировича фон Дервиза (1893 – 1919), ученого, археолога.

### Эпилог

Таким образом, можно отметить, что в Ялте идентифицирован и атрибутирован важный артефакт, позволяющий добавить несколько новых штрихов к родословной обширного рода Чеховых, и также позволяет утверждать, что в городе найдена четвёртая «чеховская» могила – могила Л.А. Чеховой, четвероюродной сестры Антона Павловича Чехова.

Жизнь и деятельность Людмилы Александровны, её предков и потомков соответствуют «чеховскому» кредо: интерес к медицине, призвание к литературе, тяга к творчеству и успех в педагогике, насущная потребность в заботе о ближнем и о благе своего Отечества – всё это факторы, характеризующие представителей рода Чеховых.

Итак, Антон Павлович Чехов – великий русский писатель, известный благотворитель, построивший и обеспечивший всем необходимым школы в Подмоскowie и в Крыму. Мария Павловна Чехова 18 лет была преподавателем, вела педагогическую работу в Москве, профессионально занималась живописью. Позже она стояла у истоков создания всех чеховских музеев в стране, оказала значимое влияние на само понимание важности и необходимости в сохранении и музеефикации мемориального культурного наследия в России, внесла неоценимый вклад в понимание самой концепции «мемориального» музея. Николай Павлович Чехов и его племянник Сергей Михайлович Чехов были талантливыми, признанными художниками. Тонким учителем был и Иван Павлович Чехов, а Михаил Павлович стал одним из первых в дореволюционной России автором и издателем, выпускавшим журнал для детей [16].

В данной работе, исследующей ветви рода Чеховых от Владимира Николаевича и Людмилы Александровны Чеховых, показаны выдающиеся учёные, педагоги и врачи: Владимир Николаевич и его внучка Анна Николаевна были известными каждый в своё время психиатрами, заложившими основы практической психиатрии в дореволюционной и советской России. Николай Владимирович Чехов стал известнейшим учёным, педагогом–реформатором народного образования. Воистину, как не бывает самой могучей и полноводной реки без своего самого малого притока, так не бывает рода с малыми или незначительными семьями, с далёкими и незначимыми предками, родственниками. И тому подлинное доказательство – большое родовое дерево Чеховых.

### *Источники*

1. Книга из библиотеки М.П. Чеховой. Письма А.П. Чехову его брата Ал. П. Чехова, 1939 год // Фондовое собрание Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 848/37, Ф. «М» Б.-IX–721.
2. Книга из библиотеки М.П. Чеховой. Чехов в воспоминаниях современников, 1947 год // Фондовое собрание Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. КП 848/35, Ф. «М» Б. -XI–821.
3. Книга из личной библиотеки А.П. Чехова. С.С. Корсаков «Психиатрия», 1893 год. // Фондовое собрание Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. КП 1744.
4. *Чехов, С.М.* Родословная Чеховых (с комментариями М.П. Чеховой): рукопись, машинопись. Тт. I–II, 1947–1968, 402 л. + таблицы // Фондовое собрание Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. Арх. 30/21, ВХ ЭФЗК 4/1–2.
5. *Чехов, Н.В.* Личный фонд // Научный архив Российской Академии образования. Ф. 21 Оп. 1, дд. 625–626, лл. 1–2,4.

### *Литература*

6. *Бычков, Ю.А.* Чеховские корни // Наука и жизнь. 2010. – № 7. – С. 72–76.
7. *Бычков, Ю.А.* Переписка М.П. Чеховой с племянником С.М. Чеховым // Альманах МЕЛИХОВО. Очерки, архивные изыскания, пьесы, статьи, эссе, обзоры, воспоминания, хроника. Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А.П. Чехова Мелихово. – М.: Мелихово, 2005. – С. 11–60.
8. *Компанец, С.Е.* Надгробные памятники XVI – первой половины XIX вв.: Практическое пособие по выявлению и научному описанию / Научно-исследовательский институт культуры. – М.: МГПО «Мосгорпечать», 1990. – 68 с.
9. *Медынский, Е.Н.* Старейший советский педагог Н.В. Чехов // Советская педагогика. 1945. – № 9. – С. 62–66.
10. *Рыхляков, В.Н.* Избранная библиография отечественной некрополистики / Сост. В.Н. Рыхляков. Русское генеалогическое общество. – СПб.: ВИРД, 2003. 52 с. (Справочник генеалога. – Т. 2. – Вып. 1).

11. *Седельникова, М. В.* Н.В. Чехов – видный деятель народного просвещения. – М.: Учпедгиз, 1960. – 170 с.

12. Справочник метрических записей архивов С.-Петербурга [Электронный ресурс] // Генеалогический форум ВГД. URL: <https://forum.vgd.ru/post/3866/104590/p3241371.htm?hlt=Людмила+Александровна+Чехова#pp3241371> (дата обращения: 25. 03. 2021).

13. *Фотеева, А.И.* Педагог, учёный, общественный деятель Н.В. Чехов // Советская педагогика. 1986. № 2. С. 98–105.

14. *Чертов, В.Ф.* Чехов Николай Владимирович // Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. М.: Флинта; Наука, 1997. С. 480–481.

15. *Чехов, Мих. П.* Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. М.: Московский рабочий, 1960. 352 с.

16. *Чехов, Н.В.* Введение в изучение детской литературы. – М.: Изд-во Сытина, 1915. – 79 с.

17. *Чехов, Н.В.* Снежная королева: детская драма с пением: в 4 д. и 5 карт.: [Сюжет заимствован из сказки Андерсена]. – М.: Т-во И.Д. Сытина, 1903. – 72 с.

18. *Чехов, А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / Гл. ред. Н.Ф. Бельчиков; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1983.

19. *Harris, R.M.* The Music Salon of Pauline Viardot: Featuring her Salon Opera Cendrillon (PDF) (D.M.A). Louisiana State University, 2005. – 61p.

УДК 069.02:93/99

**Максимова Яна Владимировна,**

*старший научный сотрудник,  
ГБУК «Историко-литературный музей «А.П. Чехов и Сахалин»;  
Российская Федерация, Сахалинская область,  
г. Александровск-Сахалинский; e-mail: TGM\_Chek@mail.ru*

## ДОМ-МУЗЕЙ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ: НАЧАЛО, «ЗОЛОТОЙ» И СТОЛЕТНИЙ ЮБИЛЕИ

**Аннотация.** В статье делается обзор основных юбилейных дат Дома-музея А.П. Чехова в Ялте с момента его официального основания. Автор уделяет внимание особенностям взаимодействия и тесного сотрудничества двух Чеховских музеев: Ялтинского и Александровск-Сахалинского.

**Ключевые слова:** «хозяйка Чеховского дома», «Белая дача», полувековой и вековой юбилей, сахалинский музей.

**Yana V. Maksutova;**

*Senior Researcher,  
State Budgetary Institution of Culture «Historical and  
Literary Museum of «A.P. Chekhov and Sakhalin»;  
Russian Federation, Sakhalin region,  
Aleksandrovsk-Sakhalinsky;  
e-mail: TGM\_Chek@mail.ru*

## HOUSE-MUSEUM OF A.P. CHEKHOV IN YALTA: THE BEGINNING, «GOLDEN» AND CENTENARY

**Abstract:** The article provides an overview of the main anniversaries of the House-Museum of A.P. Chekhov in Yalta since its official foundation. The author pays attention to the peculiarities of interaction and close cooperation of two Chekhov museums: Yalta and Aleksandrovsk-Sakhalinsky.

**Keywords:** «mistress of the Chekhov House», «Belaya Dacha», half and centenary anniversaries, Sakhalin Museum.

Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник – уникальный культурный памятник, соединяющий имена А.П. Чехова и любимого его поэта – А.С. Пушкина. Но для большинства тех, кому близки жизненный и творческий путь Антона Павловича Чехова, он по-прежнему в первую очередь остается теплым и уютным «приютом русской литературы» – Домом-музеем А.П. Чехова в Ялте.

Музею в 2021 г. с момента его официального основания (выдачи «Охранной грамоты» 9 апреля 1921 г.) исполнилось достойных 100 лет [5]. Дом Антона Павловича в Аутке был открыт для посещений в первый же год после его ухода из жизни, и в том, что он дожил до своего полувекового и векового юбилеев, – первоочередная заслуга «хозяйки чеховского дома» – Марии Павловны Чеховой. Она не только содержала дом финансово до официального открытия в нем музея писателя, но и на протяжении десятков лет оставалась до самой своей смерти хранительницей чеховского домашнего очага, всеми возможными способами сохраняя память об Антоне Павловиче, неустанно занимаясь просветительской деятельностью, связанной с его жизненным и творческим путем.

Увековечивая память о брате, М.П. Чехова находила время и на популяризацию идеи создания санаториев и комнат им. Чехова для литераторов, врачей, учителей. Так, 24 декабря 1909 г. Чеховская комиссия организовала открытие Чеховской комнаты в санатории для нервных больных на станции Крюково для бесплатного пользования больными литераторами и врачами [8, с. 329–331]. А в 1903 г. недалеко от Алупки начал действовать Лименский лечебный пансион (санаторий) «в память А.П. Чехова», основанный Крымским обществом борьбы с туберкулезом [9, с. 502]. В санатории «Яузлар», построенном на финансовые средства, собранные по всей России, благодаря воззванию, написанному Чеховым. А.П. Чехов, а затем его сестра, М.П. Чехова, содержали на собственные средства палату [7, с. 130].

Свою бывшую усадьбу первоначально Мария Павловна также рассматривала как место для обустройства санатория для учителей, но позже, благодаря посредничеству племянника С.М. Чехова между ней и Ю.К. Авдеевым, начала менять свою точку зрения в пользу создания на этой территории мемориального музея. Оценив подвижничество Ю.К. Авдеева, «М.П. Чехова передала для мелиховской экспозиции многие подлинные вещи из чеховской семьи» [4, с. 142]. Позже, распределенные по завещанию М.П. Чеховой между племянницей и племянником, «вещи чеховской семьи» С.М. Чехов подарил ГЛММЗ А.П. Чехова «Мелихово» в количестве 400 ед. Как писал директор музея Ю.К. Авдеев, «... Это был костяк, который впоследствии обрастал новыми поступлениями, составил драгоценную коллекцию личных вещей и материалов чеховской семьи» [1, с. 88].

В отличие от Мелихова, идею создания музея им. А.П. Чехова в г. Александровск-Сахалинском в доме на улице, носящей имя писателя, сразу же поддержал директор Александровского музея им. 15-летия Октябрьской революции С.Т. Шелепнев. Мария Павловна поддержала идею сразу и однозначно. 22 мая 1948 г. М.П. Чехова писала С.Т. Шелепневу: «Мне очень приятно, что в городе Александровск-на Сахалине, в том



доме, где жил мой покойный брат – писатель Антон Павлович Чехов во время своего путешествия на остров Сахалин, будет организован Дом-музей Чехова. Я буду рада помочь Вам всем, чем смогу. <...> ряд предметов-экспонатов, относящихся к Сахалинской поездке брата, мы могли бы сфотографировать и выслать Вам» [2]. Деятельная помощь Александровск-Сахалинскому музею имени 15-летия Октябрьской революции» по организации им в виде филиала чеховского музея, не была одноразовой акцией. Из письма М.П. Чеховой от 19 июня 1954 г. директору александровского музея М.И. Ержениной выясняется, что одному из сахалинских музеев (к тому времени уже был создан музей в г. Южно-Сахалинске, которому был присвоен статус областного) Мария Павловна уже высылала копии фотографий, привезенных Антоном Павловичем. В письме также была полезная информация о том, что можно попросить Библиотеку им. Ленина (ныне Российская Государственная библиотека) сделать копии писем Антона Павловича с Сахалина, так как «все оригиналы писем хранятся там, так же, как и переписные карточки» [3].

Активно приветствуя создание мемориальных чеховских музеев, Мария Павловна принимала близко к сердцу их проблемы. «Вот и дом на Кудринской-Садовой до сих пор не освобожден для музея имени Чехова, жаловалась заведующая Виноградова», – писала она с глубоким сожалением из Ялты С.М. Чехову в письме от 2 апреля 1947 г. [10, с. 34]. В последующие годы, благодаря директорам-преемникам М.П. Чеховой, помощь чеховским мемориальным музеям и плодотворное сотрудничество с ними стали доброй традицией ялтинского музея. Так, зимой 1972 г., когда И.Г. Мироманов и В.И. Воробьев были в командировке в Москве для телесъемки передачи об экспозиции «Животный мир Александровск-Сахалинского района» народного музея в г. Александровск-Сахалинском, Илья Георгиевич вновь посетил Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Эту командировку в своем эпистолярном наследии он охарактеризовал «очень плодотворной». Сотрудники ялтинского музея вместе с племянником А.П. Чехова С.М. Чеховым не только давали ценные консультации по созданию научной концепции чеховской экспозиции народного музея, но и директор Дома-музея А.П. Чехова в Ялте Н.Ф. Шевцов лично участвовал в изготовлении необходимых муляжей «сахалинских вещей» А.П. Чехова для формировавшейся экспозиции народного музея. Но самым ценным было преподнесение в дар александровскому музею подлинных музейных предметов: лупы – из личных вещей А.П. Чехова, сургуча – из личных канцелярских принадлежностей писателя, а столовые ложки – из буфета столовой ялтинского дома А.П. Чехова, пенсне – из личных вещей семьи Чеховых, носового платка писателя.

Огромные усилия были затрачены Марией Павловной и на сохранение самого здания знаменитой «Белой дачи», которое сильно пострадало и при крымском землетрясении 1927 года, и при бомбежке в 1944 года. Кроме того, непрочному фундаменту угрожали подпочвенные воды. При всех этих проблемах Дом-музей посещало огромное количество гостей. Зная его скромные пропускные возможности, бессменный хранитель и директор выходила в 4 часа дня к посетителям и объясняла, что Дому тоже необходимо «отдохнуть». Люди относились к этому с пониманием. Мария Павловна умерла в 1957 году, но и «в 60-е годы число посетителей дома возросло в 20 раз! 165 тысяч человек в год!» [11].

После ухода из жизни М.П. Чеховой последующие руководители музея продолжали решать проблему и реставрации здания, и «запланированной любви к Чехову». К своему 50-летнему юбилею руководство музея подошло с некоторыми успехами в решении данной проблемы. В 60-е годы по соседству с «Белой дачей» было возведено просторное здание, разработаны новые формы работы с посетителями, что частично сняло «нагрузку» на основное здание. Утвержденная плановая цифра посещений была уменьшена ГБЛ со 165 тысяч до 125 тыс. человек. После мероприятий «золотого» юбилея музея директор Дома-музея Н.Ф. Шевцов рассказывал журналистам и чеховскому сообществу, что «...Одну треть бюджета, предназначенного на содержание Дома-музея и его сотрудников, предоставляет Государственная библиотека имени В.И. Ленина, в ведении которой находится музей и которая руководит его работой. А две трети «домик» добывает сам, от входной платы» [11]. Участие Чеховских чтений в рамках полувекового юбилея главного в СССР чеховского музея была основной, но не единственной целью длительной командировки опытного директора молодого сахалинского музея. К этому моменту у И.Г. Мироманова уже сложилось плодотворное заочное общение по переписке с директорами ведущих чеховских музеев страны, но Илья Георгиевич хорошо понимал, что для существования долгосрочных стабильных дружеских связей необходим факт личного знакомства с их директорами. Первоочередными задачами И.Г. Мироманов считал получение опыта в сфере выставочно-экспозиционной деятельности при непосредственном практическом ознакомлении с экспозициями не только чеховских, но и других известных в мире музеев, а также получение необходимых советов и экспертных мнений о разработанной им научной концепции экспозиции александровского музея и ее содержательном наполнении. В планах также было посещение Центрального государственного архива литературы и искусства, союза Госфильмофонда. Илье Георгиевичу было интересно ознакомиться с деятельностью такого же по юридическому

статусу Дютьковского народного мемориально-художественного музея С.И. Танеева, И.И. Левитана, А.П. Чехова. За две недели командировки большинство этих планов удалось реализовать.

В своей записной книжке Илья Георгиевич фиксирует время пребывания в Ялту и первые, переполненные эмоциями, впечатления. Это 8 апреля 1971 года, 9 ч. 40 мин. «Приняли очень хорошо <...>, даже чемодан поднесли. Вот они – Крымские горы, крутые, обрывистые, скалистые, высокие. <...> На самых вершинах высоких гор в ложбинах еще местами лежит снег. Крутой, местами обрывистый морской берег, со скалистыми мысами. <...> Дома уютятся, как ласточкины гнезда на склонах гор, улочки и переулочки узкие, изогнутые по горным склонам. Дома террасами» [6].

Большое впечатление на И.Г. Мироманова произвел чеховский сад. В блокноте Илья Георгиевич делает запись: «На приусадебном участке умело разбит сад, деревья и кустарники высажены Антоном Павловичем и Марией Павловной. Деревья самые разнообразные: и фруктовые, и декоративные, с высокой раскидистой кроной и низкорослые; <...> глиняные большие сосуды, в которых А.П. Чехов хранил воду для полива сада. Эти сосуды стоят и сейчас в саду Чехова, из которых один пробит осколком во время боя с фашистами за Ялту» [6].

9 апреля 1971 г. в Доме-музее А.П. Чехова в Ялте состоялось торжественное заседание, посвященное «золотому» юбилею создания в чеховском доме музея. Коротко были озвучены итоги работы, с которыми музей подошел к полувековому юбилею: «проводятся тематические вечера и выставки; состоялась чеховская неделя в Ницце; Чеховские вещи экспонировались в Японии на выставке; в музее проводят практику учащиеся 9-х классов и студенты филологических отделений институтов; мемориальный сад поддерживается; на данный момент музей посетило 2 млн. 700 тыс. чел.; тысячи взволнованных записей в книге отзывов; и т.д.» [6].

10 апреля 1971 г. Илья Георгиевич оставляет свою запись в Книге почетных посетителей ялтинского музея: «Вместе с бесчисленными посетителями Дома-музея А.П. Чехова глубоко преклоняюсь перед бессмертным литературным творчеством великого А.П. Чехова. Директор Александровск-Сахалинского музея им. А.П. Чехова Мироманов» [6].

50 лет назад закладывалась и традиция посещения «чеховских мест» в рамках конференций, заседаний, поддерживаемая в настоящее время музеями и библиотеками, входящими в Сообщество чеховских музеев и библиотек: «11 апреля 1971 г. состоялась поездка по местам пребывания А.П. Чехова. Были во дворце Волконской на Гаспре, где лечился в 1901–1902 годах 10 месяцев Л.Н. Толстой, его посетил А.П. Чехов, и они сфотографировались на балконе» [6].

В ходе Чеховских чтений и участия в заседании научно-методического совета Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, И.Г. Мироманов в своей записной книжке кратко фиксировал суть интересных и полезных для него выступлений и идей, адаптируя их для деятельности «своего» музея. После выступления на конференции А.В. Ханило стали обсуждать вопрос о необходимости сохранения и музеефикации дома в Гурзуфе. Алла Васильевна настаивала на том, что есть необходимые предметы для новой экспозиции, но были также мнения о нецелесообразности восстановления чеховской дачи в Гурзуфе из-за больших финансовых затрат. И.Г. Мироманов сразу же сделал пометку об аналогичной ситуации по музеефикации исторического здания, в котором проживал на Сахалине А.Т. Цапко.

К слову сказать, от постановки вопроса Аллой Васильевной Ханило до практического решения сложной для музея проблемы прошло 16 лет. В период директорства Г.А. Шалюгина, приложившего максимум усилий для реализации проекта, 18 июля 1987 г., экспозиция музея в Гурзуфе была торжественно открыта для посетителей. Вот как об этом вспоминал сам Г.А. Шалюгин: «А.В. Ханило оформляла первую комнату, я взял вторую, художественный раздел оформляли Л. Фомина и Н. Рогачев. <...> 18 июля 1987 г. на гурзуфской даче А.П. Чехова начался прием экскурсантов» [12, с. 248–250].

Люди воочию увидели красоту, которая вдохновляла писателя на создание бессмертных образов «Трех сестер».

Присутствуя 12 апреля 1971 г. на заседании Научного Совета музея, Илья Георгиевич для себя отмечает: «Заменяют фундамент: он углублен на 80 сант. У нас в музее тоже надо углубить фундамент, чтобы стены не деформировались зимой и не трескались» [6]. В завершение чеховских чтений Н.Ф. Шевцов предложил принять решение о том, чтобы раз в году директора чеховских музеев встречались на форуме; Чеховские чтения, как итоги научной работы, проводить по разным музеям. Функцию межмузейной координации также взял на себя Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. В итоге было решено проводить Чеховские чтения через 2–3 года. Головным музеем был выбран ялтинский.

21 апреля 2021 года в рамках празднования 100-летия Чеховского музея в Ялте от здания Дома-музея стартовал одиночный велопробег под названием «Дорогами Чехова: Крым-Сахалин». Это авторский проект Владимира Александровича Равдугина, жителя г. Александровск-Сахалинского (директор ГБУК ИЛМ «А.П. Чехов и Сахалин» с 2016 по 2018 гг.). В.А. Равдугин за время своего путешествия преодолел на велосипеде более 12 тысяч километров, соединяющих крайние точки чеховской карты России.

27 сентября 2021 г. во Всемирный день туризма александровцы с гордостью встречали путешественника на финишной прямой у типологической постройки «Станок» музейного комплекса историко-литературного музея «А.П. Чехов и Сахалин». Этот комплекс готовился к 125-летию со дня образования первого музея на Сахалине. Владимир Равдугин признался, что во время веломарафона ему удалось погрузиться в атмосферу чеховских впечатлений и прочувствовать каждый метр бесконечных просторов нашей необъятной родины, познакомиться с огромным количеством добрых и отзывчивых людей, не равнодушных к творчеству Антона Чехова. От Крымского полуострова до Сахалина с Владимиром Равдугиным путешествовала и книга «Остров Сахалин» А.П. Чехова...

### ***Список использованных источников***

1. *Авдеев Ю. К.* В Чеховском Мелихове / Ю.К. Авдеев – М.: Изд-во Московский рабочий, 1988. – 215 с
2. ГИАСО, ф. 509, оп. 1, д. 5, л. 12.
3. ГИАСО, ф. 509. оп. 1, д. 5, л. 22.
4. *Головачева А.Г.* Из истории Дома-музея А.П. Чехова в Ялте / Алла Георгиевна Головачева // «Приют русской литературы»: Сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: Доля, 2014 – С. 141–144.
5. ДМЧ (Ялта). КП № 4644.
6. Записная книжка И.Г. Мироманова. Личный архив Т.Г. Мироманова.
7. *Колесник А.* Возникновение и становление фтизиатрии в Крыму // Крым в объятиях чахотки. [12, с. 248–250]. – Симферополь, 2005. – 380 с.
8. Комната имени А.П. Чехова. Нива, – 1910. – №17. – С. 329–331.
9. Лименская санатория в память А.П. Чехова. Нива, – 1911. – №27. – С. 502.
10. Переписка М.П. Чеховой с племянником С.М. Чеховым. Альманах Мелихово. – М.: «Мелихово», 2005. – С. 34.
11. *Турчик Ю., Холендро Дм.* Снова о Доме в Аутке / Ю. Турчик, Дм. Холендро // Литературная газета. – 1972. – 23 августа.
12. *Шалюгин Г.* Открытие музея / Геннадий Шалюгин // Чехов в наши дни. Записки музейного человека. – Симферополь: «Таврия», 2006. – 403 с.

УДК 021.2

**Ганжа Ирина Сергеевна,**  
ведущий библиотекарь отдела редкой книги  
Центральная городская библиотека им. А.П. Чехова  
МБУК «Ялтинская централизованная библиотечная система»  
Российская Федерация, Республика Крым, г. Ялта, ул. Морская, 8/2  
+7 978 024 44 06  
irinaganzha@yandex.ru

## «ПЕРВЫЙ ВИЗИТ К ВАМ...» (по материалам фонда 331 «А.П. Чехов» ОР РГБ)

**Аннотация.** Автор рассказывает о работе с неопубликованными документами фонда «А.П. Чехов», которые помогают прояснить некоторые важные моменты жизни и творчества великого писателя.

**Ключевые слова:** Вера Судейкина, Гражданская война, И. Мыслин, И.Ф. Стравинский, Мария Павловна Чехова, неопубликованные материалы, отдел рукописей, райский уголок.

---

**Irina S. Ganzha,**  
Leading Librarian of the Rare Book Department  
A.P. Chekhov Central City Library  
МБУК «Yalta Centralized Library System»  
of the Russian Federation, Republic of Crimea,  
Yalta, Morskaya str., 8/2  
+7 978 024 44 06  
irinaganzha@yandex.ru

## «THE FIRST VISIT TO YOU ...» (based on the materials of the fund 331 «A.P. Chekhov» OR RSL)

**Abstract.** The author talks about working with unpublished documents of the A.P. Chekhov Foundation which help clarify some important moments in the life and work of the great writer.

**Keywords:** Vera Sudeikina, Civil War, I.Myslin, I.F. Stravinsky, Maria Pavlovna Chekhov, unpublished materials, manuscripts department, paradise.

Работая с документами фонда 331 «А.П. Чехов» отдела рукописей Российской государственной библиотеки, приходишь к пониманию, что есть неопубликованные материалы, которые могли бы дополнить

некоторые моменты, относящиеся не только к семье Чеховых, но и к тому времени, в котором ей пришлось жить.

В этот раз, просматривая письма к Марии Павловне Чеховой от разных адресантов, невольно начинаешь размышлять о действительной притягательной силе тех мест, где жила семья Чеховых: дом на Садово-Кудринской в Москве, имение в Мелихове, «Белая дача» в Ялте и дача «Чайка» в Мисхоре.

Ниже приведены тексты писем, которые относятся к трём «знаковым» периодам российской истории – Гражданская война, «голодные» 1930-е годы и Великая Отечественная война.

Первый адресант – Вера Артуровна Судейкина (урождённая Боссе, 1888–1982), актриса, художница, гражданская жена художника С.Ю. Судейкина, будущая жена композитора И.Ф. Стравинского. Подробно о знакомстве Судейкиных с М.П. Чеховой и их пребывании на Южном берегу Крыма во время Гражданской войны можно узнать из публикации «Охрана лично заведующей Музеем» А.Г. Головачёвой в сборнике статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А.П. Чехова в Ялте «Приют русской литературы» (Симферополь: ДОЛЯ, 2014).

О втором адресанте пока мало известно. После землетрясения, в октябре 1927 года, в Ялту приехал для ремонта чеховского дома инженер Мыслин (см. публикация «Самое близкое и дорогое в жизни» М.М. Соленковой в сборнике «Приют русской литературы»). Имя «нашлось» в чеховском фонде ОР РГБ и подтвердилось документом из отдела редкой книги ЦГБ им. А.П. Чехова – небольшая брошюра стихотворений «И. Мыслин. Акварели Крыма» (Издание второе. Выпуск первый. Ялта, 1928). Кроме деловой записки и письма со стихотворением Ивана Мыслина, в папке хранится и письмо его дочери Галины из Ленинграда от 26 апреля 1937 года.

Владельцем сборника «Акварели Крыма», о чём указывает отпечаток печати на обложке, был Николай Иванович Цанов, один из представителей известной фамилии врачей в Ялте. В «Чеховском фонде» сохранилось его письмо к М.П. Чеховой из Уфы от 20 июля 1944 года. Интерес представляют трогательные письма его брата, Антона Ивановича Цанова (1891–1954) к Марии Павловне Чеховой за несколько лет, особенно за 1944 год, после освобождения от оккупации Ялты, из Махачкалы. Во время Великой Отечественной войны А.И. Цанов работал в эвакогоспиталях и заведовал кафедрой оперативной хирургии Дагестанского медицинского института.

Сохранены орфография и пунктуация писем-подлинников.

Фонд 331. А.П. Чехов. Картон № 96. Ед. хран. № 91.

Судейкина Вера. Письма к М.П. Чеховой. Париж в Ялту. 2 п., 1920. Paris 23 Juillet 1920

Милая, дорогая Мария Павловна. Только что узнала о возможности послать письмо в Крым, пишу на спех, и <зачеркнуто> лишь о главном. Вы и Ваш дом являются единственной возможностью, через которую мы можем узнать что-либо о России и близких нам людям. Так как теперь судьба каждого из нас разукрашивается невероятными слухами, то мы о всех Вас и Вы наверняка о нас слышали Бог весть что. Сначала скажу о нас два слова: Сорин, Сергей Юрьевич и я после года проведенного благополучно в Тифлисе приехали <неразб.> мая этого года в Париж, где пока думаем остаться. Чувствуем себя хорошо, поскольку можно себя чувствовать в такое время и в таком удалении от того, что дорого.

На Вас, милая Мария Павловна, большая надежда, что Вы при первой возможности напишите нам о том, что стало с Мисхорцами, особенно с Брайловскими, где Варвара Андреевна Каринская, кто вообще сейчас находится в Крыму из наших знакомых и нет ли для писем или известий <зачеркнуто> из Москвы главным образом от моей мамы Генриетты Федоровны Боссе.

Затем, если есть возможность послать известие в Москву моей маме, что мы живы и здоровы и живем в Париже то сделайте ради Бога это, милая Мария Павловна. Я очень беспокоюсь о маме и Вы конечно поймете мою просьбу. Ее адрес: Покровка, 31. кв. Мальмгрен.

Я прочла в здешней русской газете о том, что в Крыму много накопилось корреспонденции из Москвы, это меня навело на мысль обратиться к вам с просьбой узнать есть ли что-ниб. для нас.

Наш адрес в Париже

Paris

Rue Laperouse 37

Mission géorgienne

(грузинская миссия).

Этот адрес постоянный, нам всегда переправят.

Я очень спешу, поэтому кончаю письмо.

Сердечный привет от нас обоим Ивану Павловичу и Вам.

Мы вспоминаем Вас всегда с большой любовью и нежностью.

Целую Вас крепко.

Ваша Вера Судейкина.

<Без даты>

Милая, дорогая Мария Павловна. Шлю привет Вам, Ивану Павловичу и всем помнящим нас с Мих. Мих. Федоровым. Мы получили письмо от Варв. Андр. Каринской и поняли, что Вы получили от нас письмо, и что известий из Москвы для нас нет. Как Вы живете, бываете ли в Мисхоре и кто там остался?

Мы с полгода в Париже, С. Юр. работает как вол, иначе здесь нельзя, жизнь трудная, сосредоточенная, и наша мечта единственная и люби-



мая, заработать деньги, вернуться не только в Россию, но в Крым, и не Ялту, а Мисхор, который мы всегда вспоминаем с нежностью и слезами. Кто живет теперь на Вашей даче, даче Брайловских? и кому она принадлежит? Брайловские в Констант., это вы наверное знаете, хорошо устроились, м. б. будут в Париже. Здесь очень, очень много русских, и много ялтинцев и мисхорцев (из аристократии).

Будет в скором времени русская выставка, после кот., наверное, мы поедем в Америку. Из писателей тут? Бальмонт, Куприн, Бунин, гр. А.Толстой, Тэффи, Саша Черный, Lolo, Минский (его жена Вилькина недавно умерла), со всеми ними видимся. Доходят до Вас <зачеркнуто> русские газеты и журналы? Если нет, мы как ниб. перешлем.

Милая Мария Павловна – напишите несколько словечек, нам дороги самые мелкие подробности Вашей и Крымской жизни. Сейчас спешу с письмом. Целую Вас крепко. И я и Серг. Юр., шлют самый нежный привет и Вам и Ивану Павловичу.

Вера Судейкина  
(приписка сбоку)

В Крыму будет в скором времени Зиновий Пешков, который Вам расскажет и о нас и о Париже.

Наш адрес: Paris XIV  
26 Rue du Faubourg  
So Jacque,  
Hotel Medical  
Serge ou Vera Soudeikine

Потом можно всегда послать на наше имя в грузинскую миссию  
26 Rue La Prouse Mission géorgienne.

Там у нас много друзей кот. Мы приобрели за время пребывания в Париже, и нам всегда передадут.

P.S. Не знаете ли Вы случайно, что наши вещи кот. мы оставили, уезжая, у Брайловских и у Хотьянцевой, главным обр. карт. С. Юр. и чемодан.

Фонд 331. А.П. Чехов. Картон № 94. Ед. хран. № 5.

Мыслин Иван. Письма к М.П. Чеховой. Ялта, Симферополь в Ялту.  
2 п. 2 лл.

Глубокоуважаемая Мария Павловна.

Для составления сметы и производства ремонта к Вам направляется техник Коновалов, которого Вы сообразовоите ввести в курс дела. Лев Николаевич и Защук находят желательным заменить каменные столбы на стелу сушилки деревянными.

Я, конечно, не возражаю против такой замены, как бесспорно антисейсмичной и не нарушающий характера и вида постройки, но это

<неразб.> некоторые добавочные расходы. Они <уверяют> меня, что столбы дали трещины, которых я, будучи на чердаке не заметил, а снаружи их не помню.

Уваж. Вас И. Мыслин

1 л. (на двух сторонах половинки листа в клеточку).

Симферополь

14 июля 1931 г.

Глубокоуважаемые Мария Павловна и Михаил Павлович.

Вот уже месяц с тех пор прошел, как я расстался с Вами. Много воду с неба упало за это время, ибо у нас льют осенние дожди. Зато, если солнечный день, в Симферополе душно и иногда Ялта невольно приходит на ум.

Живу пока в Гостинице, ибо квартиру хорошую со всеми удобствами найти очень трудно.

Симферополь город полуазиатский и европеизирован лишь отчасти.

К службе привык и ничего не имел бы остаться, но все зависит от квартиры. Часто вспоминаю о Вас, о Вашем блаженном уголке, который <зачерк.> щедрая судьба подарила Вам повидимому за Ваши добродетели. Сколько бы я заплатил за пару глотков Ялтинского ароматного воздуха! Живите и наслаждайтесь и благодарите щедрое Небо.

Я лишен здесь возможности даже чай пить! Нет нигде кипятку! Сегодня с горя выпил на базаре сразу полтора литра молока! Держись желудок. Худею не по дням, а по часам. Талия стала идеальная, даже девицы засматриваются. Во всяком случае не исключена возможность после трех месяцев несчастий испытаний возврата в Ялту, вслучае отсутствия возможности устроится с квартирой.

Дочка меня радует: получила 150 рублей и поступила в балет, и я уверен, что будет хорошей балериной.

Но с квартирой также никак не может устроится. Простите, что пишу почти на клочке бумаги. Мы так обеднели. Какнибудь надеюсь встретиться в Ялте и первый мой визит будет к Вам, в Ваш райский уголок. Однако каждый день слушаю симфонический оркестр в городском саду, бываю в театре. Пока желаю Вам полного благоденствия!

Ваш И. Мыслин

Л. 2 (на 2 сторонах большого листа А4 в линейку).

Присоединено: стихотворение «Рождественская легенда». Автограф. 1 л. (на двух сторонах).

Фонд 331. А.П. Чехов. Картон № 94. Ед. хран. № 6.

Мыслина, Галина Ивановна. Письмо к М.П. Чеховой. Ленинград в Ялту. 1937 апр. 26. 1 п.

26/IV-37 г.

Дорогая Мария Павловна!

Я услышала от мадам Защук, что Вы хотели бы слышать обо мне, поэтому осмеливаюсь написать Вам. Прошлым летом, будучи в Крыму, я заходила к Вам, но меня не пустили, т. к. Вы были больны, и мне пришлось с огорчением удалиться, а второй раз я зайти не успела, т. к. вскоре уехала.

Я с удовольствием вспоминаю беседы с Вами, этим летом надеюсь навестить Вас, если позволите. В моей жизни произошло много перемен: прошлым летом я вышла замуж, а теперь уже имею дочку. Живу сейчас в Ленинграде, в маленькой комнатке. Учусь на втором курсе строительного института, но теперь придется, наверное, бросить институт, т. к. ребенка не на кого оставить, даже если я днем буду носить его в ясли, вечером не смогу заниматься, думаю поступить на работу.

Как Вы знаете мне пришлось продать рояль, мы хотим со временем обменять нашу комнатку. За все время жизни своей в Москве я ругала себя за то, что уехала из Ялты и разорила свой родной дом. Самое тяжелое время моей жизни были эти два года, когда я жила на даче у тети, работала и училась, много здоровья потеряла. Сейчас я бледная и очень подурневшая и постаревшая, т. к. прежнего здоровья вернуть не могу, даже наоборот, оно все больше уходит.

Сейчас очень трудно справляться с ребеночком, т. к. я ничего не умею, просто времени не хватает. Дочку мою зовут Екатерина, родилась она 4/IV–37 г.

Пока до свидания, желаю Вам всего наилучшего.

Уважающая Вас Галя Мыслина

На 1 л. (с двух сторон), лист в линейку.

Фонд 331. А.П. Чехов. Картон № 98. Ед. хран. № 51.

Цанов Антон Иванович, ялтинский врач. Письма к М.П. Чеховой. [Ялта], Махачкала в Ялту.

6 п. 1935, 1936, 1944, 1945.

Махачкала 12/V 1944.

Дорогая и Глубокоуважаемая Мария Павловна!

Очень прошу Вас и как можно скорее оказать мне любезность и написать мне сюда в Махачкала хотя бы несколько слов – как там в родной Ялте поживают мои дорогие и близкие мне – Люда, сын мой Юрий, Мария Федоровна? Живы ли они? Не случилось с ними чего-нибудь?

Ялта взята нашими войсками 16/IV – скоро будет месяц – я написал туда пять писем Людмиле, Николаю Ивановичу, но никаких вестей от них. Живы ли они и не угнали ли их немцы в Германию?

Так жутко представить на момент этот трагический момент. Мне сегодня сообщил один мой друг, со слов одного летчика, который вчера прибыл из Симферополя, что М.П. Чехова благополучно чувствует и что немцы её не тронули.

И вот я пишу Вам, дорогая Мария Павловна, напишите мне, что с ними там? всё ли благополучно там? почему они не пишут мне сюда? Сегодня мне показали письмо, которое датировано «24/IV 1944 – г. Ялта» – оно прибыло сюда вчера. Письма в дороге, еще не налаженной, идут в среднем 15–20 дней.

### **Телеграммы**

Почтамт наш никаких телеграмм и срочных передач не берет («связь там еще не налажена») и возможно потому мои письма не дошли к ним.

Я очень нагружен работой по кафедре – готовим два выпуска молодых врачей, и я до конца июня буду очень занят.

На мне еще лежит большой госпиталь и сейчас мне трудно вырваться.

Крепко обнимаю Вас, дорогая Мария Павловна, и целую Ваши дорогие руки, продолжающие неугасимое дело Антона Павловича.

Скоро его юбилей! (Сорокалетие со дня смерти).

Привет родным и знакомым.

Ваш Антон Иванович

Жду ответа!!!

### **На конверте:**

*Заказное. Ялта Крым*

Дом-Музей А.П. Чехова. Марии Павловне Чеховой

От профессора Антона Ивановича Цанова. Махачкала, Дагестан

Пионерская, 32. Дом Ученых.

Махач Кала 1/IX44

Дорогая и Глубокоуважаемая Мария Павловна!

Мы пишем Вам из Махач-Кала, куда мы благополучно приехали 19/VIII 44.

Наш отъезд был ускоренным и неожиданным: – нам была предоставлена машина свободная грузовая машина директором курортов ЮБК и были согласованы плацкарт и все билеты в мягком вагоне от Симферополя до Харькова. Дорогая Мария Павловна, мы так жалеем, что оне могли прийти к Вам еще раз, посидеть вечером на Вашей веранде и поговорить с Вами и послушать Ваши замечательные рассказы и воспоминания о пережитых только-что волнениях и тревогах.

Особенно жалеет об этом Мария Федоровна, оно вы на неё не сердитесь дорогая Мария Павловна как раз, в течение последних 3–4 дней, когда нужно было скоро ушивать собранные мешки с домашними вещами.

В это как раз время Мария Федоровна была больна и не могла прийти к Вам, посидеть немного и поговорить, и потом нужно было срочно к тому же собираться.

Здесь стоит хорошая солнечная погода и продукты в два раза дешевле ялтинских цен.

Юрочка очень часто вспоминает Вас и говорит о том, как вкусны были Ваши пирожки и печенья. Дорогая Мария Павловна! Желаем Вам долгих лет жизни и здоровья, всегда помним Вас и крепко целуем.

Мария Федоровна, Людмила с Юрочкой и преданный Антон Иванович.

Ждем от Вас весточки

### **На конверте**

*Заказное. Ялта, Крым. Дом Музей А.П. Чехова. Марии Павловне Чеховой*

Проф. А.И. Цанов. Махач-Кала. Пионерская, 32.

УДК 021.2

**Авдонина Людмила Петровна,**

*библиотекарь*

*ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»;*

*научно-фондовый отдел;*

*Российская Федерация, г. Ялта;*

*Pe-mail: Avdonina-LP@yandex.ru*

## НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА КАК ХРАНИТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

**Аннотация.** *Научная библиотека – важное звено научной деятельности музея, и задачи этой деятельности определены ГОСТом 7. 0–99: Система стандартов по библиотечному делу предполагает полное и оперативное информационно-библиографическое обслуживание запросов научных сотрудников музея; выполнение образовательных и просветительских программ в соответствии с информационными запросами исследователей.*

**Ключевые слова:** *библиотечная коллекция, книжный фонд, лакунарность, смешанное книжное собрание.*

---

**Lyudmila P. Avdonina,**

*Librarian,*

*«Crimean literary and artistic Memorial Museum-Reserve»,*

*Russian Federation, Yalta;*

*e-mail: Avdonina-LP@yandex.ru*

## THE SCIENTIFIC LIBRARY OF THE CHEKHOV'S HOUSE-MUSEUM AS THE KEEPER OF THE LITERARY CREATIVITY OF THE GREAT WRITER

**Abstract.** *The scientific library is an important link in the scientific activity of the museum, and the tasks of this activity are defined by GOST 7. 0–99: The system of standards for librarianship assumes full and prompt information and bibliographic servicing of the requests of the museum's research staff; the implementation of educational and educational programs in accordance with the information requests of researchers.*

**Keywords:** *book fund, library collection, lacunarity, mixed book collection.*

### **С чего всё начиналось?**

Научная библиотека музея уже несколько десятков лет помогает сотрудникам изучать художественный мир А.С. Пушкина и А.П. Чехова и, следовательно, этим вносит свой вклад в сохранение и развитие культуры и науки России. В данной статье более подробно рассматриваются те коллекции, которые имеют отношение к литературному творчеству А.П. Чехова. Прототипом будущей научной библиотеки музея можно считать библиотеку Антона Павловича, которую он начал собирать с гимназической поры. Когда возникла опасность утери книг из-за частого использования, сотрудники музея получили для работы личные книги М.П. Чеховой, ставшей с 9 апреля 1921 года заведующей «Домом-музеем А.П. Чехова в Ялте». В 1980-х годах книги А.П. Чехова и М.П. Чеховой были музеефицированы главным смотрителем музея Ю.Н. Скобелевым и отнесены к книжным памятникам. Книжный фонд будущей научной библиотеки стал складываться из книжных поступлений от Государственной библиотеки СССР им. Ленина, книг-подношений и книжных пожертвований от друзей, коллег, почитателей и посетителей музея. Статус библиотеки рос вместе со статусом музея. В 1926 г. Дом-музей стал структурной единицей Государственной библиотеки СССР им. Ленина, и главная библиотека страны обеспечивала увеличение книжного фонда. В 1956 г. появилась первая инвентарная книга. В начале 1960-х годов Главным библиотекарем уже числилась А.В. Ханило, принятая на работу еще Марией Павловной в 1946 г. В библиотеке работали также в разные годы Ксения Васильевна Жукова, Ирина Ивановна Пазок, Тамара Андреевна Егорова, Светлана Владимировна Какунина, Алевтина Ивановна Гриб.

Скорее всего, книжное собрание научной библиотеки формировалось естественным образом, как и библиотека А.П. Чехова. По мнению С.Д. Балухатого, Чехов не создавал «какого-то выдержанного подбора книг или коллекции книг по одной специальности. Преобладал отдел художественной литературы... [она] отражала отдельные этапы в жизни писателя и его интересы» [3, с. 422]. Вот и книжный фонд научной библиотеки музея формировался тоже естественным образом (подписка, пожертвования, подношения, дарение). Мария Павловна Чехова в одном из своих писем 1946 года отмечала, что «Сергей Дмитриевич был ее другом и помощником в работе по Чехову. Кроме того, большую роль в сохранении экспонатов музея и библиотеки сыграла мать Балухатова Анастасия Терентьевна. Сейчас научная библиотека насчитывает более 15000 томов. Существуют поразительные цифры, касающиеся публикации произведений Чехова. С 1917 года по 1989 год книги Антона Павловича Чехова издавались в СССР 1913 раз общим тиражом 202 709 000 экземпляров.

К книгам Дома-музея А.П. Чехова в Ялте в 2016 году прибавилось книжное собрание Музея А.С. Пушкина в Гурзуфе. Сформировавшееся в библиотеке смешанное книжное собрание обустроено по принципу книжных коллекций.

1. Основную мысль главной книжной коллекции библиотеки можно определить такими словами Чехова: «**Талант – это прежде всего труд**». В состав коллекции входят произведения А.П. Чехова на русском языке, в том числе Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах (редакторы Н.Ф. Бельчиков, Д.Д. Благой, Г.А. Бялый, А.С. Мясников, Л.Д. Опульская, А.И. Ревякин, М.В. Храпченко), Собрание сочинений в двенадцати томах (редакторы В.В. Ермилов, К.Д. Муратова, З.С. Паперный, А.И. Ревякин), а также многочисленные отдельные издания произведений писателя.

2. Вторая коллекция состоит из литературоведческих работ, посвященных анализу произведений и писем А.П. Чехова. Ситуацию с оценками героев произведений А.П. Чехова, с выявлением особенностей поэтики писателя, такой неуловимой, загадочной и парадоксальной, можно описать словами Епиходова из «Вишневого сада»: «Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, *жить мне или застрелиться*, собственно говоря, но тем не менее я всегда ношу при себе револьвер». В этой коллекции также представлены исследования из бахрушинской серии, комментированная антология русской театральной критики А.П. Кузичевой, серия «Литературное наследство» («Чехов и мировая литература») под редакцией З.С. Паперного и Э.А. Полонской, труды Г. Бердникова, Л.Е. Бушканец, Н.И. Гитович, А.Г. Головачевой, Д.Т. Капустина, В.Б. Катаева, В.Я. Лакшина, Ю.М. Лотмана, Л. Малюгина, М.М. Одесской, З.С. Паперного, Э.А. Полоцкой, Н.С. Прокуровой, М.Л. Семановой, А.П. Скафтымова, А.С. Собенникова, А.Д. Степанова, Б.В. Томашевского, Л.М. Цилевича, А.Н. Чудакова, О.В. Шалыгиной, Т.А. Шеховцовой и др.).

Внимание чеховедов привлекает монография А.С. Собенникова «Творчество А.П. Чехова: пол, гендер, экзистенция» (2021), в которой анализ ситуаций и героев осуществляется при помощи инструментов гендерной психологии [9]. А в дочеховской литературной традиции эталонный образ героя создавался средствами социально-моральной типизации. И естественным образом возникает идея оценить восприятие чеховских героев отдельно мужчинами и женщинами. Особенное значение для понимания творчества Чехова имеют работы его близких – М.П. Чеховой и М.П. Чехова. «Живые воспоминания о любимом брате <...> ярко воскрешают у нас дорогие черты несравненного художника, неустанно звавшего своими творениями к свободной, красивой и куль-



турной жизни» [11]. В эту коллекцию входят также статьи и книги о художественном мире Чехова, написанные в разные годы сотрудниками Дома-музея А.П. Чехова в Ялте Г.А. Шалюгиным, А.В. Ханило, А.Г. Головачевой, Л.П. Авдониной, Д.М. Биньковской, С.Г. Брагиным, Л.А. Бусловской, Т.И. Веремиевко, О. Гармасар, В.И. Губановой, Ю.Г. Долгополовой, А.А. Жениковой, К.В. Жуковой, В.В. Кожиним, В.Б. Коробовым, Т.В. Невмержицкой, Н.И. Никончук, Н.Г. Ничипорук, Н.В. Пашко, О.О. Пернацкой, Н.П. Рогачевым, Н.Ю. Романовым, Л.В. Савостьяновой, Ю.Н. Скобелевым, Е.Н. Спотарь, М.М. Сосенковой, Л.А. Фоминой, Е.Ю. Чабан, Е.В. Шумаковой и др. Эти работы становятся «ключом» к изучению эпохи, литературно-общественной среды, в которой работал писатель. Например, в ответ на важный вопрос о спутниках А.П. Чехова на пути творчества В.Б. Катаев назвал Лескова, Григоровича, Плещеева, Короленко, Толстого, «доосколочного» Лейкина, «сценки» которого стали когда-то эталоном для Чехова (хотя жанр восходит к Гоголю, Успенскому, Слепцову). А находящиеся в библиотеке произведения русских и зарубежных классиков отражают мысль писателя о том, что «классики нужны для состязания».

**3. «Чехов – это Пушкин в прозе»** (Л.Н. Толстой). В коллекции представлены произведения А.С. Пушкина, литература о нем и его творчестве.

**4. «Без знания языков чувствуешь себя как без паспорта»** (А.П. Чехов).

Коллекция переводов произведений А.П. Чехова на языки народов мира огромна, он переведен на 92 языка. Французы впервые упомянули о Чехове в 1892 г. в журнале «La Plume», а 1893 г. появились первые переводы рассказов, выполненные З.Еленковской, Ф.Фагюс, Д.Рош, с которым Чехов вел активную переписку. Список произведений для прижизненного издания, составленный Чеховым, включал 240 произведений, и на французский их перевел Дени Рош. Перевод занял 18 томов. Другое собрание сочинений Чехова вышло в свет в 1952–1971 годы под редакцией Жана Перюса. На испанский Чехова впервые перевели в 1903 году, на немецкий – в 1890. Адекватные переводы на немецкий выполнили в 1960 году К. Беднарци и П. Урбан. В 1889 году британцы познакомились с англоязычным Чеховым как приятным автором небольших психологических рассказов. Известно, что Чехов не хотел, чтобы его пьесы переводились и ставились за пределами России. Он считал, что иностранная иноязычная публика не сможет постичь всех «специфически национальных» кодов, зашифрованных в его драматургии» [8]. Качественными признали переводы Р. Лонга (1893 и 1908 годы), который написал для агличан единственную на то время статью о Чехове, а переводы О.Р. Васильевой и Чайлдса отвер-

гали. Адекватными английские издатели признали переводы Констанс Гарнет, с которых началась слава А.П. Чехова в Британии. К 1960-м годам на английский было переведено уже 8 чеховских сборников. Однако англичане создали своего, одомашненного Чехова, и этот процесс назвали англицизмом Чехова. Его презентировали не как представителя русской культуры, а как англичанина среднего класса. Чехов очень иронично прореагировал на известие о том, что его перевели на датский язык: «*Весьма утешительно, что меня перевели на датский язык. Теперь я спокоен за Данию*». Переводчики отмечали, что мир героев Чехова – загадка более сложная, чем Толстой, Тургенев и Достоевский. Большой интерес к творчеству Чехова проявили китайцы. В библиотеке большая коллекция переводов Чехова на китайский разных лет. Уже в 20-е годы XX века были переведены пьесы. И Чехова уже тогда в Китае считали одним из пяти самых выдающихся драматургов мира. Европейцы отдают Чехову-драматургу третье место, после Шекспира и Ибсена. Переводчиками Чехова на китайский были в такие знаменитости, как Лу Синь (1881–1936), Тью Тьюбай (1899–1935), Ху Ши (1891–1962), Мао Дунь (1896–1981), Ба Цзин (1904–2007), Го Можо (1892–1978), Чжень Чжендо (1898–1958), Цао Цзинхуа (1897–1987) [4]. Имеющиеся в библиотеке переводы на разные языки осуществлены в XIX–XX веке, следовательно, представляют то, что называется «старый язык». Конечно, эти переводы актуальны при изучении проблем переводоведения, истории языка и даже при изучении актуальной для современного переводоведения проблемы заполнения лакун. А это очень сложный процесс, результаты которого могут исказить произведение. Например, невозможно точно перевести на современный английский пушкинское «Пустое вы сердечным ты она обмолвясь заменила». И при заполнении лакун в произведениях Чехова всегда будут потери, что лишает иноязычного читателя возможности увидеть и осмыслить чеховские инновации, связанные с его стремлением к краткости. Мария Павловна отмечала в письме 1949 года, что Антон Павлович в творчестве своем и в быту <...> был очень краток, и за его короткими фразами <...> вскрывалось и доходило то внутреннее содержание, то подтекст, который был характерен для Чехова». Повесть «Степь», по мнению А.П. Скафтымова, бессюжетна, но это не недостаток: «все лица обрисованы, главным образом, под вопросом, как каждый из них чувствует свою жизнь в смысле общего эмоционального тону́са. Доволен ли он, что его томит?» [8, с. 45]. Чехов разрушает монологизм усадебного литературного сюжета. В его пьесах нет ни одного центрального героя, вокруг которого выстраивается действие» [1, с. 360].

**5. «Кто испытал наслаждение творчества, для того все другие наслаждения уже не существуют» (А.П. Чехов).** В этой коллекции

представлены труды по искусству (живопись, музыка, театр), помогающие понять, как все эти виды искусства отразились в произведениях А.П. Чехова, в его художественном мире. Итогом изучения этой книжной коллекции стали сборники Чеховских чтений «Мир Чехова: звук, запах, цвет» (2007), «Мир Чехова: мода, ритуал, миф» (2008), «Мир Чехова: пространство и время» (2009). Существующая в музее нотная библиотека, собранная Михаилом Павловичем, подтверждает тот факт, что музыка присутствует на чеховских страницах даже в ремарках пьес: «Тузенбах тихо наигрывает на пианино», «Ирина напевает тихо», «На улице гармоника, нянька напевает тихо», «За сценой играют меланхолический вальс». Важную информацию предоставляют исследователям альбомы-каталоги «Чехов», прекрасно иллюстрированные издания произведений Чехова с прекрасными рисунками Э. Кочергина. Все издания этой коллекции помогают осознать направление влияний разного вида искусств на творчество писателя.

#### **6. Книги мемориальной библиотеки А.В. Ханило и ее архив.**

В состав коллекции входит научная, справочная, художественная литература, биографические документы, формирующие у нового поколения чеховедов необходимый литературный кругозор, формирующие ориентацию в материальной и духовной культуре социума XIX–XXI веков, а также написанные А.В. Ханило книги и статьи.

**7. Рукописи.** Известно, что рядом с Чеховым *«любая мелочь обретает значение»*, поэтому исследователи ищут в каждом новом факте отражение необыкновенного дара, сделавшего Чехова «неповторимым в кругу великих». С этой точки зрения интересны рукописные книги известного ялтинского краеведа Геннадия Гавриловича Сошина. Наиболее значимы две рукописи. Первая рукопись – «Они жили в Ялте», 1967 г. Инв. № 2522). На нее часто ссылаются в интернете, т.к. она рассказывает об известных людях города в дореволюционный период (1900–1917 годов). В книге 185 машинописных страниц, 298 именных статей, 15 тематических разделов. Структура статей словаря соответствует критериям биографических справочников.

Интересна и вторая рукопись Г.Г. Сошина – «Очерки театральной и музыкальной жизни города Ялты в дореволюционный период, на рубеже XX в.» (1968 г. Инв. № 2521). Из книги можно узнать, кто из этой среды был близок Чехову, как отразилось общение с этими людьми в творчестве писателя. Работы Г. Сошина актуальны и сейчас. Кроме того, ждут своего исследователя рукописи А.В. Ханило.

Крайне интересны для исследователя несколько томов рукописной «Чеховианы» – собрание входящих-исходящих документов в Дом-музей А.П. Чехова за 1940, 1941, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953. Там хранится переписка М.П. Чеховой (оригиналы) с различными адре-

сатами. Например, интересны мысли М.П. Чеховой по поводу работы Фидэля «Новая книга о Чехове», опубликованной в Санкт-Петербурге до революции (без указания года издания), в которой четко оформлена позиция автора: *«И вот я сказал себе: вопрос разрешен – за Чеховым я не пойду!»*. В «Чеховиане» 1949 года отражены дискуссии между Марией Павловной и Татьяной Львовной Щепкиной-Куперник по поводу его взаимоотношений с Л. Авиловой. Мария Павловна категорически отрицала возможность этих романтических отношений: «...с Антоном Павловичем я прожила вместе всю его жизнь с первых шагов своей сознательной жизни и говорю только то, что я знаю и чему была свидетельницей» («Чеховиана–1949», письмо от 14 июля 1949 года).

Именно эта рукописная «Чеховиана –1951» 1951 года сохранила сценарий пьесы Александра Вольского «Чайка над океаном: сцены из жизни А.П. Чехова», который Мария Павловна категорически отвергла («Это совершенно чуждый мне облик Чехова»). Так же жестко она отвергла идеи А.Н. Серебровского-Тихонова об Антоне Павловиче, высказанные им в книге «Время и люди»: «Неверные материалы». Из этого же источника узнаём, что Антон Павлович мог экспромтом сочинить рекламный текст. Учительница Ялтинской начальной гимназии А.М. Годзи вспомнила такой случай 1899 года в своем письме Марии Павловне 1952 года: 1) *«Хоть ты больной, хоть ты здоровый, а в Городской ты сад ходи и каждый месяц пять целковых за это городу плати»*. 2) *«Весь мусор и отбросы Управа в море отправляет, а море аккуратно несет всю дрянь обратно, и волны повторяют: «Не надо нам, не надо!»*

**8. Ценные книги.** Это, например, собрание писем А.П. Чехова под редакцией Владимира Брендера, 1910 г. Автор предлагал мегапроект, который позволил бы комплексно оценить творчество Чехова как писателя, объекта литературной критики, автора писем, представить рисунки к произведениям. В IX томе собрания сочинений А.П. Чехова редактор издания А.В. Луначарский (1929.) высказал мотивированное мнение о том, что устами Треплева автор пьесы требовал признать новые формы в драматургии: «Надо изображать жизнь не такую, какая она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах». По мнению автора, Чехов так определил жизненное кредо Треплева, Тригорина, Аркадиной как «иллюзорный мир нарциссизма» и показал относительность всяких оценок для таких людей, как Войницкий, Иванов, Лаевский. Думается, оценки относительны потому, что впервые литературный герой стал не «лишним человеком» (Онегин, Печорин), не «маленьким человеком» (Акакий Акакиевич Башмачкин), а почти незаметно превратился в «живой труп» или в «мелкого человека», столкнулся с ничто как своим alter ego. Тут Чехов созвучен Ницше и Ибсену.

Герои Ницше совершенно изъяты из общего мира, и свой мир они строят только по своему желанию. А герои Ибсена – сильные, но одинокие личности, которые всегда гибнут. Персонажи Чехова хотят видеть свое ничто хотя бы в образе «многоуважаемого шкафа», к которому Гаев обращается с монологом. А Треплев требует показать ему это ничто. Исследователи уверены, что Чехов ярко показал переход от необычайно нелепого к буднично нелепому, от исключительного к растворению события в быте. Вс. Мейерхольд заметил еще одну особенность Чехова-драматурга: писатель смотрел на произведение и глазами автора, и глазами режиссера. И, следуя за Пушкиным и Гоголем, проявлял себя и как организатор спектакля. Вот поэтому у Толстого «театр-книга», а у Чехова – «театр-зрелище». Ранее Чехов разрушил каноническую трехчастную форму комической новеллы, что было необходимо для доказательства любимой мысли «Краткость – сестра таланта».

Интересны оценки С.Д. Балухатого в книге «Проблемы драматургического анализа. Чехов». Автор провел системный анализ пьес и показал становление драматургической формы у Чехова в диахронии и синхронии. На полях книги и между строк имеются сделанные неизвестным читателем *Glossae marginales* и *Glossae interlineares*. Глоссы – это древние «чужие вставки» в текст. Неизвестный исследователь создал динамическую коммуникацию с автором: «Это неверно. Это причина, а не следствие», «Это примитивно. Так бывает в таких драмах. У Шекспира уже не так. Хотя у Мольера так. Но это не означает убогости характера», «Это гениально», «Это выдуманно», «К чему это скучное изложение?».

Имеются глоссы и на страницах собрания сочинений Г.В. Плеханова (1925–1927.). Но они очень осторожные и односложные: «Нравственно», «Экономика», а слово «Хорошо» исправлено на «Нравственно». На титульных листах во всех 22 томах вымарано химическим карандашом имя редактора серии Давида Борисовича Рязанова, марксолога, основателя Института Маркса и Энгельса, расстрелянного в 1938 г.

З. Паперный и Э. Полоцкая в двухтомнике «Чехов и мировая литература» назвали причины феноменального роста интереса к драматургии Чехова в XX и XXI вв. (2005.). Их мнение разделяет и Ю.В. Доманский (2005). Исследователи приходят к выводу, что Чехов завершает XIX век, подводит ему итог и вместе с тем открывает век XX. Кроме того, Чехова видят и первопроходцем в сфере модерна. Ю. Доманский обоснованно утверждает, что с модернизм в России начинается именно с Чехова. Теперь творец должен выстраивать художественную реальность не на территории собственного сознания, а в сознании адресата. И тогда естественным образом в сознании читателя формируются симулякры. Это произошло после смены социокультурной парадигмы жизни в 1917

году и смены мира символизма горьковским бунтарством. Исследователи отметили, что диалог авторского сознания с сознанием героя, как это было у Достоевского, сменило чеховское слияние сознания автора и читателя, появление в литературе, по мнению А. Чудакова, чеховского «человека поля». В сознании современного человека эта фраза сменила ранее привычное суждение о необходимости «выдавливать из себя по капле раба». Современный исследователь творчества Чехова видит творческую позицию писателя так: «Между «есть бог» и «нет бога» лежит огромное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец». «Эту позицию сейчас часто называют *inbetweenness*, в ней есть нечто и от бахтинской «амбивалентности», и от «двузначности». «Человек поля» абсолютно свободен от всяких границ и может подходить к ним, удаляться от них в непредсказуемую сторону [12].

М. Одесская в монографии «Чехов и проблема идеала» (2011) отмечает отсутствие учительской направленности у Чехова, идейный индифферентизм, которые ставили публику в тупик, т.к. люди не понимали причин их появления. Многие современники Чехова считали, что талант писателя «не светил и не грел». Но М. Одесская доказала важную мысль: обществу сложно было услышать трезвый и бесстрашный призыв писателя учиться жить в предлагаемых условиях, что есть у Ницше: *amor fati* («Умей нести свой крест и веруй!»). Чехов сталкивает своих героев с ничто Ницше как своим *alter ego*, и они вдруг начинают понимать, что идеалы и ложь изменчивы. И часто бывает так, что идеалы и ложь – это одно и то же. Наступление этого ничто на душу человека показывает глобальная чеховская тема, названная А.Д. Степановым «старение-стирание знака», когда самые разнородные знаки (слова, жесты, поступки, картины, фотографии и т.д.) с течением времени постоянно самопроизвольно обесмысливаются (2005). Думается, здесь уместна мысль А.И. Герцена о самодержавии собственности, повторенная Г.В. Плехановым (1927). Именно собственность тянет человека в мещанство, «...в этой среде Альмавива равен Фигаро – снизу все тянется в мещанство, сверху все падает в него по невозможности удержаться». О том, как Чехов искал своего читателя, рассказала Л.Е. Бушканец (2012). «Меня будут читать лет семь, семь с половиной, а потом забудут... Но потом пройдет еще некоторое время – и меня опять начнут читать, и тогда уже будут читать долго». И.Н. Сухих утверждает, что чеховские пьесы полюбят за новизну и оригинальность (2006). Автор отмечает, что чеховский конфликт сложен из внешнего и просвечивающего из него внутреннего действия. «Оказываясь победителями и побежденными во внешнем сюжете, герои «Вишневого сада» резко сближаются в сюжете внутреннем... Приобщенность к двум сюжетам придает большинству персонажей пьесы психологическую и эмоциональную объемность». При

столкновении внешнего и внутреннего возникает инсайт, момент истины, а за веселыми водевильными масками открываются страдающие души.

Чехов, как известно, был равнодушен к исключительным событиям и считал главной сферой человеческой жизни обыденность, а не «минуты роковые». В отличие от Достоевского, который испытывал своих героев в экстраординарных условиях, «на ноже», любимые герои Чехова достойно встречают ситуации, где требуется проявить самоотверженность. Они смогут отстоять себя в монотонной череде текущих дней. Книга И. Варенцовой и Г. Щеболевой «А.П. Чехов. Документы. Фотографии» (1984) рассказывает о том, что Чехов смело прибегал к символическим, оставаясь реалистом. Вокруг творчества Чехова всегда идет острая борьба. Кто-то говорит о бесфабульности, о творчестве «из ничего», «больной душе», внесоциальности, Другие объявляют Чехова предшественником театра абсурда Ионеску и Беккета. В. Кулешов приводит целый список исследователей, обвиняющих Чехова в навязчивой идее эрозии, разъедающей сознание героев. В этом списке упомянуты имена С. Карлинского (США), Я. Томио (Япония), Р. Нольте и Г. Зельге (Германия). Некоторые авторы обвиняют Чехова в том, что в изображении трансцендентальной, тотальной бездомности, бессцельности существования Чехов зашел даже дальше, чем Ф. Кафка со своими проблемами вины, абсурда, отчуждения, экзистенциального беспокойства. Но вот З. Гиппиус писала о том, что «слово «нормальный» – точно для Чехова придумано. Своей «нормальностью» он поражал и притягивал. Удивлял и озадачивал... По характеру и типу поведения он был ближе к немцу» [4, с. 10].

В энциклопедии С.Л. Флемминга «Господа критики и господин Чехов» (2006) собраны материалы с прижизненной критикой творчества Чехова. Мы, люди XXI века, можем оценить отношение современников Чехова, оценить механизм создания репутации классика. Например, англичанин Флемминг сообщил миру, что Чехов – второй после Шекспира драматург всех времен. А.Л. Липовский, назвал Чехова большим и сильным талантом. Однако он высказал и претензии к Чехову: не всегда прощительная краткость формы... Отсюда, при краткости рассказа, недоделанность, недоговоренность... (2006). А.В. Луначарский очень высоко оценил творчество Чехова: «Я не знаю, есть ли сейчас в Европе талант, равный Антону Павловичу Чехову, если исключить, конечно, Л.Н. Толстого» (1903). Л. Толстой отозвался о Чехове как о таланте, превышающем таланты всех русских писателей, не исключая талант и самого Л. Толстого (1898).

Француз Э. М. де Воюэ (1903) защитился от критики своей точки зрения на творчество Чехова такими словами: «Если русские обвинят меня, иностранца, в непонимании или в преувеличенной суровости, я покажу им на их собственных критиков. Один из них писал недавно: «Герои

Толстого еще размышляют о себе; герои Чехова не размышляют. В душе толстовцев продолжается работа; в душе чеховцев нет ничего, кроме пустоты». Р. Лонг отметил, что английская критика сильно занимается весьма выдающимися в литературе произведениями Максима Горького. Полная неизвестность произведений Чехова в Англии происходит оттого, что критика... признает только те произведения, которые легче поддаются переводу на ее родной язык, а не те, что ценятся в собственном отечестве... Как критики, так и переводчики делают теперь скачок от Толстого к Горькому и оставляют незаполненной пропасть...» (1902). По мнению самого Горького (1900), героев Чехова тянет в противоположные стороны: «к заботам о воплощении в жизнь истины и справедливости и к езде верхом на шее ближнего... В человеке борются два взаимно отрицающих стремления: стремление быть лучше и стремление лучше жить».

**Письма А.П. Чехова.** В.И. Невский отметил, что издание писем такого мастера слова, как Антон Павлович Чехов, – это не только литературные документы, «рисующие творчество самого Чехова, быт и нравы эпохи, но и образцы особого эпистолярного стиля, каким с таким совершенством владели люди прошлых поколений [10, с. 3]. «Чехов встает перед нами не только как автор бессмертных образцов русской новеллы, но и как общественный и культурный деятель <...>. Находим мы в публикуемом материале и черты, рисующие Чехова как семьянина, любовно помогающего своим близким и дальним родным, и просто как человека большого чуткого сердца и большой отзывчивой души» [10, с. 4]. Е.Э. Лейтнеккер добавил к этому, что «эпистолярный жанр Чехова вступил в соревнование с жанрами его ранней юморески, его новеллы, его повести и его пьесы» [10, с. 8]. Вот отрывок из одного неизданного письма:

«85, П 13 (Москва) *Collega major et amicissime* (Уважаемый коллега и дружище – перевод наш) Павел Григорьевич! Прерываю ход Ваших шипучих мыслей молитвословием, обращенным по Вашему адресу. Молитва моя к Вам состоит в следующем. Будьте милы, наденьте шубу и шапку и сходите в магазин «Чаю и сахару» купца Стариченко. Поздоровавшись с ним, начинайте беседу приблизительно в такой форме: ВВ: Не отдадите ли Вы, сеньер, в наймы дачу, находящуюся между Звенигородом и Саввой. ОН: Кому? ВВ: Известному московскому доктору и не менее известному литератору А.П. Чехову со чады» [10, с. 126]. Письма А.П. Чехова, изданные и неизданные, – художественная автобиография Чехова в оригинальной художественной форме. Здесь возникает еще один вопрос: как уживается в писателе комическое и драматическое? По мнению Луиджи Лунари, Чехов «видит» с комической точки зрения, но чувствует драматично, поэтому юмористические сцены, почерпнутые из реальности и затем возникшие в его воображении, преобразуются в



тексте в трагический шаткий образ, демонстрирующий всю человеческую хрупкость и убогость. Как у Шопенгауэра и Мольера» [10, с. 189].

**9. Адресованные тексты** – то, что придает библиотечному фонду уникальность. Это *автографы* (просто росписи с датой или без даты) и *инскрипты* (авторские посвящения, дарственные надписи), т.е. комплекс речевых дискурсивных жанров, связанных феноменом интимизации, возможностью усиления личностного начала, расширения текстового пространства произведения. На сегодняшний день на книгах библиотеки обнаружено более 400 инскриптов. Примеры безадресного автографа на книгах библиотеки: «Белла Ахмадулина. Элида Дубровина. Наум Коржавин. Н. Рыленков. В. Коркия. С. Гейченко» [Ф. «Ч» Б. 001]. Адресный инскрипт-дискурс обычно начинается с обращения: «Дорогому Борису Яковлевичу Арсеньеву на память о кисловодском письме. Автор. [А. Дерман]. 1930 г.» [Ф. «Ч» Б. 002], «Дому-музею Чехова в Ялте с памятью о Белой Даче, цветущем саде, симпатичных, содержательных чтениях. Э. Полоцкая. 30 мая 2000. Тампере» [Ф. «Ч» Б. 026]. Авторское посвящение, исполненное типографским способом, не является инскриптом: «Памяти друзей, исследователей Чехова, ушедших из жизни в девяностые годы». (Э. Полоцкая. 2001 г.) [Ф. «Ч» Б. 028]. Представлены в библиотеке и книги с *инскриптами-маргиналиями*, т.е. с надписями, имеющими неклассический вид. Это может быть просто владельческая надпись или надпись на подносных экземплярах, которые дарят высокопоставленным людям. Из многоречивого высокопарного послания для получения автором денег за книгу инскрипт превратился в короткий текст, называющий только внутреннюю причину для посвящения. Традиционная стратегия дедикации в инскрипте – панегирик: «В дар библиотеке лучшего музея А.П. Чехова (в Ялте) от автора. Здесь, на Белой даче, я провел великолепные творческие часы. 19. 09. 2020» [Ф. «Ч» Б. 050], «Дому А.П. Чехова – лучшему месту на земле. 18. 04. 05» [Ф. «Ч» Б. 042].

Инскрипты индивидуальны и уникальны: «Музею А.П. Чехова от Книппер-Чеховой. 1940, Май.» [Ф. «Ч» Б. 008], «Дому-музею Чехова в Ялте, который так много сделал для изучения мировой известности нашего любимого Автора. 6. 01. 81.Л. Розенблом. Э.А. Полоцкая [Ф. «Ч» Б. 015], «Дому-музею А.П. Чехова от В. Чеховой. 12.XI. 80» [Ф. «Ч» Б. 006], «Дорогой Е.М. Чеховой. Напрягшись маленечко, я книгу сотворил. И Вам первой, Женечка, с любовью подарил. Ваш З. Паперный» [Ф. «Ч» Б. 013], «Дому-музею А.П. Чехова в Ялте со всем самым добрым. Ю. Гагарин. 5. 07. 1962. Гурзуф» [Ф. «Ч» Б. 007], «Самому близкому для меня в мире домику, светлому домику Чехова от Меве. 4.XI. 61» [Ф. «Ч» Б. 011], «Знаменитому Дому-музею Чехова в Ялте на память в юбилейный год Антона Павловича. Кланяюсь. Э. Кочергин». 24.III. 2010. Санкт-Петербург.» [Ф. «Ч» Б. 020], «Дому-Му-

зею А.П. Чехова – автор Бондарчук-Скобцева. 2010» [Ф. «Ч» Б. 024].

Внимательное изучение инскриптов выявляет важную информацию, историческую, психологическую и культурную. Этот дискурс порой сложно расшифровать, т.к. в нем часто имеется подтекст, понять и расшифровать который могут не все адресаты инскрипта. Дарственная и посвятельная надписи к тому же еще своего рода искусство, придающее надписи глубокий смысл.

**10. Чеховские чтения.** В 1953 г. сессия Всемирного Совета Мира признала А.П. Чехова одним из величайших писателей и драматургов всех времен, и в 1954 году, объявленном Годом Чехова, по инициативе М.П. Чеховой были проведены первые Чеховские чтения. Сборники Чеховских чтений (с 1954 по 2021 годы хранят информацию о том, как понимали Чехова читатели уже в послечеховскую эпоху. С 1975 г. Чтения вышли на международный уровень, а с 1980 г. конференция проводится ежегодно. На ней обсуждаются актуальные проблемы чеховедения: «Чехов в меняющемся мире» (1993), «От Чехова до Пушкина» (2001), «Мир Чехова: звук, запах, цвет» (2008), «Мир Чехова: мода, ритуал, миф» (2009), «Чехов и Гоголь» (2009), «Мир Чехова: пространство и время» (2010), «Чехов и Толстой: к столетию памяти Толстого» (2011), «Чеховская карта мира» (2013), «Чехов и мировая культура» (2015), «От Пушкина до Чехова: классика и современность» (2020) и др. Библиотека бережно сохраняет научные сборники и оказывает необходимую помощь сотрудникам музея при подготовке к Читаниям и научным мероприятиям.

#### **11. Мемориальная библиотека А.В. Ханило и ее архив**

Недавно библиотека музея пополнилась коллекцией книг и документов А.В. Ханило, старшей сотрудницы музея, принятой на работу еще М.П. Чеховой в 1946 году. Это целостное собрание книг, журналов и рукописей, систематизированное по признаку «относимости к Чехову». Оно, несомненно, имеет научную, историческую и художественную ценность и тоже ждет своего исследователя.

**12. Роспись А.П. Чехова.** Обратим также внимание на изменение росписи А.П. Чехова, которую мы видим на обложках его книг и на фотографиях. Графологи сообщают нам, что сначала это роспись здорового человека. Д.М. Зуев-Инсаров, светило графологии [5], в письме к И. Россолимо отметил, что в последние годы жизни роспись Чехова производит трагическое впечатление: «падающий, продолженный в своем падении до края листа бумаги росчерк, как опущенные в изнеможении руки, тогда как содержание письма содержит приподнято-бодрый характер. К сожалению, эта роспись фиксирует близкий конец <...> большинство росчерков не закончено в своем рисунке, обрывается неожиданно, указывая на неудовлетворенность...» Росписи Чехова в

разные годы объясняют многое в характере, мироощущении писателя, выборе темы произведения и героев». Люди, копирующие его роспись, обычно выбирают самые «болезненные».

Итак, научная библиотека музея имеет возможность оказать сотрудникам информационную помощь для реализации их научных планов. Творчество Чехова усилиями библиотеки, читателей и исследователей превращается в масштабный, целостный и завершённый мир. У читателей таланта писателя появляется реальная возможность оценить и понять мир «Большого Чехова». Хорошо сказал о писателе А.И. Куприн: «Пройдут годы и столетия и грядущие потомки, о счастье которых с такой очаровательной грустью мечтал Чехов, произнесут его имя с признательностью и тихой печалью о его судьбе»

### **Список использованных источников**

1. Чехов и Тургенев. – М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2020. – 424 с.
2. *Авдонина, Л.П.* Книжные инскрипты в едином пространстве информации и культуры. В сб.: Диалог культур: теория и практика. Труды и материалы IV Международного симпозиума. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2020. Т. 1. – С. 328–334.
3. *Балухатый, С.Д.* Проблемы драматургического анализа. Чехов. – Л.: Academicia, 1927. – 186 с.
4. *Гиппиус, З.* Чехов без глянца. – СПб.: Амфора, 2010. – 414 с.
5. *Зуев-Инсаров, Д.М.* Почерк и личность. – Киев: Перлит Продакшн, 1922. – 96 с.
6. *Лунари, Л.* Как читать «Вишневый сад»? В кн.: «Белый квадрат» Чеховские спектакли Джорджо Стрелера. – М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2016. – 400 с.
7. *Мирзабаева, А.М.* Переводы произведений Чехова на иностранные языки // Молодой ученый. – 2015. – № 4 (84). – С. 787–792.
8. Наследие Скафтымова и актуальные проблемы отечественной драматургии и прозы. – М.ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2015. – 340с.
9. *Собенников, А.С.* Творчество А.П. Чехова: пол, гендер, экзистенция. – М.: ИД ЯСК, 2021. – 287 с.
10. *Чехов, А.П.* Неизданные письма. Предисловие В.И. Невского, вступительная статья и редакция Е.Э. Лейтнекера, комментарии К.М. Виноградовой, Н.И. Гитович и Е.Э. Лейтнекера. – М.-Л.: Государственное издательство, 1930. – 240 с.
11. *Чехова, М.П.* Хозяйка чеховского дома. – Симферополь: Крым, 1969. – 231с.
12. *Чудаков, А.П.* Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 293 с.
13. *Куприн, А.И.* Рукописная «Чеховиана». – 1953 год, пункт 55, с. 11.

## Список авторов

№	ФИО	Должность, место работы
1	<i>Авдонина Людмила Петровна</i>	Научная библиотека ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Библиотекарь.
2	<i>Амирагян Асмик Ашотовна</i>	Университет имени Помпеу Фабра, Барселона. Докторантка.
3	<i>Бигильдинская Ольга Викторовна</i>	Российский государственный академический молодежный театр (РАМТ) Руководитель.
4	<i>Богданова Ольга Владимировна</i>	РГПУ им. А.И. Герцена Доктор философских наук, профессор.
5	<i>Болдова Татьяна Анатольевна</i>	Доктор философских наук, профессор, МГПУ им. В.И. Ленина.
6	<i>Босолова Фатима Константиновна</i>	Северо-Осетинский госуниверситет им.К.Л. Хетагурова. Старший преподаватель.
7	<i>Бусловская Леокадия Адольфовна</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Ялта. Ст. научный сотрудник.
8	<i>Волкова Марина Васильева</i>	ФГБУ «Российская государственная библиотека». Зав. отделом хранения и использования документов РГБ.
9	<i>Ганжа Ирина Сергеевна</i>	Ведущий библиотекарь отдела редкой книги ЦГБ им. Чехова, Ялта.
10	<i>Гармасар Ольга Геннадьевна</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Научный сотрудник.
11	<i>Головачёва Алла Георгиевна</i>	ФГБУК «ГЦТМ им. А.А. Бахрушина» Старший научный сотрудник, кандидат филологических наук.
12	<i>Гордович Кира Дмитриевна</i>	Высшая школа печати и медиатехнологий. Доктор философских наук, профессор. Санкт-Петербург.
13	<i>Долгополова Юлия Георгиевна</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Старший научный сотрудник.
14	<i>Долженков Петр Николаевич</i>	МГУ им. М.В. Ломоносова Доцент, кандидат философских наук.
15	<i>Иванова Наталья Федоовна</i>	Новгородский государственный университет, кандидат филологических наук, доцент.
16	<i>Иванцов Александр Александрович</i>	МГУСиТ (Москва). Кандидат социологических наук.

17	<i>Кибальник Сергей Акимович</i>	ИРЛИ РАН, СПбГУ. Ведущий научный сотрудник, профессор.
18	<i>Коваленко Галина Вячеславовна</i>	Российский ГИСИ, Санкт-Петербург, кандидат искусствоведения.
19	<i>Кожин Владислав Владимирович</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Главный хранитель.
20	<i>Коренькова Татьяна Викторовна</i>	Российский университет дружбы народов, Москва. Доцент, кандидат филологических наук.
21	<i>Кириченко Дмитрий Артурович</i>	Филиал МГУ в г. Севастополе. ГБУК САРДТ им. Луначарского. Кандидат филологических наук. Помощник главного режиссёра.
22	<i>Корниенко Алина Владимировна</i>	Université Paris-VIII. Доктор литературы и лингвистики.
23	<i>Кубасов Александр Васильевич</i>	Уральский государственный педагогический университет. Зав. кафедрой, доктор филологических наук.
24	<i>МаксUTOва Яна Витальевна</i>	ГБУК Историко-литературный музей «А.П. Чехов и Сахалин». Старший научный сотрудник.
25	<i>Пашко Наталья Владимировна</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Научный сотрудник.
26	<i>Ройко Оксана Валентиновна</i>	Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в Севастополе, старший преподаватель.
27	<i>Сёмкин Алексей Данилович</i>	РГИСИ. Доцент, кандидат искусствоведения.
28	<i>Собенников Анатолий Самуилович</i>	Кафедра русского языка ВИ ЖДВ и ВОСО. Профессор, доктор филологических наук.
29	<i>Спачиль Ольга Викторовна</i>	Кубанский государственный университет. Доцент, кандидат филологических наук.
30	<i>Францова Наталья Владимировна</i>	Курский государственный университет, Доцент кафедры литературы кандидат филологических наук.
31	<i>Шалюгин Геннадий Александрович</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Кандидат филологических наук.
32	<i>Шумакова Елена Владимировна</i>	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Научный сотрудник.

## Тематика конференций «Чеховские чтения в Ялте» в 1954–2021 годы

- 1954 г. К 50-летию со дня смерти А.П. Чехова 1971 г. К 50-летию Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.
- 1973 г. К 75-летию Московского Художественного театра.
- 1976 г. Чехов и русская литература 1981 г. Чехов в Ялте: к 60-летию Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.
- 1985 г. Чехов сегодня: к 125-летию со дня рождения А.П. Чехова.
- 1986 г. Чехов и театр.
- 1987 г. Чехов и Пушкин.
- 1988 г. Чехов и Украина.
- 1989 г. Чехов и современная культура.
- 1990 г. Чехов и мировой театр.
- 1991 г. К 70-летию Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.
- 1992 г. А.П. Чехов: движение времени.
- 1993 г. Чехов и «серебряный век».
- 1994 г. А.П. Чехов и XX век.
- 1995 г. Чехов и модерн.
- 1996 г. К 75-летию Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.
- 1997 г. От Пушкина до Чехова: вершины русской классики.
- 1998 г. К 100-летию переезда Чехова в Крым.
- 1999 г. 100 лет Белой даче А.П. Чехова.
- 2000 г. К 100-летию первого приезда МХАТ в Крым.
- 2001 г. К 100-летию пьесы «Три сестры».
- 2002 г. Чехов и Гоголь: к 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя.
- 2003 г. К 100-летию пьесы «Вишневый сад» 2004 г. К 100-летию со дня смерти А.П. Чехова.
- 2005 г. Художественный язык Чехова в литературной системе XX века.
- 2006 г. Актуальные вопросы чеховедения.
- 2007 г. Мир Чехова: звук, запах, цвет.
- 2008 г. Мир Чехова: мода, ритуал, миф.
- 2009 г. Мир Чехова: пространство и время; Чехов и Гоголь: к 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя.
- 2010 г. Чехов в современной мировой культуре: к 150-летию со дня рождения писателя. Чехов и Толстой: к 100-летию со дня смерти Л.Н. Толстого.
- 2011 г. 90 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.
- 2012 г. Чеховская карта мира: А.П. Чехов – путешественник.
- 2013 г. Мир Чехова: семья, общество, государство. 150 лет со дня рождения М.П. Чеховой.
- 2014 г. Чехов и мировая культура. 60 лет Чеховским чтениям в Ялте.
- 2015 г. Чехов и Шекспир.

- 
- 2016 г. Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе.  
2017 г. Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из 21 столетия.  
2019 г. От Пушкина до Чехова: классика и современность.  
2020 г. Чехов и время. Драматургия и театр: к 120-летию крымских гастролей  
Московского Художественного театра  
2021 г. 100 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.

ISBN 978-5-6046175-1-9



Знак информационной  
продукции **16+**

*Научное издание*

**Коллектив авторов**

**ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ. ВЫП. 26:  
100 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ ДОМА-МУЗЕЯ А.П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ  
сборник научных трудов**

Ответственный редактор: *Л.П. Авдонина*. Дизайн: *Л.Ю. Кравченко*.  
Редакторская группа: *Л.А. Ковальчук, Н.И. Мальцева, А.А. Логинов,  
Ю.Г. Долгополова, Л.В. Савостьянова, Е.В. Беляева, Д.С. Панасенко*  
Макет и компьютерная верстка *А.В. Пинчук*  
Художественный редактор *Н.В. Дымникова*  
Корректор *Т.С. Кравцова*

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»

---

Макет подписан 14.03.2022.  
Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура «Times New Roman».  
Усл. печ. л. 17,7. Тираж 70 экз.

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
Республика Крым, г. Ялта, ул. Кирова, д. 112,  
yalta-museum.ru

Полиграфическое исполнение  
АО «Т 8 Издательские Технологии» (АО «Т 8»)  
г. Москва, Волгоградский проспект,  
дом 42, корп. 5.