### Министерство культуры Республики Крым

# ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

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

Выпуск 28:

# «Вокруг Чехова. 160 лет со дня рождения М.П.Чеховой»

Сборник научных трудов

УДК 821.161.1 ББК 94 Ч 34

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

Дизайн: Л.В. Кравченко

**Редакторская группа:** А.А. Логинов, Е.В. Беляева, Ю.Г. Долгополова, О.Г. Гармасар, Н.Г. Ничипорук, Е.В. Шумакова, А.А. Женикова.

Ч 34 Чеховские чтения в Ялте. Вып. 28: Вокруг Чехова. 160 лет со дня рождения М.П.Чеховой: сборник научных трудов / Под ред. Логинова Александра Анатольевича. — Ялта: Крымский литературнохудожественный мемориальный музей-заповедник, 2024. — 204 с. ISBN 978-5-6046175-5-7

28-й выпуск сборника «Чеховские чтения в Ялте» содержит материалы XLIII Международной научно-практической конференции, которая проходила 23 – 29 апреля 2023 года. Авторы публикаций – ведущие ученые-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).

УДК 821.161.1 ББК 94

Адреса для переписки: Музей А. С. Пушкина Республика Крым, пгт Гурзуф, ул. Набережная, 3 info@yaltamuseum.ru

<sup>©</sup> Коллектив авторов, тексты, 2024

<sup>©</sup> ГБУК РК «Крымский литературнохудожественный мемориальный музейзаповедник», издание, оформление, 2024

<sup>©</sup> ИП Пинчук А. В., 2024

## Содержание

Вступительное слово
<b>МАРИЯ ПАВЛОВНА У НАС ГЛАВНАЯ</b> <i>Головачева А.Г.</i> М.П.Чехова в переписке с музейными корреспондентами
Долженков П.Н. О личности Чехова20
<i>Мюлдер X.</i> О деятельности Общества поклонников творчества К. Паустовского в Бельгии и Нидердландах35
А.П.ЧЕХОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ XIX-XXI ВЕКОВ Абрамова В.С.
Реализация концепта «русскость» в прозе А.П.Чехова
Долгополова Ю.Г.       A.П.Чехов в иллюстрациях
Коренькова Т.В. «Jam-mo! Jam-mo!»: о психомузыкальных приемах в «Рассказе неизвестного человека А.П.Чехова
Кубасов А.В. Historia morbi героя рассказа А.П.Чехова «Черный монах»: текстуальные и интертекстуальные формы ее представления78
Ладисова О.В., Ладисов Г.Ю. «Амур чрезвычайно интересный край»
Логинов А.А. Истоки русского фольклора в произведениях А.П.Чехова97
Тиховская О.А. Произведения Чехова в социально-личностном опыте жертв советских политических репрессий 1920-1950 годов115
<b>ЧЕХОВ: ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР</b> <i>Ихун Дин</i> Образы врачей в драматических произведениях А.П.Чехова125

<b>ЧЕХОВЫ: ПЕДАГОГИКА И НАСТАВНИЧЕСТВО</b> Гордович К.Д. Издания А.П.Чехова для школы. К вопросу
о сопроводительном аппарате
Фролова О.В., Мироманов Т.Г. «На добрую память о милых встречах в нашем доме»137
<b>МУЗЕИ. АРХИВЫ. ИСТОРИЯ.</b> Беляева Е.В.
Опыт расшифровки записей хоровых партитур Павла Егоровича Чехова
Кожин В.В. Из архива Михаила Павловича Чехъова: диалоги с княгиней Екатериной Юрьевской-Барятинской, Оболенской-Нелединской-Мелецкой166
Невмержикая Т.Г. Доктор Розанов. Жизнь во благо ближнего185 Никончук Н.И.
Гурзуф – дача «Желанное» (из переписки О.Л. Книппер и М.П.Чеховой)
Список авторов
Тематика конференций «Чеховские чтения в Ялте» в 1954-2023 годах

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

В период с 23 по 29 апреля 2023 года состоялась XLIII Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте», которая прошла в смешанном формате. Часть участников смогли прибыть в Крым и лично выступить с докладами на секционных заседаниях. Другая часть представила свои выступления в режиме онлайн. Никакие сложности не повлияли на проведение мероприятия, и ставший уже традиционным форум исследователей творчества А.П.Чехова состоялся в апреле в Ялте.

В 2023 году музей отмечал памятное событие — 160-летие со дня рождения основателя и первого директора Дома-музея А.П. Чехова в Ялте Марии Павловны Чеховой. По праву летопись нашего музея начинается с усилий родной сестры писателя, юбилей которой отмечался в прошлом году. Именно с нее начинается музейная история не только Белой дачи, но и многих других чеховских музеев России. Именно благодаря ее усилиям ялтинский дом А.П. Чехова был доподлинно сохранен в самые трудные времена XX века. Она же стояла у истоков первых Чеховских чтений. Ее вклад в историю и культуру — бесценен. Кроме этого, Мария Павловна 18 лет своей жизни отдала педагогической деятельности. 2023 год обозначен как Год педагога и наставника. Поэтому центральная тема обсуждения была обозначена как «Вокруг Чехова. 160 лет со дня рождения М.П. Чеховой».

На протяжении пяти дней в литературной экспозиции Дома-музея А.П. Чехова в Ялте проходили пленарное и секционные заседания по следующим направлениям: «Чехов в критике», «Чехов и социокультурное пространство XIX – XXI веков», «Чехов: драматургия и театр», «Музеи. Архивы. История». Пленарное заседание прошло под названием «Мария Павловна у нас главная...». Впервые проведенная в прошлом году практическая секция была организована вновь, темой которой стала «Чеховы: педагогика и наставничество».

В работе конференции приняли участие ученые и филологи с мировыми именами, исследователи и литературоведы, писатели и критики, искусствоведы и театральные деятели, преподаватели и студенты, сотрудники музеев и библиотек. География участников простиралась от Москвы до Сахалина и включала 15 регионов нашей страны. Своими исследованиями поделились ученые из Бельгии, Нидерландов, Китая, Египта, Молдовы и Казахстана.

Открывая конференцию, директор Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника Л.А.Ковальчук сказала, что всех нас с разных концов света объединила любовь и преданность гению великого русского классика. Работники музеев, театральные деятели, филологи, преподаватели и ученые из года в год собирают

по крупицам неизученные факты, находят новые предметы и письма. Благодаря этому интерес к творчеству Чехова не угасает в веках. О нем и правда можно говорить бесконечно и, как бы громко ни было сказано, но Чехов – это целая вселенная. И здесь мы говорим не только о литературе, но и о его добрых делах, не только о нем, но и о его семье, близких и его окружении – обо всем, что составляет важную страницу в истории нашей страны. Все мы, отметила Лариса Александровна, как продолжатели его большого дела, за дни конференции приоткроем не одну завесу тайны, найдем новые смыслы, методики и подходы. Но самое главное, что мы продолжаем хранить эту добрую традицию встреч в Доме-музее А.П.Чехова в Ялте, традицию, которая для многих стала практически семейной.

В первый день конференции вручается ежегодная премия имени Антона Павловича Чехова, присужденная Ялтинским городским советом. В этом году за плодотворную краеведческую деятельность и реализацию проекта «Большая ялтинская энциклопедия» премия имени А.П. Чехова была вручена Наталье Александровне Сырбу, исследователю, краеведу, руководителю Ассоциации историков и краеведов.

Сохраняя живые традиции конференции, организаторы мероприятия подготовили к дате открытия новую временную тематическую выставку под названием «Не дом, а волшебство 2.0». Она рассказывала о строительстве Белой дачи, конструктивных и архитектурных особенностях, различных этапах создания: от задумки и чертежа до воплощения в камне. Экспозиция включала более 80 предметов фондовой коллекции музея, 30 из которых были представлены впервые. Среди них — оригинальные чертежи, нарисованные Антоном Павловичем Чеховым и его сестрой Марией Павловной, счета и планы, фрагменты подлинных обоев, чертежные инструменты и многое другое. Благодаря элементам дополненной реальности гости музея смогли узнать, как создавался интерьер кабинета писателя, как менялся его дом, и впервые рассмотрелм уникальные экспонаты в 3D-формате.

Открывая пленарное заседание В.Б.Катаев (Москва) отметил важность конференции, особенно в нынешнее время, и это событие стало частью того, что происходит в нашем обществе. Председатель Чеховской комиссии РАН отметил наполненность жизни нашей страны Чеховым – открытие обновленного музеяй А.П.Чехова на Садово-Кудринской улице в Москве; грандиозная реставрация усадьбы Мелихово; выход из печати ряда книг о Чехове и его творчестве, в том числе зарубежных исследователей, и другие события. Таким образом, он сделал вывод, что там, где возрождается жизнь, – там есть Чехов.

Раскрывая основную тему пленарного заседания, М.В.Волкова (Москва) рассказала об уникальных автографах Марии Павловны Чеховой, которые хранятся в отделе хранения и использования документов

Российской государственной библиотеки. Это личное дело сестры писателя, состоящее из 36 листов, фотография Марии Павловны, анкета с автобиографией, общие сведения и информация о ее заграничных поездках, ходатайство о назначении персональной пенсии, а также документы и характеристики, подготовленные бывшими директорами Государственной библиотеки им. В.И.Ленина, куда структурно входил и Дом-музей А.П.Чехова в Ялте.

В докладе А.Г.Головачевой (Москва) прозвучала интересная информация об архиве Марии Павловны Чеховой, сохранившемся в Ялте. Основной архив в 1957 году был перевезен в Москву, учтен, описан и включен в 5 том издания Полного собрания сочинений А.П.Чехова. В ялтинском музее писателя остался архив переписки М.П.Чеховой с читателями и посетителями музея. Оригиналы писем и ответы подкалывались в тома документации канцелярии музея. К сожалению, эти документы были уничтожены перед оккупацией Ялты в годы Великой Отечественной войны. Однако сохранилась небольшая папка со списком ответов и черновыми копиями писем. Со временем туда стали добавляться новые ответы. Чеховиана считалась служебной перепиской и мало изучалась исследователями.

Своими впечатлениями и восприятием произведений Чехова поделился председатель Общества поклонников творчества Константина Паустовского Х.Мюлдер (Бельгия). Он рассказал, что Паустовский был большим поклонником Чехова как писателя, так и человека, он регулярно цитировал его в своих произведениях и считал великим примером. Любовь Паустовского к Чехову шла из детства. В его рассказе «Ильинский омут» он описывает потрясение отца, когда пришло известие о смерти Антона Павловича. В том же рассказе Паустовский упоминает об имении Богимово на Оке, где Чехов провел одно лето, и где его дух и грусть остались. В свое произведение «Золотая роза» Паустовский включил прекрасное эссе о Чехове, а в рассказ «В глубине ночи» — свои воспоминания о том, как писатель в 1922 году попал на Белую дачу.

Всего в ходе конференции прозвучали 53 доклада, часть из которых вошла в данный сборник и является результатом научной работы конференции. Разделы сборника соответствуют тематическим секциям конференции.

В первый раздел «Мария Павловна у нас главная...» вошли работы А.Г.Головачевой «М.П.Чехова в переписке с музейными корреспондентами», П.И.Долженкова «О личности Чехова», Х.Мюлдера (Бельгия — Нидерланды) «О взаимодействии Общества любителей К.Паустовского с чеховскими музеями».

Продолжают сборник статьи самого большого – второго раздела: «А.П.Чехов и социокультурное пространство XIX–XXI веков», куда включены работы следующих авторов: Л.П.Авдонина «Проблемы

перевода произведений А.П.Чехова», А.В.Кубасов «Historia morbi героя рассказа А.П.Чехова "Черный монах": текстуальные и интертекстуальные формы ее представления», О.В.Ладисова и Г.Ю.Ладисов «...Амур чрезвычайно интересный край...», О.А.Тиховская (Молдова) «Произведения Чехова в социально-личностном опыте жертв советских политических репрессий 1920–1950», Т.В.Коренькова «"Јат-то!.. Jam-mo!..": о психомузыкальных приемах в "Рассказе неизвестного человека" А.П.Чехова», А.А.Логинов «Истоки русского фольклора в произведениях А.П.Чехова», В.С.Абрамова «Реализация концепта "русскость" в прозе А.П.Чехова», Ю.Г.Долгополова «А.П.Чехов в иллюстрациях».

В третьем разделе сборника «Чехов: драматургия и театр» размещена статья Дин Ихуна (Китай) «Образцы врачей в драматических произведениях А.П. Чехова».

Четвертый раздел — «Чеховы: педагогика и наставничество» — представляет материалы О.В.Фроловой и Т.Г.Мироманова «На добрую память о милых встречах в нашем доме», К.Д.Гордович «Издания А.П.Чехова для школы. К вопросу о сопродительном аппарате».

Завершает сборник традиционный раздел конференции «Музеи. Архивы. История», в котором опубликованы статьи Е.В.Беляевой «,,Талант в нас со стороны отца...". Опыт расшифровки музыкального наследия П.Е.Чехова», Н.И.Никончук «Гурзуф – дача «Желанное» (из переписки О.Л.Книппер и М.П.Чехововой)», В.В.Кожина «Из архива Михаила Павловича: диалоги с княгиней Екатериной Юрьевской-Барятинской, Оболенской-Нелединской-Мелецкой», Т.Г.Невмержицкой «Доктор Розанов. Жизнь во благо ближнего».

Издательская деятельность музея будет продолжена и в 2024 году. Подготовлены к публикации новые брошюры-путеводители по отделам «Дом-музей А.П.Чехова в Ялте», «Дача А.П.Чехова и О.Л.Книппер в Гурзуфе», «Чехов и Крым». На стадии разработки находятся такие интересные издания, как «Художественное собрание Белой дачи», «История музея в лицах», которое будет посвящено сотрудникам, создававшим музей в разные годы, и другие.

Коллектив музея благодарит всех авторов сборника и участников конференции «Чеховские чтения в Ялте» и надеется на дальнейшее плодотворное сотрудничество в рамках научной деятельности, реализации совместных культурных, просветительских мероприятий и выставочных проектов.

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

#### «МАРИЯ ПАВЛОВНА У НАС ГЛАВНАЯ...»

#### Алла Георгиевна Головачева,

к. филол. н., старший научный сотрудник ФГБУК «Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина», член Чеховской комиссии РАН; Российская Федерация, Москва; e-mail: alla.golovacheva@list.ru

# «СЕСТРА А.П.ЧЕХОВА ЗА ЧТЕНИЕМ ПИСЕМ, ПОЛУЧАЕМЫХ ЕЮ» (АНТОН ПАВЛОВИЧ И МАРИЯ ПАВЛОВНА ЧЕХОВЫ В ВОСПОМИНАНИЯХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ ДОМА-МУЗЕЯ А.П.ЧЕХОВА В ЯЛТЕ)

Аннотация. Статья посвящена переписке М.П. Чеховой с частными корреспондентами Дома-музея А.П. Чехова и названа строкой одного из писем. Представлен обзор публикаций по материалам этой переписки в научных чеховских сборниках и популярных изданиях за последнюю четверть века. Для настоящей публикации подготовлено несколько писем за период с 1946 по 1954 г., авторы которых не только делятся воспоминаниями об А.П. Чехове, но и тепло отзываются о самой М.П. Чеховой.

**Ключевые слова:** «Чеховиана» Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, жизнь и творчество А.П. Чехова, неизвестные воспоминания об А.П. Чехове, переписка М.П. Чеховой.

#### Alla G. Golovacheva,

PhD in Philology, Senior Researcher of the department of the A.A.Bakhrushin State Central Theater Museum; member of the Chekhov Commission of the Russian Academy of Sciences;

# "A.P.CHEKHOV'S SISTER READING THE LETTERS SHE RECEIVED" (ANTON AND MARIA CHEKHOVS IN THE MEMOIRS OF THE CORRESPONDENTS OF THE HOUSE-MUSEUM OF A.P.CHEKHOV IN YALTA

**Abstract.** The article is devoted to the correspondence of Maria Chekhova with private correspondents of the House-Museum of A.P.Chekhov and is named after

the line of one of the letters. A review of publications based on the materials of this correspondence in Chekhov's scientific collections and popular publications over the past quarter of a century is presented. Several unknown letters of the period 1946–1954 have been prepared for this publication, the authors of which not only share their memories of A.P.Chekhov, but also speak warmly of Maria Chekhova herself.

**Keywords:** Chekhovian of the House-Museum of A.P.Chekhov in Yalta, the life and work of Anton Chekhov, unknown memories of Anton Chekhov, correspondence of Maria Chekhova.

В 1957 г. после смерти М.П.Чеховой из Дома-музея А.П.Чехова в Ялте в Москву, в Библиотеку имени В.И.Ленина, был перевезен почти весь документальный архив. В течение двух лет он был учтен, описан сотрудниками Отдела рукописей, опись была отредактирована Елизаветой Николаевной Коншиной и под названием «Ялтинский архив» составила 5-й том описания фонда 331 — «А.П.Чехов». Этими материалами пользовались чеховеды, готовившие к изданию академический 30-томник; в 1980—1990-е гг. работать с этим архивом приезжал главный хранитель чеховского музея в Ялте Юрий Николаевич Скобелев.

В то время никто не придал значения еще одному архивному собранию, находившемуся в подсобном помещении ялтинского Дома-музея А.П. Чехова. Это многолетняя переписка с читателями, обращавшимися в музей с вопросами о жизни и творчестве Чехова. До 1947 г. М.П. Чехова отвечала на письма собственноручно, в январе 1947 г. у нее появился помощник – принятый на должность научного консультанта музея Николай Александрович Сысоев. Он печатал ответы на машинке под диктовку или по конспектам Марии Павловны. На протяжении каждого года такая корреспонденция (оригиналы полученных писем и копии ответов) подклеивалась в отдельный том под названием «Чеховиана». Тома «Чеховианы» 1920—1930-х гг. были сожжены в 1941 г. перед фашистской оккупацией Ялты, вместе с книгой приказов, папками с депутатскими делами М.П. Чеховой и другими официальными бумагами. Переписка с музейными корреспондентами попала под горячую руку, документы уничтожали спешно и без разбора. Из довоенных материалов случайно сохранилась картонная канцелярская папка, надписанная М.П.Чеховой: «1940 г. Ответы и письма по "Чеховиане"». Позднее в нее были подклеены уцелевшие письма 1939 г. и первой половины 1941-го. После освобождения Ялты в апреле 1944 г. ведение музейной «Чеховианы» возобновилось, в результате осталось 13 томов, собранных при жизни Марии Павловны.

Материалы ялтинской «Чеховианы» начали попадать в печать с конца 1990-х гг. Последняя прижизненная статья Ю.Н.Скобелева включила

сведения о подготовке Полного собрания сочинений и писем А.П. Чехова в 20 томах, почерпнутые не только из фонда 331 Отдела рукописей РГБ, но и ялтинской «Чеховианы» 1945–1947 гг. [21]. Для этой публикации письма из ялтинского архива были подготовлены совместно с автором этих строк, но по нашей договоренности статья была опубликована под одним именем. Сюда вошли фрагменты переписки сестры писателя с М.Л.Семановой, С.Д.Балухатым, К.Д.Муратовой и А.Н.Туруновым, а также директором Таганрогского музея М.Н.Бондарь. Полностью, без купюр, эта переписка из служебных папок 1945–1948 гг. была опубликована и прокомментирована в 2011 г. в другом издании [8]. В посмертную статью Ю.Н.Скобелева, подготовленную к печати по его рукописи, из ялтинских томов за 1952–1953 гг. вошла с небольшими купюрами переписка М.П. Чеховой с П.К.Лециусом (сыном университетского знакомого Чехова – К.П.Лециуса), письмо сестер Синани (дочерей ялтинского книготорговца И.А.Синани) с эпизодом из пребывания Чехова в Сумах и отрывки из воспоминаний старейшей учительницы А.М.Годзи о посещении Чеховым Ялтинской женской гимназии [22, c. 67-68, 71-72].

Многие авторы писем, адресованных в Ялту, интересовались другими чеховскими местами страны. Вопросы на эти темы и ответы М.П.Чеховой нашли отражение в нескольких публикациях в чеховских сборниках [1; 4; 11]. Большой объем вопросов и ответов начиная с 1939 и до середины 1950-х гг. был связан с прошлым и настоящим чеховского Мелихова. М.П.Чехова переписывалась с директорами мелиховского музея, посетителями подмосковной чеховской усадьбы, старожилами этих мест. Систематизированные мелиховские материалы условно разделяются на три тематических блока. К настоящему времени два из них (об истории создания чеховского музея и послевоенного восстановления усадьбы, а также о значении этого места с особым «творческим воздухом») опубликованы [6; 9] и дополнили информацию, которой располагал музей-заповедник А.П.Чехова «Мелихово».

В тематических сборниках и популярных изданиях были опубликованы материалы из музейной переписки, уточняющие и дополняющие сведения о крымских знакомых Чехова, судьбах людей из его окружения и их потомков [7; 10; 12; 14; 19].

Особую группу в ялтинских «Чеховианах» составляет переписка по запросам так называемого народного чеховедения. Это наиболее любопытный, но и наименее достоверный слой информации, которая приходила от музейных корреспондентов и вызывала в каких-то случаях полное отрицание М.П. Чеховой, в каких-то — оправданно осторожное ее отношение. Начало публикации этих материалов, отражающих про-

цессы мифологизации личности и творчества Чехова, было положено во второй половине 2010-х гг. [2; 3; 5; 13].

В соответствии с основным направлением конференции «Чеховские чтения в Ялте» 2023 г. – «Вокруг Чехова. 160 лет со дня рождения М.П.Чеховой» – из ялтинской «Чеховианы» для настоящего сборника подготовлено несколько писем, авторы которых не только делятся воспоминаниями об А.П.Чехове, но и тепло отзываются о его сестре.

В августе 1953 г. М.П.Чехова отметила 90-летие со дня рождения. Известие о юбилее и присвоении Марии Павловне почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР стало поводом для многих поздравительных писем, в том числе от очень давних знакомых.

#### В.И. и А.И.Синани – М.П.Чеховой

Харьков, 31 августа 1953 г.

Милая Мария Павловна!

Поздравляем вас с днем рождения и желаем прожить еще долгие годы здоровой и бодрой.

Мы видели вашу фотографию в «Огоньке» и из журнала узнали о дне вашего рождения.

Верочка помнит, что бывала у вас на именинах в день Успенья. Как это все давно было и как нам всем много лет!

В больнице лежала со мной в одной палате старушка 102 лет. Она помнит Чеховых в Сумах, в то время, когда ваши братья жили у Линтваревых. Знала она их потому, что снабжала молоком от своей коровы.

Рассказывала, что к ней домой за молоком приходил Антон Павлович. Она пожаловалась ему, что никак не может запомнить его фамилию. Антон Павлович взял из баночки с краской, стоявшей тут же, кисточку, быстро перевернул стул и на его обратной стороне написал «А. Чехов».

Этот стул долго берегли, как память. К сожалению, он потерян при переезде из Сум в Харьков.

Жила она где-то у самой церкви: может быть, вы ее знаете.

Эта старушка много рассказывала, притом говорила толково и интересно.

Мы живем очень неважно. Обе больны астмой. Я зарабатываю гроши. На жизнь не хватает. Сдаем еще угол одной культурной женщине и так перебиваемся. Не оставляет мечта переехать в Крым. Может быть, еще удастся обменять комнату, пожить на юге, повидаться с вами. Привет Ольге Леонардовне.

Сестры Синани [16, л. 136–136 об., рукопись].

Краткий пересказ эпизода в Сумах из этого письма был дан в статье Ю.Н. Скобелева [22, с. 68], но без строк воспоминаний о Марии Павловне и без комментария.

Сестры Синани — Вера (г. р. 1885) и Анна (г. р. 1905) — дочери Исаака Абрамовича Синани (1855—1912), владельца книжно-табачного магазина в Ялте, активного участника общественной жизни Ялты. А.П. Чехов был хорошо знаком со всем семейством Синани, во время своих отъездов из Ялты в письмах к Исааку Абрамовичу передавал самые теплые приветы и наилучшие пожелания его жене, сыну и дочери Верочке. М.П. Чехова также была близко знакома с ними. После смерти отца Вера и Анна переехали из Ялты в Харьков [18, с. 131].

Воспоминания бывшей сумчанки-молочницы воссоздают образ жизнерадостного, остроумного, контактного молодого А.П.Чехова. В письмах из Сум он высказывался о сложившихся добрых отношениях с местным населением. Народная память выделила и сохранила такие черты образа писателя, как склонность к игровым импровизациям, а также уважительное отношение к простому человеку, хотя бы и проявляющееся, как в данном случае, в оригинальной шутливой форме.

В числе давних знакомых, поздравлявших Марию Павловну с ее 90-летием, было немало ее бывших учениц по московской гимназии Л.Ф.Ржевской, где с 1886 по 1904 г. сестра Чехова преподавала историю и географию. Одной из таких корреспонденток была Нина Игнатьевна Сорокина.

#### Н.И.Сорокина – М.П.Чеховой

Москва, 27 ноября 1953 г.

Глубокоуважаемая и дорогая Мария Павловна!

На днях я прочла в газете «Советская культура» вашу статью «Дом-музей А.П. Чехова» и мне очень захотелось послать Вам самый сердечный и искренний привет из Москвы. Я когда-то была вашей ученицей — училась я в Москве в гимназии Л.Ф.Ржевской и вы преподавали у нас историю. Вероятно, вы помните эту гимназию? У нас артисты Художественного театра ставили «Антигону» и «Снегурочку».

Я помню, как Вы нам рассказывали о вашей жизни в Таганроге, и как Антон Павлович стучал к вам в стенку ночью и сообщал Вам сюжет своего нового рассказа, и как вы вместе смеялись.

В нашей гимназии одна из моих одноклассниц француженка Люси Руфья <Руфье?> переводила Вам телеграмму на французский язык, которую вы посылали Антону Павловичу — он тогда был за границей, а в Художественном театре играли в 1-й раз «Три сестры».

Помню, как однажды я с моей одноклассницей Маней Казимировой пришли в театр Корша на «Дети Ванюшина». В это же время вы с Антоном Павловичем также вошли в вестибюль театра, и когда мы с вами поздоровались, то вы нам сказали: «Идите раздевайтесь, приходите в фойе, и я вас познакомлю с братом». Но, к нашему большому огорчению, нам дали билеты на галерку (у нас были контрамарки на билеты), а с галерки в этом театре не было хода в фойе, и я помню, мы чуть не плакали с досады, что нам не удалось познакомиться с Антоном Павловичем.

Сама я больше сорока лет работаю врачом. Работала и в земстве в Москве, а с 1922 года работаю все время в Москве [16, л. 23–23 об., рукопись].

При чтении этого письма М.П.Чехова подчеркнула простым карандашом слова «в стенку ночью и сообщал». По-видимому, так было отмечено смещение хронологии, поскольку описанное действие не могло относиться к таганрогскому периоду жизни Чеховых. Автору письма запомнилась суть рассказа ее учительницы, а местом и временем ночных собеседований писателя с сестрой, скорее всего, была московская квартира в ранний период творчества А.П.Чехова.

Упомянутая в письме премьера «Трех сестер» в Московском Художественном театре состоялась 31 января 1901 г., в это время А.П.Чехов находился в Италии. Предварительно он сообщил сестре свой почтовый адрес для корреспонденции до востребования в Неаполе: Naples, post. rest (П IX, 194). Несколько ранее Чехов предполагал поехать в Алжир и называл сестре другой, алжирский адрес, которым не воспользовался. Вероятно, туда и была отправлена телеграмма на французском языке. 4 февраля 1901 г. М.П.Чехова сообщала брату письмом из Москвы: «Милый Антоша, я написала тебе в Алжир, и ты, конечно, не получил моего письма. Я была на первом и втором представлении твоих "Трех сестер". Очень, очень интересно. Пьеса прелесть. Поставлена хорошо...» [24, с. 172].

Спектакль по пьесе С.А.Найденова «Дети Ванюшина» в театре Ф.А.Корша шел с декабря 1901 г. в постановке главного режиссера театра Н.Н. Синельникова. Для Москвы начала 1900-х гг. он стал подлинным театральным событием: «...спектакль пользовался огромным успехом. За три месяца, оставшиеся до конца сезона, он прошел 37 раз, оставив по числу представлений далеко позади все другие премьеры. Пресса и деятели театра высоко оценивали режиссерскую работу Синельникова. <...> К.С.Станиславский поздравил Синельникова с большой творческой победой. "Я очень благодарен Вам за то, что Вы дали мне возможность прекрасно провести вечер в Вашем театре на спектакле "Дети Ванюшина", – писал он. – Пьеса, постановка и исполнение произвели на меня очень большое впечатление…"» [23, с. 35–36].

Об этом спектакле О.Л.Книппер рассказала Чехову в письме от 5 февраля 1902 г.: «"Дети Ванюшина" мне понравилась как пьеса, но игра не удовлетворила. <...> Постановка смелее нашей в смысле выдержки пауз, немых сцен, etc. Последний акт поставлен плохо, и потому впечатление слабое. Пьеса очень талантливая» [20, с. 341–342].

Что касается гимназисток, то они, вероятно, не замечали ни достоинств, ни недостатков спектакля, если даже полвека спустя одной из них ясно помнилось, как они чуть на плакали от досады, упустив возможность познакомиться со знаменитым писателем Чеховым. Пустяшный, казалось бы, эпизод, да и встреча не состоялась – однако же все это целую жизнь сберегалось в душе как дорогое воспоминание.

М.П.Чехова ответила своей бывшей ученице любезным письмом, в котором не стала поправлять ее ошибку насчет таганрогского контекста воспоминаний. Все остальное, по-видимому, согласовывалось с действительностью, помнившейся им обеим.

#### М.П. Чехова - Н.И. Сорокиной

Ялта, 6 декабря 1953 г.

Многоуважаемая Нина Игнатьевна!

Мне в этом году повезло. Я получила много писем от моих бывших учениц, особенно в день моего 90-летия. Вот теперь и от Вас получила. Спасибо сердечное за Ваш привет и за воспоминания. Не правда ли, странно получать письма от своих бывших учениц, которые уже больше 40 лет работают врачами, учительницами и т. д.

Если бы я сказала, что помню Вас, как свою ученицу, — это была бы неправда. Думаю, что Вы не будете в обиде за это на свою бывшую учит<ельницу>. Ведь много их прошло за те 18 лет, что я проработала в гимназии.

Спасибо за Ваши теплые строки об Антоне Павловиче.

Желаю Вам всего лучшего. Будьте здоровы.

Ваша М. Чехова [16, л. 22, машинопись, подпись-автограф].

В июле 1954 г., когда по всей стране шли торжественные мероприятия, посвященные 50-летию памяти А.П.Чехова, в Ялту пришло еще одно письмо с напоминанием о годах преподавания Марии Павловны в гимназии Ржевской и московских знакомых того времени. Автором этого письма была Евгения Федоровна, урожденная Юрковская, в замужестве Павлова-Сильванская (1878—1969), родная сестра актрисы Московского Художественного театра Марии Федоровны Андреевой (1868—8 декабря 1953).

#### Е.Ф.Павлова-Сильванская – М.П.Чеховой

Москва, 5 июля 1954 г.

Глубокоуважаемая и дорогая Мария Павловна!

В эти чеховские дни как-то особенно ярко встают воспоминания о наших с Вами встречах в Ялте, в Москве в Художественной студии Хотяинцевой и у Вас в Вашей московской квартире.

Антон Павлович приходил, ложился на диван, и мы втроем вели беседу. А помните, как Вы оба хотели устроить меня учительницей в гимназию Ржевской? Антон Павлович все говорил мне: смотрю я на вас, и все вы мне представляетесь учительницей. Но учительницы из меня не вышло, а вот моя внучка успешно работает учительницей в старших классах в школе рабочей молодежи.

Недавно мы потеряли мою сестру, М.Ф.Андрееву, как она безумно мучилась последний год, страшно вспомнить!

<...> Я работала медсестрой и массажисткой в больнице и поли-



Сейчас мне 75 лет, но я чувствую себя бодро, д<олжно> б<ыть> потому, что каждый день делаю гимнастику по системе пр. Лесгафта и самомассаж [17, л. 119–119 об., рукопись].

В семейном альбоме, хранящемся в Доме-музее А.П. Чехова в Ялте, есть фотография Е.Ф.Павловой-Сильванской, сделанная еще до замужества в фотоателье Бродовского в Москве. Фотография была подарена сестре писателя с теплой надписью: «На добрую память милой Марии Павловне Чеховой от искренне полюбившей ее Е.Юрковской».

Из писем, приходивших в ялтинский музей в первые послевоенные годы, особенный интерес М.П.Чеховой вызвало письмо от неизвестной корреспондентки Е.А.Федоровой из города Алапаевска Свердловской области.

#### Е.А.Федорова – М.П.Чеховой

г. Алапаевск Свердловской обл., <октябрь> 1946 г.

Здравствуйте, М.П. < так!>

В 1905 году в N2 7 за июль месяц в ежемесячном литературном приложении к журналу «Нива» была помещена статья Ив. Щеглова «Из воспоминаний об Антоне Чехове».

Это приложение пришлось мне прочитать сейчас одновременно с журналом «Красноармеец» за март месяц N = 5-6 1946 года. В этом журнале имеется фотоснимок, где изображена сестра  $A.\Pi$ . Чехова за чтением писем, получаемых ею.

И мне, живущей в глубокой тайге Северного Урала, работающей по медицинской линии среди военнопленных немцев, — имеющей одну отраду — книги и газеты, — довелось иметь большое счастье — прочитать исключительно волнующую статью Щеглова о незабвенном Чехове.

< ... > Книги Антона Павловича Чехова для всех и отдых, и наука, и развлечение, и совет. < ... >

Если есть у Вас эта статья – перечитайте ее еще раз – какой был Человек Антон Павлович Чехов!!! Как живет он в этих словах – наш любимый друг-писатель.

<...> Я живу в мачтовом лесу, кругом ели, кедр, сосна; на деревьях белки, ходят медведи, рыси и лоси, да манси ездят на оленях [15, л. 88–88 об., рукопись].

Это письмо своеобразно не только по содержанию, но и по внешнему виду: написано на обрывке коричневой оберточной бумаги, фиолетовыми чернилами, без даты, без имени и отчества корреспондентки. Датируется на основании ответа М.П.Чеховой.

Многоточиями здесь отмечены выпущенные строки, в которых автор письма сопоставляет положение писателя в старое и советское время: теперь культура в почете, Чехова знают и любят от мала до велика, в больших городах и таежных деревнях.

В конце письма была высказана просьба – ответить «в далекую тайгу». Мария Павловна выполнила эту просьбу.

#### М.П. Чехова – Е.А. Федоровой

Ялта, 25 октября 1946 г.

Дорогая Е.А. (жаль – не знаю полностью).

С величайшим удовольствием прочла Ваше интересное письмо, и так захотелось в Вашу тайгу — посмотреть, как ходят медведи и скачут по соснам белки... Мне кажется, что я отдохнула бы у Вас. Я стара, мне 82 г., и служба уже не под силу мне... Да и на письма отвечать уже трудно, а приходится очень часто заниматься этим делом...

Да, если бы брат Ант<он> Павл<ович> жил бы сейчас — то жизнь его была бы радостна и была бы по заслугам оценена... Литературный путь его был тяжек, а сочувствия он почти не находил... Общественность только теперь вполне оценила его! Собираются издавать воспоминания о нем, туда, конечно, попадет воспоминание и Ив. Щеглова. Он очень любил брата и был близок всей нашей семье.

Спасибо за хорошее письмо и будьте здоровы... Ваша Мария Чехова» [15, л. 87, рукопись].

Письмо представляет собой черновой автограф синими чернилами с пометой М.П. Чеховой: «Ответ послан 25/X—46 г.». Оттого, что оно написано от руки, в нем особенно ясно чувствуются живые интонации Марии Павловны Чеховой.

#### Список использованных источников и литературы

- 1. «Охрана лично заведующей музеем» / Подг. текста, публ., коммент. А.Г.Головачевой // «Приют русской литературы»: Сб. ст. и док-в в честь 90-летия Дома-музея А.П.Чехова в Ялте. Симферополь: Доля, 2014. С. 10–165.
- 2. Головачева A. Черточки жизненной судьбы, или Еще раз о прототипах «Дамы с собачкой» // Чеховский вестник. Вып. 34. М.: Изд-во «Лит. музей», 2017. С. 111–115.
- 3. Головачева А. Чехов поэт и критик Ялтинской городской управы // Чеховский вестник. Вып. 36. М.: Изд-во «Лит. музей»; Изд-во «Мелихово»,  $2018. \, \mathrm{C}. \, 109{-}115.$
- 4.  $\Gamma$ оловачева А. Эстафета доброты (Письма из Сум) // Наш Чехов: Альманах. Вып. IV. Ялта, 2007. С. 39–47.
- 5. Головачева А.Г. «Совершенно чуждый облик Чехова». Сцены из жизни А.П.Чехова и его биографов // Мир исследователя: З.С.Паперный и А.П.Чудаков / Отв. ред. Л.Е.Бушканец. М.: РГГУ, 2021. С. 200–212.
- 6. Головачева А.Г. Возрождение чеховского Мелихова: по материалам ялтинской «Чеховианы» 1939—1954 годов // Мелихово: Альманах. Мелихово, 2008. С. 50—90.
- 7. Головачева А.Г. Епископ Таврический Михаил (М.М.Грибановский) и его отражения в биографии и творчестве А.П.Чехова // Биография Чехова: итоги и перспективы: Мат-лы Междунар. науч. конф. Великий Новгород: НовгГУ, 2008. С. 90–109.
- 8. Головачева А.Г. М.П. Чехова в переписке с ленинградскими чеховедами // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: взгляд из России взгляд из зарубежья. СПб.: Скрипториум, 2011. С. 103–119.
- 9. Головачева А.Г. Мелиховские мотивы: по материалам ялтинской «Чеховианы» (1946—1955) // Мелихово: Альманах. Мелихово, 2013. С. 99–148.
- 10. Головачева А.Г. Переписка А.В. Попова и М.П. Чеховой // А.Г. Головачева, А.П. Чехов и Крым: Статьи и очерки. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2014. С. 102–107.

- 11. Головачева А.Г. Сахалинская тема в переписке Дома-музея А.П.Чехова в Ялте // XVII Чеховские чтения: Мат-лы науч.-практ. конф. Южно-Сахалинск: ИРОСО, 2014. С. 168–173.
- 12. Головачева А.Г. Таганрожцы: истории и судьбы (По материалам Домамузея А.П.Чехова в Ялте) // А.П.Чехов: пространство природы и культуры: Сб. мат-лов Междунар. науч. конф. Таганрог: ООО «Лукоморье», 2013. С. 45–51.
- 13. Головачева А.Г. Чеховская карта страны: из биографической мифологии писателя // Чеховская карта мира: Мат-лы междунар. науч. конф. М.: Изд-во «Мелихово», 2015. С. 27–47.
- 14. Головачева А.Г. Ялтинская «Чеховиана» как источник чеховедческого комментария // Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика: Сб. ст. по мат-лам Междунар. науч. конф. Великий Новгород, 22—23 сентября 2022 г. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2023. С. 117–130.
  - 15. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1945-1946 гг.
  - 16. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1953 г.
  - 17. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1954 г. Часть 1.
- 18. *Лосиевский И.Я.* Несравненный И.А.Синани // Чеховские чтения в Ялте: Чехов сегодня: Сб. науч. тр. М.: Гос. б-ка СССР им. В.И.Ленина, 1987. С. 126–131.
- 19. *Ничипорук Н.Г.* Архитектор Белой дачи // Старая Ялта: Историко-краевед. альманах. Ялта, 2017. № 4 (55–57). С. 28–32.
- 20. Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер: В 2 т. Т. 1. М.: Изд. дом «Искусство», 2004. 464 с.
- 21. Скобелев Ю.Н. С точки зрения... правды и справедливости (Из переписки М.П.Чеховой о жизни и творчестве А.П.Чехова) // Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. № 5. А.П.Чехов и Крым. К 100-летию переезда Чехова в Ялту. Симферополь, 1998. С. 103–111.
- 22. Скобелев Ю.Н. Из ялтинского архива М.П.Чеховой // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 11. Белая дача: первое столетие. Симферополь: Доля, 2007. С. 67–84.
- 23. *Чернышев А.А.* Путь драматурга. С.А.Найденов. М.: Изд-во Моск. унта, 1977. 118 с.
  - 24. *Чехова М.П.* Письма к брату А.П.Чехову. М.: ГИХЛ, 1954. 236 с.

#### УДК 82.09

#### Петр Николаевич Долженков,

к.филол.н., доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова; Российская Федерация, Москва, e-mail: pnd57@mail.ru

## О ЛИЧНОСТИ ЧЕХОВА

Аннотация. В статье исследуются особенности личности Чехова в связи с особенностями его творчества и мировоззрения. Делается вывод о том, что писатель принадлежал шизоидному типу личности.

Чехову была характерна некоторая отчужденность от окружающих его людей, что обусловило появление в его произведениях темы отчуждения. В «Скучной истории» присутствует даже такая форма отчуждения, как самоотчуждение, отчуждение человека от самого себя. Некоторых своих персонажей Чехов наделял и свойственным ему страхом перед жизнью, восприятием другого человека как опасности, гиперболизируя этот страх в образе человека в футляре.

Шизоидные особенности личности писателя определили и его определенную близость философии экзистенциализма, которую не раз уже отмечали исследователи творчества Чехова.

**Ключевые слова:** личность Чехова, творчество Чехова, мировоззрение Чехова, тип личности, шизоид.

#### Pyotr N. Dolzhenkov,

candidate of Philological Sciences, Moscow State University named after M.V.Lomonosov, associate professor, faculty of Philology, department of Russian Literature History; Russian Federation, Moscow e-mail: pnd57@mail.ru

## ABOUT CHEKHOV'S PERSONALITY

**Abstract.** The article examines the peculiarities of Chekhov's personality in connection with the peculiarities of his creativity and worldview. It is concluded that the writer belonged to a schizoid personality type.

Chekhov was characterized by some alienation from the people around him, which led to the appearance of the theme of alienation in his works. In the "Boring Story" there is even such a form of alienation as self-alienation, alienation of a person from himself. Chekhov also endowed some of his characters with his characteristic fear of life, the perception of another person as a danger, hyperbolizing this fear in the image of a man in a case.

Schizoid features of the writer's personality also determined his certain closeness to the philosophy of existentialism, which has been repeatedly noted by researchers of Chekhov's work.

**Keywords:** Chekhov's personality, Chekhov's creativity, Chekhov's worldview, personality type, schizoid

О жизни Чехова написано уже очень много. Но до сих пор его личность не становилась предметом специального изучения.

Исключением является статья известного психолога и психотерапевта М.Е.Бурно «О психастеническом мироощущении А.П.Чехова (в связи с рассказом "Черный монах")». В ней автор пишет: «Думаю, что Антон Павлович Чехов — психастеник. Это не душевная болезнь, а определенный болезненный характер. <...> Гениев со здоровой душой нет вовсе, и подлинное глубокое творчество всегда есть серьезное лечение гения» [1, с. 14]. Далее он так характеризует психастеника: «Существо психастенического склада: в слабой, вяловатой чувственности <...>. Блеклая чувственность с неловкой, рабски-тревожной неуверенностью в своих чувствах психологически понятно соединена в психастенике с компенсаторной склонностью к тревожному анализу-размышлению о себе и мире и с внешне скромной одухотворенностью» [1, с. 16].

Но главное в психастенике – тревожная мнительность, и она не обнаруживается у Чехова. Также обращает на себя внимание то, что М.Е.Бурно в подтверждение своих выводов цитирует письма писателя 1893 г. и одно 1892 г. Ни до этого времени, ни после в письмах Чехова «психастенических» жалоб и суждений не содержится. Я полагаю, что в этот период своей жизни писатель переживал упадок психической деятельности, что и стало причиной тех его высказываний, на которые опирается М.Е.Бурно, объявляя Чехова психастеником.

Психологи делят всех людей на ряд типов личностей (или психотипов). Но типы личностей в чистом виде в жизни не встречаются, каждый человек есть комбинация нескольких психотипов, но при этом один из них является доминирующим.

М.-В.Нэнси отмечает: «Большинство действительно оригинальных художников имеет сильный шизоидный радикал почти по определению, поскольку они должны противостоять рутине и вносить в нее новую струю. Более здоровый шизоид направит свои ценные качества в искусство, научные исследования, теоретические разработки, духовные изыскания» [9, с. 250].

Я полагаю, что Чехов принадлежал к шизоидному типу личности, точнее, шизоидный психотип в нем доминировал. (Конечно, Чехов не единственный шизоид в отечественном искусстве. Как о шизоидах психологи пишут о Пастернаке, Мандельштаме, Набокове, Шагале, Кандинском, Скрябине, Шостаковиче, Стравинском.) Шизоидный тип в жизни встречается относительно редко. При этом трудно судить, был ли Чехов акцентуированной личностью, находящейся на грани между нормой и заболеванием.

Обосную свое утверждение и покажу, как шизоидные особенности личности писателя отразились в его творчестве и мировоззрении.

Надо подчеркнуть, что сказать, что Чехов шизоид, не значит исчерпать главное в нем, но шизоидность была доминантой его личности.

Шизоидный психотип включает в себя целый ряд подтипов, которым характерны различные особенности личности. Но у этих людей есть общее, которое их объединяет.

Шизоид боится быть поглощенным окружающими людьми, миром в целом. Он боится раствориться в окружающих и в итоге утратить индивидуальность, которую считает высшей ценностью. Из-за страха перед другим шизоид старается избегать тесной душевной близости, интимных связей. Он оказывается в той или иной мере отчужденным, отстраненным от остальных людей. Продемонстрируем эту отчужденность от окружающих у Чехова.

А.П.Кузичева пишет: «Чехов, по воспоминаниям родных, в детстве часами играл сам с собой. В отрочестве не бежал приятелей, но не скучал без них. В юности был поглощен чем-то своим, не вел дневников, в старших классах гимназии ни с кем не сближался. В молодости, даже в компании, в общем разговоре казался одновременно самим по себе, и слушающим, и говорящим, и наблюдающим, и думающим о чем-то своем. Он словно оберегал внутреннее одиночество, свою уединенность, потаенность» [8, с. 439].

А вот что писали современники об отношении писателя к людям. «Всех неизменно держал на известном расстоянии от себя» (И.А.Бунин) [14, с. 521]. «...Он никому не раскрывал и не отдавал своего сердца вполне <...> но ко всем относился благодушно, безразлично в смысле дружбы» (А.И.Куприн) [14, с. 559]. И.Н.Потапенко вспоминал: «Самые близкие люди всегда чувствовали между ним и собою некоторое расстояние. И потому я утверждаю, что у Чехова не было друзей. <...> он-то свою (душу. –  $\Pi$ . $\mathcal{A}$ .) не раскрывал ни перед кем» [14, с. 309]. В.И.Немирович-Данченко писал: «...Я не знаю, был ли Антон Павлович вообще с кем-нибудь очень дружен. Мог ли быть?» [14, с. 425].

О.Л. Книппер не раз упрекала мужа за то, что он с ней не до конца откровенен. 30 ноября 1901 г. она писала ему: «Мне интересен только ты, твоя душа, весь твой духовный мир, я хочу знать, что там творится, или это слишком смело сказано и туда вход воспрещается? Нет, право, Антон, мною овладевает какое-то беспокойство, какая-то тоска, отчаяние, когда я чувствую, что ты от меня отдаляешься и когда я начинаю мало понимать тебя» [10]. Книппер просила мужа: «Пиши ты мне больше о себе. Я не знаю, что у тебя в голове, чем заняты мысли, все от меня далеко, все мне чуждо. Ты со мной ничем решительно не делишься, а еще называешь подругой. Пишешь мне о погоде, о которой я могу узнать из газет» (письмо от 14 января 1902 г.) [10]. Она утверждала: «Ты никогда не скажешь, не намекнешь, что у тебя на душе, а мне иногда

так хочется, чтоб ты близко, близко поговорил со мной, как ни с одним человеком не говорил. Я тогда почувствую себя близкой к тебе совсем. Я вот пишу, и мне кажется, ты не понимаешь, о чем я говорю. Правда? Т. е. находишь ненужным» (письмо от 15 января 1903 г.) [10].

Даже перед женой, которую он, несомненно, любил, Чехов не мог до конца открывать свою душу, говорить о самом интимном, потаенном.

Конечно, современники по-разному высказывались о Чехове, но я цитирую деятелей искусства, в том числе выдающихся (Бунин, Станиславский, Немирович-Данченко, Куприн, Потапенко, Елпатьевский, Щепкина-Куперник), и интуиции этих людей можно доверять, тем более что говорят они примерно одно и то же. Сказанное ими не следует абсолютизировать. Например, слова Куприна о том, что Чехов не раскрывал свою душу вполне ни перед кем, не означают, что Чехов ни с кем и никогда не вел откровенные разговоры. Вел, но никогда при этом не раскрывался перед другими вполне, то есть не говорил с ними о самом интимном, самом потаенном. У Чехова не было близких друзей, но близкие приятели были.

Даже с женой Чехов не мог бы выдержать длительной близости. Он писал А.С.Суворину: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, — я не выдержу. <...> Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день» [15, П., т. 6, с. 40]. И, видимо, неслучайно писатель поздно женился, и в их совместной с О.Л.Книппер жизни получилось так, как он и хотел: супруга являлась на его «небе» лишь время от времени.

П.В.Волков отмечает: «Многие шизоиды, особенно молодые мужчины, панически боятся брака, боятся задохнуться в рутине повседневности» [2, с. 231]. Чехов писал Суворину: «Я боюсь жены и семейных порядков, которые стеснят меня и в представлении как-то не вяжутся с моею беспорядочностью, но все же это лучше, чем болтаться в море житейском и штормовать в утлой ладье распутства» [15, П., т. 6, с. 94]. (А.П.Кузичева отмечает: «Чехов как-то обронил в разговоре, что "брак сковывает творческую силу"» [8, с. 176]). А когда он все-таки женился, то сообщал сестре: «Не знаю, ошибся я или нет, но женился я, главным образом, из того соображения, что <...> эта женитьба нисколько не изменила образа жизни ни моего, ни тех, кто жил и живет около меня. Все, решительно все останется так, как было, и я в Ялте по-прежнему буду проживать один» [15, П., т. 10, с. 38]. Как видим, главным для Чехова в его женитьбе на Книппер стало то, что это ничего

не изменило в его жизни, и он не погрузился в пучину «семейных порядков». Конечно, утверждение о том, что писатель боялся женитьбы и потому женился так поздно, может быть лишь предположением, но вполне вероятным.

М.-В.Нэнси пишет о шизоидах: «Нередко они, из-за их конфликта, связанного с близостью, проявляют бесчувствие <...> и отвечают на проблемы интеллектуализацией» [9, с. 264].

Примеры подобной интеллектуализации встречаются в произведениях писателя.

В «Вишневом саде» Раневская восклицает: «Я могу сейчас крикнуть... могу глупость сделать. Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...» – в ответ Трофимов начинает именно интеллектуализировать проблему: «Продано ли сегодня имение или не продано – не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь, дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза» [15, т. 13, с. 233]. В «Скучной истории» Катя в отчаянии, рыдая, говорит: «Помогите! <...> Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?» А Николай Степанович вместо того, чтобы прижать приемную дочь к груди и поплакать вместе с нею, утешая, отвечает: «По совести, Катя: не знаю...» – и затем начинает именно рассуждать: «Я гляжу на нее, и мне стыдно, что я счастливее ее. Отсутствие того, что товарищи-философы называют общей идеей, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!» «Давай, Катя, завтракать» [15, т. 7, с. 309], – произносит он в конце концов.

Подчеркнем, что начинает интеллектуализировать проблему именно отчужденный от собеседника персонаж: Николай Степанович от Кати, Петя Трофимов от Раневской.

Таким образом, Чехову была свойственна определенная отчужденность от людей, и этим свойством своей личности он наделял своих персонажей, делал отчуждение людей одной из важных характеристик изображаемого им мира. В «Скучной истории» присутствует даже такая форма отчуждения, как самоотчуждение, отчуждение человека от самого себя: Николай Степанович временами говорит о себе в третьем лице: «он», «носящий это имя».

Шизоид боится близких отношений с другими людьми. В «Страхе» рассказчик говорит о главном герое, Силине: «Должно быть, я любил и его самого» [15, т. 8, с. 127], – но при этом ему тяжелы близкие отношения с ним, он признается: «...Когда он поверял мне свои сокровенные тайны и называл наши отношения дружбою, то это неприятно

волновало меня, и я чувствовал неловкость. В его дружбе ко мне было что-то неудобное, тягостное, и я охотно предпочел бы ей обыкновенные приятельские отношения» [155, т. 8, с. 127]. Не хочет он и близких отношений и с его женой, он повторяет сказанное о Силине: «В ее любви ко мне было что-то неудобное и тягостное, как в дружбе Дмитрия Петровича. Это была большая, серьезная любовь со слезами и клятвами, а я хотел, чтобы не было ничего серьезного – ни слез, ни клятв, ни разговоров о будущем» [15, т. 8, с. 137].

На мой взгляд, в «Страхе» Чехов передает рассказчику свое нежелание тесных душевных контактов с людьми, которые для него «неудобны и тягостны».

Отчужденный от людей шизоид одинок. Вот что Чехов говорил об одиночестве.

В 1889 г. он писал Н.А.Лейкину: «Чувство одиночества самое паршивое и нудное чувство» [15, П., т. 3, с. 235]. В «Трех сестрах» Чебутыкин говорит: «Как там ни философствуй, а одиночество страшная штука, голубчик мой» [15, т. 13, с. 153]. В «Записной книжке» Чехова есть и такая запись: «Как я буду лежать в могиле один, так в сущности я и живу одиноким» [15, т. 17, с. 86]. Далеко не один персонаж писателя говорит о своем одиночестве. По свидетельству Т.Л.Щепкиной-Куперник, Чехов носил брелок с надписью: «Одинокому весь мир — пустыня». Я уверен, что он имел в виду прежде всего самого себя.

Писатель мог испытывать и свойственное шизоидам чувство одиночества среди толпы. По пути на Сахалин он писал М.В.Киселевой: «Ах, как ругаются ямщики! Ночью, в этой ругающейся, буйной орде я чувствую такое круглое одиночество, какого раньше никогда не знал» [15, П., т. 4, с. 77], — писал он об этом одиночестве и в другом письме. «Одиночество среди толпы является переживанием шизоида своей отрезанности (от других людей. —  $\Pi$ . $\mathcal{L}$ .)», — пишет  $\Gamma$ . $\Gamma$ антрип [3, с. 48].

Знакомо писателю было и вселенское одиночество, в «Огнях» инженер Ананьев говорит о том, что он «отдался ощущению, которое я так любил. Это — ощущение страшного одиночества, когда вам кажется, что во всей вселенной, темной и бесформенной, существуете только вы один. Ощущение гордое, демоническое, доступное только русским людям, у которых мысли и ощущения так же широки, безграничны и суровы, как их равнины, леса, снега» [15, т. 7, с. 125].

Из всего отмеченного мною можно сделать вывод, что Чехов не только был одинок (не имел близких друзей и т. д.), но и страдал от одиночества. Писатель стремился к душевным контактам с другими, но не мог преодолеть своей отчужденности от них, своего страха быть поглощенным другими. «И много лет после я не мог установить простых отношений, а ведь только их А. П. и искал со всеми людьми», – сетовал

К.С.Станиславский [13, с. 378]. С.Я.Елпатьевский вспоминал: «И когда я уходил от него, у меня всегда была одна и та же мысль: почему этот, *так ищущий людей* (курсив мой. –  $\Pi$ . $\mathcal{A}$ .), человек одинок» [13, с. 574].

М.-В.Нэнси пишет о шизоидах: «Они страстно жаждут близости, хотя и ощущают постоянную угрозу поглощения другими. Они ищут дистанции, чтобы сохранить свою безопасность и независимость, но при этом страдают от удаленности и одиночества <...> но состояние покинутости оказывается менее губительным, чем поглощение» [9, с. 251, 254]. Образно пишет об этой особенности шизоидов Г.Гантрип: «Тот человек, к которому сломя голову бегут, оказывается тем же человеком, от которого затем сломя голову убегают» [3, с. 356].

Писатель стремился к близким душевным контактам с другими, но не мог преодолеть своей отчужденности от них. Главная преграда на пути Чехова к людям таилась в его душе.

Некоторых своих персонажей Чехов наделял и свойственным ему страхом перед жизнью, восприятием другого человека как опасности, гиперболизируя этот страх в образе человека в футляре. М.-В.Нэнси пишет о шизоидах: «окружающий мир ощущается ими как пространство, полное потребляющих, поглощающих, разрушающих сил, угрожающих безопасности и индивидуальности» [9, с. 248], — и чеховский Беликов из-за страха перед этим миром прячется от него в футляр.

Шизоид, боясь поглощения другими людьми, избегает многолюдных сборищ, в которых он оказался бы в центре внимания, чем больше людей устремлены к тебе, тем больше опасность. Гантрип пишет о том, что большинство шизоидных личностей из числа его знакомых хотели бы, чтобы на них не обращали внимания.

Таков же был и Чехов, и он именно боялся публичности. По наблюдениям Потапенко, к чему Чехов «чувствовал непобедимый, почти панический ужас, так это к торжественным выступлениям, в особенности, если подозревал, что от него потребуется активное участие» [13, с. 362]. А.П.Кузичева приводит воспоминание о Чехове А.И.Эртеля, которому писатель говорил: «Главное — у меня страх. Есть болезнь "боязнь пространства,,, так и я болен боязнью публики и публичности. Это глупо и смешно, но непобедимо. Я отродясь не читал (своих произведений на публике. —  $\Pi$ , $\mathcal{L}$ .) и никогда читать не буду. Простите мне эту странность. Когда-то я играл на сцене, но там я прятался в костюм и в грим, и это придавало мне смелость» [8, с. 349].

Когда писатель женился, он попросил А.Л.Вишневского собрать поименованных лиц на званый обед. Станиславский вспоминал: «В назначенный час все собрались <...>. Ждали, волновались, смущались и, наконец, получили известие, что Антон Павлович уехал с Ольгой Леонардовной в церковь, венчаться, а из церкви поедет прямо на вок-

зал и в Самару, на кумыс. А весь этот обед был устроен им для того, чтобы собрать в одно место всех тех лиц, которые могли бы помешать повенчаться интимно, без обычного свадебного шума» [13, с. 398].

Так Чехов избежал многолюдного сборища, на котором он был бы в центре внимания.

Как представляется, Чехов уютно и раскованно чувствовал себя в небольших компаниях, но в многочисленных стремился оставаться в стороне, тушевался.

Шизоид отчасти отстранен от жизни и других людей. И М.-В.Нэнси отмечает: «Шизоидные люди более чем другие оказываются "аутсайдерами", наблюдателями, исследователями человеческого существования» [9, с. 249].

Т.Л.Щепкина-Куперник вспоминала: «В Москве он разделял наши развлечения, интересы, говорил обо всем, о чем говорила Москва, бывал на тех же спектаклях, в тех же кружках, что и мы, просиживал ночи, слушая музыку, но я не могла отделаться от того впечатления, что «он не с нами» — что он — зритель, а не действующее лицо, зритель далекий и точно старший <...> он — старший, играющий с детьми, делающий вид, что ему интересно — а ему... не интересно. И где-то за стеклами его пенсне, за его юмористической усмешкой, за его шутками чувствовались грусть и отчужденность» [14, с. 229]. Отстраненный шизоид Чехов является и участником жизни и, прежде всего, ее наблюдателем одновременно.

В.И.Немирович-Данченко писал в своих воспоминаниях: «Чехов положительно любил, чтобы около него всегда было разговорно и весело. Но все-таки чтобы он мог бросить всех и уйти к себе в кабинет записать новую мысль, новый образ» [13, с. 434]. А.Р.Кугель вспоминал: «У него (Чехова. –  $\Pi$ .Д.) была <...> большая записная книжка, куда он заносил все, что бросалось в глаза или внезапно приходило на ум <...> И мне постоянно казалось, что, когда он слушает, когда улыбается и бросает фразы, на которые ждет реплик, то все время заполняет свою книжку» [7, с. 196].

Эта особенность внутренней жизни писателя отражена им в образе Тригорина, до некоторой степени соотнесенного с самим автором пьесы. В разговоре с Ниной во втором действии знаменитый писатель восклицает: «О, что за дикая жизнь! Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорее мотаю на ус: приторный запах, вдовий цвет, упомянуть при описании летнего вечера. Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую: авось пригодится!» [15, т. 13, с. 29]. А

затем его творческое воображение порождает «сюжет для небольшого рассказа». Тригорин говорит с Ниной искренне и горячо и в то же время отстраненно наблюдает за всем происходящим. Таков же был и Чехов, в этом нельзя сомневаться.

И автор пьесы вновь напоминает нам об этой особенности внутренней жизни своего персонажа в третьем действии. Тригорин ведет с Аркадиной очень важный для них и эмоционально напряженный диалог и вдруг достает записную книжку. «Что ты?» – спрашивает Аркадина. «Утром слышал хорошее выражение: "Девичий бор"... Пригодится» [15, т. 13, с. 43], – отвечает он и, согласно ремарке, расслабленно потягивается.

Г. Гантрип пишет о том, что шизоид «обычно сознает тот факт, что не обладает способностью чувствовать с той эмоциональной теплотой и живым интересом, которые проявляют другие люди» [3, с. 105].

Страсти не владели душой Чехова, он признавался Суворину: «...Для литературы во мне не хватает страсти и, стало быть, таланта. Во мне огонь горит ровно и вяло, без вспышек и треска, оттого-то не случается, чтобы я за одну ночь написал бы сразу листа три-четыре или, увлекшись работою, помешал бы себе лечь в постель, когда хочется спать <...> Страсти мало» [15, П., т. 3, с. 203]. Куприн вспоминал о Чехове: «Он мог быть добрым и щедрым не любя, ласковым и участливым — без привязанности, благодетелем — не рассчитывая на благодарность. И в этих чертах, которые всегда оставались неясными для его окружающих, кроется, может быть, главная разгадка его личности» [13, с. 566]. И.А.Бунин задавался вопросом: «Была ли в его жизни хоть одна большая любовь?» — и отвечал на него: «Думаю, что нет» [13, с. 528]. Конечно, Бунин не утверждал, что Чехов не был способен любить, ведь он писал о любви Чехова к Л.Авиловой, но на «большую любовь» (любовьстрасть), по его мнению, писатель был неспособен.

И в зрелых произведениях Чехова нет персонажей, охваченных страстью.

Поэтому отчасти был прав А.Б.Дерман, писавший: «Дисгармония в природе Чехова состояла в том, что при уме обширном и поразительно ясном он наделен был "молчанием сердца", — слабостью чувства любви (к ближнему. —  $\Pi$ . $\mathcal{I}$ .). То, что мы называем непосредственностью чувства, было ему незнакомо» [4, с. 130]. Но Дерман, конечно, преувеличивает «холодность» Чехова и ее роль в творческой деятельности писателя.

Г.Гантрип отмечает: «Одна из замечательных черт, часто обнаруживаемых у шизоидных лиц, — глубокая психологическая проницательность» [3, с. 115]. Н.Е.Конюхов и Е.Н.Конюхова пишут: «Буквально по движениям глаз, по улыбке они (шизоиды. —  $\Pi$ .Д.) могут чувствовать переживания другого человека и предугадывать: говорит ли этот человек то, что думает или он тщательно скрывает свои мысли» [6, с. 88].

Глубокая проницательность и была свойственна Чехову. Станиславский восхищался им как «физиономистом», он писал: «Антон Павлович, по моему мнению, был великолепный физиономист. Однажды ко мне в уборную зашел один близкий мне человек, очень жизнерадостный, веселый, считавшийся в обществе немножко беспутным. Антон Павлович все время очень пристально смотрел на него и сидел с серьезным лицом молча, не вмешиваясь в нашу беседу. Когда господин ушел, Антон Павлович в течение вечера неоднократно подходил ко мне и задавал всевозможные вопросы по поводу этого господина. Когда я стал спрашивать о причине такого внимания к нему, Антон Павлович мне сказал: "Послушайте, он же самоубийца". Такое соединение мне показалось очень смешным. Я с изумлением вспомнил об этом через несколько лет, когда узнал, что человек этот действительно отравился» [13, с. 400–401].

Конечно, некоторую отчужденность писателя от людей, недостаточную силу его эмоциональных реакций на них нельзя рассматривать как нравственный дефект. М.-В.Нэнси пишет о шизоидах: «Члены их семей и друзья часто считают этих людей необыкновенно мягкими, спокойными <...> по тому впечатлению, которое они производят на окружающих, это милые, спокойно настроенные, привлекательные эксцентрики». Далее он продолжает: «Не хочу, чтобы у читателя сложилось впечатление, что шизоиды — это холодные и безразличные люди. Они могут быть очень заботливыми по отношению к другим, хотя и продолжают при этом нуждаться в сохранении защитного личного пространства» [9, с. 248, 255]. Нравственные качества человека не зависят от того, к какому типу личности он принадлежит.

М.-В.Нэнси также отмечает: «...Патогномонической (характерной. –  $\Pi$ , $\mathcal{I}$ .) защитой шизоидной личностной организации является уход во внутренний мир, в мир воображения <...> Чувствуя себя подавленными (окружающим миром. –  $\Pi$ , $\mathcal{I}$ .), они прячутся – или буквально уходя в отшельничество, или погружаясь в свои фантазии» [9, с. 250, 249].

Шизоид уходит в мир фантазий прежде всего потому, что реальность его не удовлетворяет. Г.Гантрип пишет о шизоидном уходе «от мира, не приносящего удовлетворения» [3, с. 44].

Начиная с «Трех сестер» (1901), в произведениях Чехова появляются персонажи, мечтающие о прекрасном будущем, едва ли не грезящие им. В «Невесте» Саша светлое будущее даже называет царством Божи-им на земле. «И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...» [15, т. 10, с. 208], – говорит он. «Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!» [15, т. 13, с. 244], – утверждает Петя Трофимов. О постоянстве и даже неестествен-

ности фантазий Трофимова свидетельствуют его слова: «душа моя всегда, во всякую минуту, и днем и ночью, была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его» [15, т. 13, с. 268].

В «Трех сестрах» Вершинин начинает философствовать при всяком удобном случае (даже навсегда прощаясь с Машей), для него философствование, мечты о счастливом будущем — это, прежде всего, наркотик, дающий возможность терпеть жизнь, и место бегства от жизни с ее проблемами. Наркотическая функция мечты о будущем явно обнаруживается в монологе Андрея Прозорова, начинающимся словами: «Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то, как хорошо!» [15, т. 13, с. 182]. В этой пьесе Чехова мечты о прекрасном будущем становятся именно средством ухода от неудовлетворяющей действительности.

Куприн писал о ялтинском периоде жизни писателя: «...Никогда не уставал надеяться на светлое будущее, никогда не переставал верить в незримую, но упорную и плодотворную работу лучших сил нашей родины» [13, с. 550]. Станиславский вспоминал о Чехове последних лет его жизни: «Антон Павлович был самым большим оптимистом будущего, какого мне только приходилось видеть. Он бодро, всегда оживленно, с верой рисовал красивое будущее нашей русской жизни» [13, с. 401].

Я полагаю, что в последний период своей жизни Чехов, будучи врачом, осознавал, что жить ему осталось совсем недолго и, как это и свойственно шизоидам, бежал от категорически неудовлетворяющей его действительности в мечты, в мир фантазий о будущем. Можно сопоставить писателя с его персонажем Сашей («Невеста») – со смертельно больным тем же, что и автор рассказа, заболеванием, туберкулезом, и постоянно бегущим от сознания неминуемой смерти в мечты о прекрасном будущем. «Саша уже несколько лет подряд говорит все одно и то же, как по-писанному» [15, т. 10, с. 206], – размышляет Надя, и ее слова свидетельствуют о постоянстве бегства Саши в мир фантазий.

Для шизоидов характерна фантазия о том, что они перенеслись в прошлое и начинают жизнь заново. В «Трех сестрах» Вершинин говорит: «Я часто думаю: что если бы начать жизнь снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто!» [15, т. 13, с. 132].

«Шизоидные личности часто самоизолируются и проводят длительное время в раздумьях, может быть даже навязчивых, о главных вопросах в их фантазируемой жизни» [9, с. 264], — пишет М.-В.Нэнси. Куприн вспоминал о жизни Чехова в Ялте: «...Нередко в хорошие теплые утра его можно было видеть на скамейке за домом, в самом укромном месте дачи, где вдоль белых стен стояли кадки с олеандрами и где им самим был посажен кипарис. Там сидел он иногда по часу и более, один, не двигаясь, сложив руки на коленях и глядя вперед, на море» [13, с. 548]. Я

полагаю, что в эти часы писатель и жил в своем фантастическом мире прекрасного будущего.

Мечты Вершинина и Пети Трофимова о прекрасном будущем можно воспринимать как поданные автором с определенной дозой иронии, но в таком случае следует говорить о самоиронии Чехова. Он не мог не понимать, что это будущее не более чем его фантазии, всего лишь его, вполне возможно, несбыточные мечты. Поэтому, наверное, недаром Тузенбах говорит Вершинину: «...Жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: "ах, тяжко жить!" – и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти» [15, т. 13, с. 146]. Неслучайны, на мой взгляд, слова барона о страхе смерти, о котором не один раз говорится в произведениях Чехова. Суворин записал слова писателя: «Смерть возбуждает нечто большее, чем ужас. Но когда живешь, об ней мало думаешь. А когда буду умирать, увижу, что это такое. Страшно стать ничем» [11, с. 579].

Именно этот ужас и заставлял Чехова бежать от реальности в мир своих фантазий, и он иронизировал сам над собой, но ничего с собой поделать не мог, его неумолимо влекло в этот фантастический мир, так как, повторю слова Андрея Прозорова: «Настоящее противно, но зато, когда я думаю о будущем, то, как хорошо!» [15, т. 13, с. 550].

Боясь быть поглощенным другими людьми и в результате утратить индивидуальность, шизоид стремится к независимости от других, к свободе, которые высоко ценит. Г.Гантрип пишет о шизоидах: «Сохранение независимости становится навязчивой идеей» [3, c. 68], — и далее: «Шизоидный человек часто "помешан" на свободе» [3, c. 68].

Одним из главных идеалов Чехова была свобода и даже, как он писал, «абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.» [15, П., т. 3, с. 186]. А немного ранее он, перечисляя то, что относится к его «святая святых», писал А.Н.Плещееву: «абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались» [15, П., т. 3, с. 11].

Шизоид не желает быть частью какой-либо человеческой общности, принадлежность к ней, растворение в коллективе угрожает его индивидуальности, он жаждет независимости. В своем письме Чехов признавался: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и, кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только» [15, П., т. 3, с. 11]. Ф.А. Червинский вспоминал о том, как драматург В.А. Тихонов уговаривал Чехова переехать в Петербург, а тот ему отвечал: «Нет уж, голубушка, боже сохрани, — говорил Чехов, хмурясь. — У вас меня сразу в кружки разные втиснут, а тут я сам по себе» [12, с. 183].

Как видим, Чехов стремился к независимости от общественно-политических и иных направлений, группировок и т.п., он хотел бы быть свободным художником, жить отдельно от всех, быть самим по себе.

Как я полагаю, чеховский культ свободы и независимости во многом (но не во всем) был обусловлен шизоидными особенностями его личности.

Стремясь к людям и в то же время, отстраняясь от них, шизоид испытывает потребность в компромиссной позиции. Г.Гантрип отмечает: «...Выраженной шизоидной особенностью является компромисс – ни за, ни против» [3, с. 69].

На мой взгляд, эта особенность личности Чехова отразилась в его творчестве в том, что, изображая конфликтующих персонажей, писатель обычно не становится на сторону одного из своих героев, а сосредотачивается на выявлении достоинств и недостатков каждой из сталкивающихся позиций, наиболее характерным примером этой особенности его творчества стал рассказ «Дом с мезонином». В.Б.Катаев приходит к выводу: «Вот эта особенность авторской позиции — указание на сходство противостоящих друг другу персонажей, на то, что их объединяет и уравнивает, — станет составлять с конца 80-х годов резкое отличие чеховских конфликтов» [5, с. 186].

Шизоид сохраняет дистанцию между собой и окружающими как «способ сберечь свою индивидуальность». Индивидуальность и ее сохранение становятся для шизоида одной из главных жизненных ценностей. То же самое следует сказать и о Чехове.

Когда Л.Н.Толстой в 1897 г. посетил писателя в больнице, он говорил с ним о бессмертии. И вот что по поводу бессмертия по Толстому написал Чехов М.О.Меньшикову: «Он (Толстой. –  $\Pi$ . $\mathcal{J}$ .) признает бессмертие в кантовском вкусе; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цели которого для нас составляют тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы; мое я – моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой – такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивляется, что я не понимаю» [15,  $\Pi$ ., т. 6, с. 332]. Чехов настолько ценит свою индивидуальность, что не принимает бессмертие при условии ее утраты.

Писатель 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 в первую очередь 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!" Кто бы я ни был, глядите мне в глаза прямо, ясно, без задних мыслей, без программы, и ищите во мне, прежде всего, человека, иначе в ваших отношениях к людям никогда не будет мира» [15, т. 12, с. 24]. В «Дяде Ване» Астров добавляет к словам Хрущова: «Непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и к людям уже нет... Нет и нет!» [15, т. 13, с. 84]. В «Именинах» Петр Дмитрич говорит: «У нас на первом плане стоит всегда не лицо, а фирма и ярлык» [15, т. 7, с. 170].

А сам Чехов писал А.Н.Плещееву: «Фирму и ярлык я считаю предрассудком» [15, П., т. 3, с. 11].

Исследователи Чехова не раз уже отмечали сближения, существующие между творчеством писателя и экзистенциализмом. В связи с этим приведем суждение Г.Гантрипа: «Эта философия (экзистенциализм. – П.Д.) рассматривает человеческое существование как укорененное в тревоге и небезопасности, и, как можно судить на основании признаков шизоидной ментальной отстраненности и отчужденности в трудах Хайдеггера и Сартра, эта философия является интеллектуальной концептуализацией фундаментального шизоидного состояния практически всех людей, хотя и в различной степени» [3, с. 355]. Можно полагать, что определенная близость Чехова экзистенциализму может быть объяснена именно «шизоидностью» этой философии. Образно говоря, можно сказать, что Чехов – персонаж из философии экзистенциализма.

В конце статьи отмечу, что анализ личности художников слова в связи с особенностями их творчества и мировоззрения – почти не исследованная область литературоведения. Существующая в нашей науке лакуна должна быть заполнена.

#### Список использованных источников

- 1. Бурно М.Е. О психастеническом мироощущении А.П.Чехова (в связи с рассказом «Черный монах») // Целебное творчество А.П.Чехова: Размышляют медики и филологи / Под ред. М.Е. Бурно, Б.А. Воскресенского. М.: изд-во Российского об-ва медиков-литераторов, 1996. С. 12–17.
- 2. *Волков П.В.* Психологический лечебник: Разнообразие человеческих миров. Руководство по профилактике душевных расстройств / П.В.Волков. М.: Рипол классик, 2004. 478 с.
- 3. Гантрип Гарри. Шизоидные явления, объектные отношения и самость / Гарри Гантрип. М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2013. 533 с.

- 4. Дерман А. Творческий портрет Чехова / А.Б.Дерман М.: Мир, 1929. 348 с.
- 5. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б.Катаев. М.: Наука, 1979. 327 с.
- 6. Конюхов Н.И., Конюхова Е.Н. Шизоидность / Н.И.Конюхов, Е.Н.Конюхова. М.: ДеЛи принт, 2011. 352 с.
- 7. Кугель А.Р. Листья с дерева // А.П.Чехов и литературно-театральная критика: Сб. ст. по мат-лам Всероссийской науч.-практич. конф. Восьмые Скафтымовские чтения (Саратов, 15 окт. 2020 года). М.: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 2021. С. 195-203.
- 8. *Кузичева А.П.*Чехов. Жизнь «отдельного человека» [2-е изд.] / А.П.Кузичева. М.: Молодая гвардия, 2012. 844 с.
- 9. *Нэнси Мак-Вильямс*. Психоаналитическая диагностика. Понимание структуры личности в клиническом процессе / Перевод с англ. под ред. М.Н.Глущенко, М.В.Ромашкевича / Мак-Вильямс Нэнси. М.: Независимая фирма «Класс», 2001. 474 с.
- 10. Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер: в 2 т.// сост. и коммент. З.П.Удальцовой. М.: Искусство, 2004.
- 11. *Суворин А.С.* Дневник Алексея Сергеевича Суворина. London: The Garnett press. М.: Изд-во Независимая газета, 1999. 665 с.
- 12. Червинский Ф.А. Встречи с А.П.Чеховым // А.П.Чехов и литературнотеатральная критика: Сб. ст. по мат-лам Всероссийской науч.-практич. конф. Восьмые Скафтымовские чтения (Саратов, 15 окт. 2020 года). М.: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 2021. С. 182-187.
- 13. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1960.-834 с.
- 14. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986.-734 с.
- 15. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. М.: Наука, 1974—1983.

#### Хенк Мюлдер

(Нидерланды, Бельгия) Председатель общества поклонников творчества К.Паустовского

# ПРИВЕТСТВИЕ УЧАСТНИКАМ КОНФЕРЕНЦИИ

Уважаемые сотрудники Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, участники XLIII Международной научной конференции «Чеховские чтения в Ялте», друзья Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, дамы и господа!

Меня зовут Хенк Мюлдер и как председатель Общества Константина Паустовского (Нидерланды и Бельгия) мне хотелось бы коротко обратиться к вам и пожелать хорошей конференции.

Наше Общество объединяет 160 восторженных поклонников творчества Константина Паустовского. В 2023 мы будем отмечать наше 25-летие. В прошлом члены Общества совершили несколько замечательных поездок по России и Украине по следам Константина Паустовского. Мы дважды посетили Крым и ваш музей в Ялте. Я хотел бы также упомянуть душевный и щедрый прием, организованный в Музее Чехова для небольшого комитета Общества в октябре 2021 года в рамках подготовки к очередной поездке по следам Паустовского, которая, к сожалению, в 2022 году не смогла состояться. Это послужило толчком для контактов между двумя музеями. Сотрудники музея Чехова были приняты Ириной Котюк и ее командой из музея Паустовского в Старом Крыму. Мы очень рады и гордимся тем, что спустя столько лет смогли символически привести Чехова к Паустовскому.

На нашем собрании членов в Роттердаме в июне прошлого года была очень приятная онлайн-встреча и презентация Ольги Гармасар и Натальи Пашко из дома-музея Чехова в Ялте.

Рядом с вами мы наслаждаемся сотрудничеством с музеем Паустовского в Москке (с Анжеликой Дормидонтовой) и с нашим близким контактом, Светланой Мирошничко, нашим гидом в путешествиях. Благодаря интенсивному и хорошему сотрудничеству с вами со всеми мы можем создать прекрасные информационные бюллетени и придать деятельности Общества богатое содержание. Спасибо!

В последние годы, в связи с неприятностями из-за коронавируса, наши встречи были временно прекращены. В настоящее время из-за сложной политической ситуации мы не смогли осуществить планируемые поездки в Россию. Вместо этого мы дважды посетили Париж и посмотрели там все места, связанные с Паустовским (мы составили буклет *Paustovski*, *passant in Parijs*).

Весной 2023 года мы с Обществом отправимся в Польшу (в том числе на родину Шопена), чтобы оживить воспоминания Паустовского и об этой стране.

Константин Паустовский был большим поклонником Антона Чехова как писателя, так и как человека. Он регулярно цитировал его в своих произведениях и считал его великим примером: «Чехов был одним из самых гуманных людей на земле», – писал он. Как и все великие писатели, Паустовский считал своей задачей показать людям славу, блеск и чудеса бытия, которыми наполнена реальная жизнь. Паустовский часто цитировал пророческие слова Чехова о том, что «мы увидим небо в алмазах».

Любовь Паустовского к Чехову имела глубокие корни в его детстве. В его рассказе «Ильинский омут» он пишет, как, будучи двенадцатилетним мальчиком, видел потрясение своего отца, когда пришло известие о смерти Чехова: «Я помню, как у моего отца сразу опустились плечи и затряслась голова, когда ему сказали, что умер Чехов. И как он быстро отвернулся и ушел, чтобы пережить в одиночестве свое непоправимое, безнадежное горе. Никого из русских писателей, кроме Пушкина и Толстого, не оплакивали с такой тоской и болью, как Чехова. Потому что он был не только гениальным писателем, но и совершенно родным человеком. Он знал, где лежит дорога к человеческому благородству, достоинству и счастью, и оставил нам все приметы этой дороги».

В том же рассказе Паустовский упоминает об имении Богимово на Оке, где Чехов провел одно лето, и о том, что его дух, его грусть там остались. В «Золотой розе» Паустовский вкючил прекрасное эссе о Чехове. В нем он «перерабатывает» материал из статьи «Заметки на папиросной коробке», которую он написал в 1960 году для «Литературной газеты» по случаю столетнего юбилея Чехова. Процитируем из «Золотой розы»: «У Чехова была вторая профессия. Он был врачом. Очевидно, каждому писателю полезно было бы знать вторую профессию и некоторое время заниматься ею. То, что Чехов был врачом, не только дало ему знание людей, но сказалось и на его стиле. Если бы Чехов не был врачом, то, возможно, он бы не создал такую острую, как скальпель, аналитическую и точную прозу. Некоторые его рассказы (например, "Палата № 6", "Скучная история", "Попрыгунья", да и многие другие) написаны как образцовые психологические диагнозы».

Желаю вам очень хорошей и плодотворной конференции и выражаю надежду, что в будущем мы сможем встретиться друг с другом в Крыму или здесь, в Голландии или Бельгии.

Желаем всем вам мира, здоровья, сил, творчества и красоты!

Мне хотелось бы закончить свое выступление цитатой одного из самых трогательных чеховских рассказов Паустовского, который он написал в Тарусе в 1958 году, вспоминая свой приезд в Ялту в 1922 году на пароходе «Пестель» и как он поздно вечером попал к дому Чехова в Аутке. Рассказ называется «В глубине ночи» и входит в четвертую книгу «Повести о жизни». Автор смотрит на снежное небо и на дальные горы и выражает свои чувства следующими словами:

«И внезапное чувство близкого и непременного счастья охватило меня. Почему – я не знаю. Может быть, от этого чистейшего снежного света, похожего на отдаленное сияние прекрасной страны, от долго сжатого в глубине сознания и невысказанного ощущения своей сыновности перед Россией, перед Чеховым. Он любил свою страну поразному, но любил ее и как застенчивую невесту, о которой написал свой последний рассказ. Он твердо верил, что она идет к неизбежной справедливости, красоте и счастью. Я верил, что оно придет, это счастье, для моей страны, для голодного, ледяного Крыма, наконец, для меня».

Прощаюсь с вами с самими теплыми приветствиями от Общества Паустовского (Нидерланды – Бельгия).

Henk Mulder

On behalf of the Paustovski Association

Ladies and gentlemen!

My name is Henk Mulder and as chairman of the Vereniging Konstantin Paustovski (from the Netherlands & Belgium) I would like to address some words to you and wish you a good conference.

As an association we are with 160 enthusiastic admirers of the work of Paustovski and in 2023 we will celebrate our 25th anniversary. In the past, the association has made several wonderful trips in Russia and the Ukraine following the tracks of Paustovski and we have also visited the Crimea and your museum in Yalta twice. I would like to refer also to the generous reception, organized by Olga Pernatskaja and Natalia Pashko in the Chekhov Museum of a small VKP committee in October 2021 in preparation for the Paustovski trip, which unfortunately could not take place in 2022. This was the impetus for the contacts between the two museums. The employees of the Chekhov Museum have been received by Irina Kotyuk from the Paustovski Museum in Stari Krim and her team. We are really happy and proud that so many years later we were able to symbolically lead Chekhov to Paustovski. At our members meeting in Rotterdam in June last year we had a very lovely zoom meeting and presentation of Olga Garmasar en Natalia Pashko of the Chekhov house museum in Yalta. Next to you we enjoy our cooperation with

the Paustovski museum in Moscow (with Angelika Dormidontova) and with our close contact, Svetlana Miroshnichko, our guide on our travels. Thanks to our intensive and good cooperation with you all we are able to make beautiful newsletters and give our activities in the association a rich content. Thanks!

The last years, due to the covid troubles our meetings were blocked and through the difficult political situation at the moment we could not come to Russia and make our trips there. Instead of that we have made twice a visit to Paustovski in Paris and looked at all the places where he has been in this city on his European travels (we made the booklet Paustovski, passant in Paris). In the spring of 2023, we will travel with the Association to Poland (including Chopin's birthplace) to recall Paustovski's memories there as well.

Paustovski as writer was a big admirer of Anton Pavlovich Chekhov. He quotes him regularly in his writings and regarded him as a great example. "Chekhov was one of the most humane men on earth", he wrote. With all the great writers Paustovski regarded it as his task to show people the glory, the brilliance and wonders of existence with which the real life is infused. Paustovski often quotes Chekhov's prophetic words that ,,we shall see heaven in diamonds". That love for Chekhov was deeply rooted in Paustovski's childhood. He describes in his story 'De Iljinskikolk ' that as a boy of twelve years old he saw his father's shock when the news came of Chekhov's death. ...My fathers shoulders suddenly collapsed and his head began to shake when he was told that Chekhov was dead. And how he quickly turned away and walked away to deal with his irreparable, inconsolable grief on his own. Apart from Pushkin and Tolstoy, no Russian writer has been bewailed with such anguish and pain as Chekhov. Chekhov was not alone a genius writer but he was also very close to all of us. He knew the way to human generosity, dignity and happiness, and he has left all the signposts for us." In the same story, Paustovsky mentions the Bogimovo estate on the Oka, where Chekhov once spent the summer, and how his spirit, his melancholy still hangs there.

Paustovsky includes a beautiful essay about Chekhov in the Golden Rose. In it he 'recycles' material from the article Notes on a matchbox, which he wrote in 1960 for the Literaturnaya gazeta on the occasion of Chekhov's hundredth birthday. To quote from it: Chekhov had a second profession. He was a doctor. It would be useful for every writer to have a second profession and work in it for a while. His work as a doctor not only gave him insight into people, but also influenced his style. If Chekhov hadn't been a doctor, he might not have written that prose, sharp as a scalpel, analytical and precise. Some of his stories (Room six, A boring history, The spring-in-the-field and many others) seem like textbook examples of a psychological diagnosis.

With pleasure I wish you a very good and fruitful conference and express the hope that in the future we will be able to meet each other physically in Crimea or here in the Netherlands or Belgium. We wish you all health, strength, creativity and beauty!

I like to end my speech with the quotation of one of the most moving Chekhov stories by Paustovsky, which he wrote in Taroussa in 1958, recalling his visit to Yalta in 1922 with the boat 'De Pestel', and visiting Chekhov's house in Aoetka the evening that night. It's called: "Deep in the night". He looks at the snowy sky and mountains in the distance and expresses his feelings with the words:

"And suddenly a feeling of near and irrevocable happiness overcame me. I do not know why. Perhaps because of this very pure snow light that resembled the distant radiance of a beautiful country, because of the long-repressed and pronounced realization in my subconsciousness that I was a son of Russia, of Chekhov. He had loved his country in many ways, including as the timid bride in his last story. He firmly believed that his country was inevitably moving towards justice, beauty and happiness.

I, too, believed that this happiness would come to my country, to the hungry Crimea, and also to me. (From Deep in the night, from The time of great expectations. Taroussa on the Oka, Fall 1958).

Farewell, peace and warm greetings from the Paustovski Association in the Netherlands and Belgium.

Перевод – научный сотрудник ГБУК РК КЛХММЗ О.Г.Гармасар

#### А.П.ЧЕХОВ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО XIX–XXI ВЕКОВ

УДК 821 (091)

#### Виктория Сергеевна Абрамова,

к. филол. н, доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Российская Федерация, Пермы; E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

### РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «РУССКОСТЬ» В ПРОЗЕ А.П.ЧЕХОВА

Аннотация. Внимание автора статьи сосредоточено на формировании концепта «русскость» в прозе А.П.Чехова, его вербализации и интерпретации. Рассматривая прозаические произведения писателя и анализируя их сюжет, субъектную, речевую и пространственно-временную организацию, пронизанных национальными элементами, автор приходит к следующим выводам. Для Чехова русскость – это характерное свойство личности и народа, определяющее, с одной стороны, внешний вид русского человека, модели его поведения, стиль жизни, а с другой – внутренние качества индивидуального и национального характера. Писатель создает образы русских людей, рисует бытовую обстановку дома и усадьбы конца XIX века, творчески осмысляет национальные традиции и обычаи, но исторические события, судьба России и русского народа нередко отходят на второй план, поскольку в центре внимания Чехова оказывается человек и его сознание. Художник обращается к стереотипам о русских и о людях других культур, которые говорят о том, что его интересует человек как таковой, вне зависимости от национальной принадлежности. Интерес для писателя представляет тип мышления человека, и ценной для него оказывается личность с высоким уровнем развития сознания.

**Ключевые слова:** проза А.П. Чехова, русскость, художественная концептосфера, репрезентация концепта, национальный стереотип, оппозиция «свой – чужой».

#### Viktoriia S. Abramova,

PhD (Philology), Associate Professor of the English Language and Intercultural Communication Department; Perm State National Research University; Russian Federation, Perm; E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

## REALIZATION OF THE CONCEPT «RUSSIANNESS» IN A.P.CHEKHOV'S PROSE

Abstract. The construction, verbalization, and interpretation of the concept of «Russianness» in A.P.Chekhov's writing are the main topics of the author's attention. The author draws the following conclusions after taking into account the writer's prose works and carefully examining their storyline, subject, speech, and spatio-temporal organization, which are all infused with national components. According to Chekhov, «Russianness» is a distinctive quality of both a person and a country that affects both the interior qualities of a person's character as well as the inner characteristics of the Russian people as a whole. However, historical events, the fate of Russia, and the fate of the Russian people frequently take a back seat as Chekhov's attention is on man and his consciousness. The writer paints the everyday life of the Russian house and manor of the late XIX century, creatively comprehends national traditions and customs. The use of stereotypes of Russians and individuals from other cultures by the literary artist demonstrates his interest in the human being as a whole, regardless of ethnicity. The writer is interested in how people think, and he values people who have advanced levels of consciousness.

**Keywords:** A.P. Chekhov's prose, Russianness, artistic conceptosphere, concept representation, national stereotype, opposition own-alien.

Вопрос о русской национальной самобытности, о русскости сегодня как никогда актуален. Многие мыслители пытались ответить, что значит быть русским, но ответ на него нередко ускользал от них. Каждый из ответов похож на некую попытку увидеть большую картину, но, к сожалению, удается уловить только отдельные ее части. Русскость — очень сложная и загадочная вещь. Толковые словари русского языка не дают определения термину «русскость», тем не менее современные исследователи обращаются к данному понятию, соотнося его, прежде всего, с проблемами идентичности в современной русской культуре. Быть русским — это больше, чем просто быть из России; в размышлениях о русскости речь также идет об определенном образе мышления и чувствования. Так, Митрополит Калужский и Боровский Климент, отвечая на этот непростой вопрос, писал: «Русскость — это еще и особое состояние духа, свойство души человека»

[5]. О русскости как относительно новом понятии (новом по звучанию, но не по содержанию) рассуждают и современные философы, в частности А.А.Корольков: «Русскость – это проявление русской национальнокультурной идентичности» [6]. Корольков отмечает, что быть русским – это значит не только быть религиозным, но и носить в себе духовное богатство: «Русскость в философии столь же определенна и неуловима, как и русскость в музыке, литературе, во всех личностных проявлениях культуры. Тем не менее в искусстве, в литературе с большей уверенностью можно указать на русскость как выражение народных мотивов, народной души» [6]. В определении русскости часто содержится отсылка к действиям и образу мышления русского человека (А.Белый, Н.Бердяев, В.Иванов, В.Розанов и др.). Исследователи анализируют ценности и идеи русского человека и обсуждают то, как он ведет себя в обществе (Г.Гачев, А.Гуревич, А.Сергеева и др.). Понятие русскость также включает в себя историю и культуру русских людей (Н.Бердяев, С.Булгаков, Г.Гачев, А.Гудзенко, Л.Гумилев, А.Гуревич, К.Касьянова, Н.Лосский, Б.Марков, К.Соколов, С.Трубецкой и др.). Концепт «русскость» интересует и современных исследователей, стремящихся понять стереотипы русского мышления и поведения и проанализировать повседневную культуру русских людей (В.Артемова, И.Кон, И.Малыгина, А.Сухарев, Я.Филиппова) [3]. Более того, данный концепт приобретает огромную популярность на телевидении и в других медиаресурсах.

Интересным представлется анализ концепта «русскость» в произведениях отечественных писателей. Исследователь В.Г.Зусман считает, что изучение концепта в литературе может помочь нам лучше понять произведение и увидеть новые грани его интерпретации: «Литературный концепт – такой образ, символ или мотив, который имеет "выход" на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [4, с. 14]. Художественные репрезентации концепта выражаются через детали предметной изобразительности и систему мотивов произведения; они могут быть тесно связаны с его содержанием (идеей) и формой, воздействовать на сюжет и композицию текста.

В нашей статье отражены результаты исследования концепта «русскость» как центрального концепта художественной картины мира А.П.Чехова. Концепт «русскость» в творчестве писателя не был предметом специального рассмотрения, что определяет новизну нашей работы.

Чехов известен своими произведениями о русской жизни и культуре. Критики и исследователи начала 1900-х годов изучали произведения художника, чтобы понять, как он описывает жизнь в России

и что значит быть русским человеком. Одни исследователи считали, что писатель точно показывал, какой была жизнь в России (Л.Н.Толстой, А.М.Горький), а в своих произведениях он предстал как глубокий мыслитель (С.Н.Булгаков, В.В.Розанов и др.) [1]. Другие же полагали, что Чехов изображал русскую жизнь неточно и нереалистично (Ю.Александрович [А.Н.Потеряхин]) [2], поскольку был ограничен «рамками своего времени» и не совсем точно показывал, какой была русская жизнь на самом деле (Н.К. Михайловский, А.М.Скабичевский Д.С.Мережковский, З.Н.Гиппиус и др.) [7]. Некоторые критики видели в Чехове социолога или мыслителя, не учитывая, как взаимодействуют между собой автор и персонажи рассказов и повестей писателя. Данная тенденция наблюдалась в литературной критике и в более поздние годы. В то же время, интересно, что «за рубежом в качестве "самого русского" писателя, в художественных произведениях которого наиболее полно воплощено русское бытие, нередко рассматривают именно А.П. Чехова. При этом представители других культур признают Чехова "своим", считая его творчество близким своей ментальности и указывая на поэтические особенности художественного мира писателя, которые воплощают "вненациональные" ценности и характеризуют принципы сознания человека любой культуры» [10, с.127].

По нашему мнению, концепт «русскость» реализуется у Чехова такими репрезентациями, как: «Россия», «Русь», «русский», «русский человек», «Москва», «Петербург», «столица», «провинция», «дорога», «степь», «деревня», «дом», «сад», «усадьба» и др. Действие повестей и рассказов Чехова происходит преимущественно в провинциальных городах и в столицах — Москве и Санкт-Петербурге. Обратимся к прозаическим произведениям писателя.

«Степь» (1888): «Но ничто не походило так мало на вчерашнее, как дорога. Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони» [С. 7, с. 48; курсив мой. — В.А.]. В повести неоднократно употребляется национально идентифицирующее определение «русский», существительные «Россия» и «Русь». Действие происходит не просто в степи, но именно на Руси. В приведенном фрагменте слово «Русь» используется для обозначения прошлого России, полного вибрации стихии, свободы и широкого пространства. Это пространство, где сила природы, символизирующая волю,

проявляется без ограничений общества. В событиях участвуют не просто «степняки», но русские люди.

«Дуэль» (1891): «Если бы этот *городишко* вдруг провалился или сгорел, то телеграмму об этом прочли бы в *России* с такою же скукой, как о продаже подержанной мебели» [С. 7, с. 427; курсив мой. – B.A.].

«В родном углу» (1897): «Молодые люди, служащие на заводах и шахтах, иногда пели малороссийские песни, и очень недурно. Становилось грустно, когда они пели. Или сходились все в одну комнату и тут в сумерках говорили о шахтах, о кладах, зарытых когда-то в степи, о Саур-Могиле...Во время разговора в позднее время, случалось, вдруг доносилось "ка-ра-у-ул!". Это пьяный шел или грабили кого-нибудь по соседству в шахтах. Или же в печах завывал ветер, хлопали ставни, потом, немного погодя, слышался тревожный звон в церкви; это начиналась метель» [С. 9, с. 318; курсив мой. – В.А.].

В приведенных фрагментах Россия представляет собой богатую страну с огромным потенциалом, но, к сожалению, используются только ее материальные богатства, а духовные, которыми также богата наша страна, подчас находятся в стагнации. Поэтому чтение прозы Чехова нередко создает у читателя общее впечатление тревоги, гнетущей скуки, мучительной тоски, неудавшейся жизни, множества серьезных противоречий, недоразумений и нелепых ошибок по всей России.

Любопытно отметить, что в сознании чеховских героев российская столица—это пространство возможностей, место, где можно «получить хорошее образование» и «получить от жизни максимум», и это настоящая Россия. А губернское пространство—это глушь, отвратительные дороги, грязь, тревога, грубость, равнодушие со стороны земской управы, трудности, неудобства, скука, то есть Россия ненастоящая. Посмотрим на примеры из рассказов и повестей писателя:

«Три года» (1895): «И Ярцев, и Костя родились в Москве, любили Москву, но почему-то враждебно относились к другим городам. Они были убеждены, что Москва — великий город, а Россия — великая страна» [С. 9, с. 70–71; курсив мой. — B.A.].

«На подводе» (1897): «Учительница смотрела на него и не понимала: зачем этот чудак живет здесь? Что могут дать ему в этой глуши, в грязи, в скуке его деньги, интересная наружность, тонкая воспитанность? Он не получает никаких преимуществ от жизни и вот так же, как Семен, едет шагом, по отвратительной дороге, и терпит такие же неудобства. Зачем жить здесь, если есть возможность жить в Петербурге, за границей?» [С. 9, с. 337; курсив мой. – В.А.].

Героя рассказа «По делам службы» (1899) следователя Лыжина угнетет атмосфера в селе Сырня: «Нужно было теперь ждать до утра, оставаться здесь ночевать, а был еще только шестой час, и им представ-

лялись длинный вечер, потом длинная, темная ночь, скука, неудобство их постелей, тараканы, утренний холод; и, прислушиваясь к метели, которая выла в трубе и на чердаке, они оба думали о том, как все это непохоже на жизнь, которой они хотели бы для себя и о которой когда-то мечтали, и как оба они далеки от своих сверстников, которые теперь в городе ходят по освещенным улицам, не замечая непогоды, или собираются теперь в театр, или сидят в кабинетах за книгой. О, как дорого они дали бы теперь, чтобы только пройтись по Невскому или по Петровке в Москве, послушать порядочного пения, посидеть час-другой в ресторане...» [С. 10, с. 87–88; курсив мой. – B.A.]. Лыжин мечтает о Москве и объясняет свою подавленность пребыванием в провинциальном городе: «Если бы этот человек убил себя в Москве или где-нибудь под Москвой и пришлось бы вести следствие, то там это было бы интересно, важно и, пожалуй, даже было бы страшно спать по соседству с трупом; тут же, за тысячу верст от Москвы, все это как будто иначе освещено, все это не жизнь, не люди, а чтото существующее только «по форме», как говорит Лошадин, все это не оставит в памяти ни малейшего следа и забудется, едва только он, Лыжин, выедет из Сырни. Родина, настоящая Россия – это Москва, Петербург, а здесь провинция, колония; когда мечтаешь о том, чтобы играть роль, быть популярным, быть, например, следователем по особо важным делам или прокурором окружного суда, быть светским львом, то думаешь непременно о Москве. Если жить, то в Москве, здесь же ничего не хочется, легко миришься со своей незаметною ролью и только ждешь одного от жизни – скорее бы уйти, уйти» [С. 10, с. 92–93; курсив мой. -B.A.]. В деревне все кажется очень запутанным и хаотичным, и герой думает, что в провинциальном пространстве все происходит случайно и не имеет особого значения. При этом в Москве и Санкт-Петербурге Лыжину все представляется более организованным и осмысленным. Даже что-то столь печальное, как окончание собственной жизни, можно понять и рассматривать как важную часть жизненного цикла. Мысли и идеи героя не отличаются от мыслей большинсива людей. В несобственно-прямой речи Лыжина встречаются слова, которые означают неуверенность и предположения: «Он полагал, что если окружающая жизнь здесь, в глуши, ему непонятна и если он не видит ее, то это значит, что ее здесь нет вовсе» [С. 10, с. 97; курсив мой. – B.A.]. Герой знакомится с трудолюбивым человеком по имени Илья Лошарин, который каждый день разносит людям важные бумаги. Илья не жалуется на жизнь и знает, что является частью большого сообщества. Встреча с Лошариным заставляет Лыжина задуматься о собственной жизни и о положении вещей в мире. Размышления Лыжина о различии столицы и провинции сменяются новыми мыслями героя о жизни как «организма, чудесного и разумного» и о человеке как «случайности», «отрывке». Именно общение с таким человеком, как «цоцкий», помогло развернуться «в его сознании широко и ясно» мысли о «какой-то связи, невидимой, но значительной и необходимой», которая существует «между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все 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» [С. 10, с. 100; курсив мой. – B.A.]. И Лыжин, и Лошарин внутренне близки: один уже «свою жизнь считает частью этого общего и понимает это», живет по принципу «неправдой не проживешь», другой герой активно размышляет об этом и стремится к этому. Оба героя желают идти вперед и нести не себе «всю тяжесть этой жизни». Интересно и ценно для определения чеховской поэтики времени наблюдение И.И.Плехановой: «Творчество А.П. Чехова обязывает внести коррективы в устоявшийся стереотип, будто русский человек – это человек пространства. <...> Человек времени ориентирован на относительное и противоположен человеку пространства, ориентированному на очевидное» [8, с. 132–133]. Поэтому герой Чехова может достичь лишь «промежуточного» или мгновенного, но не поддающегося фиксации понимания себя и мира, чтобы затем вновь погружаться в неопределенность и двигаться сквозь нее с верой в возможность обретения смысла.

Иногда герои рассказов и повестей Чехова хотят переехать в какоето другое место, потому что чувствуют себя одинокими, удрученными или недовольными своей жизнью там, где они находятся постоянно. Согласно Чехову, одной из особенностей русского менталитета является вечная неудовлетворенность тем, что есть, и постоянная тяга к чему-то запредельному, неиспытанному, чего русский человек опасается и жаждет одновременно. Герои писателя могут мечтать о больших городах, таких как Москва или Санкт-Петербург, но когда отправляются туда, то все равно чувствуют себя опустошенными и несчастными. На наш взгляд, это происходит потому, что дело не только в самом месте, но и в том, как человек к нему относится и чем он наполнен. Как мы полагаем, в прозе Чехова сам топос как таковой не обладает положительной или негативной коннотацией. Система ценностных отношений, существующая в пределах данного топоса, может превратить его как в культурное пространство независимого духовного развития, так и в «мирок», закрывающий от человека «весь мир». Поэтому в художественном сознании писателя уничижительное, пренебрежительное значение понятия «провинция» (или «столица») возникает, когда меняется система ценностей. Как следствие, маленькие города и деревни в прозе писателя могут быть как местом красоты и личностного роста («В овраге» (1900)), так

и пространством, наполненным негативным смыслом («Моя жизнь» (1896), «В родном углу» (1897), «Печенег» (1897), «На подводе» (1897), «Учитель словесности» (1898). Все зависит от того, как персонажи видят то или иное пространство, и какая у них система ценностей. Характерно в этом отношении очень важное наблюдение А.С.Собенникова: «...Любая вещь в мире Чехова с аксиологической точки зрения нейтральна. Бумажки, пахнущие ворванью, кусок синей материи, горшочки со сметаной, крыжовник значат только то, что значат, но в определенной системе ценностных отношений они превращаются в знак "мирка"» [9, с. 149; курсив мой. – В.А.].

Описывая русских, Чехов обращается к характеристикам личности и поведения, типичным для русских людей. Изображение русского человека у писателя передано краткими штрихами и деталями. Художник часто связывает эти описания с национальными обычаями и атрибутами, традиционно сопряженными с русской идентичностью. Однако при более внимательном рассмотрении этих характеристик можно увидеть их стереотипность, то есть художник обращается к национальному стереотипу. Русскость включает в себя как отдельные качества, определяющие личность, так и русский народ в целом. Поэтому персонажи чеховских рассказов, будь то крестьяне или дворяне, в глазах читателя представлены одинаково. Так, у русских людей выделяются такие признаки, как «простота», «лень», «улыбка», «мечта», «душа», «одиночество». Примечательно, что художником отмечаются противоречивые характристики русских: с одной стороны, стремление к культуре, цивилизации, образованию, динамизму, движению, с другой – страх Божий, задумчивость, равнодушие, душевная апатия, неподвижность, меланхолия, одиночество, несвобода. Приведем примеры из прозаических произведений.

«Обыватели» (1887): «Русский человек, ничего не поделаешь! – говорит Финкс, снисходительно улыбаясь. — У русского кровь такая... Очень, очень ленивые люди!» [С. 6, с. 192; курсив мой. — B.A.].

«Степь» (1888): «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» [С. 7, с. 64; курсив мой. – B.A.]. В своих произведениях Чехов подчеркивает, что русский человек живет прошлым, поэтически идеализируя его, нередко пренебрегает настоящим, фантазируя о новой сказочной жизни. Наряду с этим в русском человеке проявляются такие характеристики, как отзывчивость, открытость миру, желание всеобшего счастья.

«Степь» (1888): «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены» [С. 7, с. 65; курсив мой. – B.A.].

«Степь» (1888): «Лицо его с небольшой седой бородкой, простое, русское, загорелое лицо, было красно, мокро от росы и покрыто синими жилочками» [С. 7, с. 80; курсив мой. — B.A.].

«Палата №6» (1892): «Боже мой, боже мой... Да, да... Вы как-то изволили говорить, что в России нет философии, но философствуют все, даже мелюзга. Но ведь от философствования мелюзги никому нет вреда, — сказал Андрей Ефимыч таким тоном, как будто хотел заплакать и разжалобить» [С. 8, с. 122; курсив мой. — B.A.].

«По делам службы» (1899): «Это был старик за шестьдесят лет, небольшого роста, очень худой, сгорбленный, белый, на лице наивная улыбка, глаза слезились, и все он почмокивал, точно сосал леденец» [С. 10, с. 88; курсив мой. — B.A.].

Думается, что взгляд Чехова прежде всего обращен к человеческому сознанию, поэтому сюжеты произведений писателя строятся главным образом на процессах, происходящих в сознании персонажа. В рассказах и повестях художника представлены разнообразные варианты структурирования мышления персонажей, и природа связи между мышлением и представленной Чеховым реальностью также разнообразна. На наш взгляд, значимой и ценной для автора оказывается индивидуальность с высоким уровнем развития мышления.

Другая особенность представления Чеховым концепта «русскость» состоит в том, что он обогащается представлениями, связанными с разными культурами, и отражается в сопоставлении «своего» и «чужого». Важно отметить, что автор не признает противопоставления «свой – чужой», однако герой постоянно держит его в своем сознании, что приводит к авторской иронии в отношении взглядов персонажа.

За основу национальных особенностей сути иностранной культуры, а также представителя русской культуры взято типичное описание представителя той или иной культуры. Например, англичанка высока, худа и презрительна («Дочь Альбиона» (1883)); французы патриотичны и надушены («На чужбине» (1885)); немцы честны и сентиментальны («Учитель» (1886)). Чехов использует стереотипные представления о русских и людях других культур, показывая, что его интересует человек как таковой, независимо от национальности.

В рассказе «Свистуны» (1885) помещик Алексей Федорович Восьмеркин водит своего брата, приехавшего из Петербурга, по имению. Рассказ в основном построен как монолог Восьмеркина, речи брата сведены к минимуму. Отступления автора кратки, они больше отражают бытовую обстановку, действия персонажей: «А похлебка между тем простыла, и каша, которую вынули из печи, перестала уже испускать из себя дымок» [С. 4, с. 111]. В основе повествования – жалобы Восьмеркина, выражающего негодование в адрес себя

и своих близких, и в то же время хвалебные речи в адрес русского народа и его представителей. Восьмеркин всячески противопоставляет самобытный русский народ и европейский, который, по его мнению, олицетворяет Петербург. Помещик обвиняет брата в том, что западники (так он называл магистра) учились у кого-то другого, но своего знать не хотят. Восьмеркин поет дифирамбы (на словах, конечно) русскому народу, унижая другие этносы: «Настоящая Русь! Народ на подбор! И что за народ! Какому, прости господи, скоту немцу или французу сравняться? Супротив нашего народа все то свиньи, тля!» [С. 4, с.108; курсив мой. — B.A.]. Кажется, что подвыпившие братья ведут себя противоположно, но их отношение к дворовым не отличаются. Брат-магистр говорит, что у каждого народа есть свое прошлое, т.е. он будто не согласен с карикатурой Алексея Федоровича Восьмеркина на прославление своего народа, но в то же время курит сигару «для чистоты воздуха». Издевательства не закончились в комнате для слуг, где обедали дворовые. Людям не дали возможность спокойно принять пищу, так как хозяин велел им спеть, попутно обсуждая качества каждого «свободного наемника». На наш взгляд, ключом к повествованию в рассказе является не противостояние русского и европейского, а пустые разговоры, демагогия братьев, которые, якобы рассказывая о своей культуре, противопоставляя ее другой, обнажают перед читателем свою систему ценностей. Вот почему в фокусе внимания Чехова оказывается внутренний мир персонажа, а социальные и национальные особенности русских остаются на втором плане. Негативную оценку автора может вызывать человек с низким уровнем образования и общей культуры, пассивный, безнравственный, сосредоточенный только на материальном (а таким человеком может быть представитель любого этноса).

Таким образом, реконструкция концепта «русскость» в прозе А.П. Чехова, показала, что данное понятие включает обращение к зарисовкам действительности национальной жизни, изображение культурных традиций, использование стереотипных представлений о русских и России, при этом данный концепт у писателя не связан с аналитическим исследованием отечественной истории, размышлениями о судьбах России и русского народа. Как демонстрирует приведенный анализ произведений, писатель, с одной стороны, раскрывает ценностное сознание русского человека. С другой стороны, художник обращается к типичным представлениям о русских и других этносах. Конечно, Чехов не перестает чувствовать себя русским, но национальное самосознание и национальная идентичность уходят в глубину подсознания; писатель выделяет в своих произведениях не то, что разделяет и тем самым создает национальную специфику, а наоборот, то, что объединяет раз-

личные культуры. Близким художнику является свободный, независимый, морально и физически богатый герой, для которого духовные ценности превыше материальных.

#### Список использованных источников

- 1. *Булгаков С.Н.* Чехов как мыслитель: публичная лекция [Электронный ресурс] / С.Н.Булгаков // А.П.Чехов. Pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX начала XX века (1887—1914). Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. С. 538—565.
- 2. Бушканец Л.Е. А.П.Чехов и А. де Вогюэ: русский писатель глазами иностранного критика [Электронный ресурс] / Л.Е.Бушканец // Текст, произведение, читатель: Материалы международной научно-практической конференции 3–4 июня 2012 г. Пенза Казань Решт, 2012. С. 45–49. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/a-p-chehov-i-a-de-vogyue-russkiy-pisatel-glazami-inostrannogo-kritika (дата обращения: 02.10.2022).
- 3. *Ерохина Т.И*. Стереотипы и символы русскости: «Мелкий бес» Ф.Сологуба в кукольном театре / Т.И.Ерохина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24, № 4 (180). С. 170—180.
- 4. Зусман В. Концепт в системе научного знания // Вопросы литературы. -2003. № 2.- C. 3-17.
- 5. Климент, митр. Калужский и Боровский. Митрополит Климент: Русскость это особое состояние человеческой души. [Электронный ресурс https://zaweru.ru/1064-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushimitropolit-kliment.html] (дата обращения: 25.03.2023).
- 6. Корольков, А.А. «Русскость культуры, русскость философии» [Электронный ресурс http://ruskline.ru/analitika/2011/03/22/russkost\_kultury\_russkost\_filosofii] (дата обращения: 17.03.2023).
- 7. *Мережковский Д.С.* Чехов и Горький // Максим Горький: pro et contra [Электронный ресурс] / Вступ. ст., сост. и примеч. Ю.В.Зобнина. СПб.: РХГИ, 1997.
- 8. *Плеханова И.И.* Человек времени в прозе А.П.Чехова («Степь» и «Скучная история») // Философия Чехова: Междунар. науч. конф. Иркутск, 27 июня -2 июля 2006 г. Иркутск, 2008. С. 131–145.
- 9. Собенников А.С. Оппозиция дом мир в художественной аксиологии А.П.Чехова и традиция русского романа // Чеховиана. Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. С. 144—149.
- **10.** *Abramova Viktoriia S.* Ethnic stereotypes and the role they play in representation of foreigners in Chekhov's prose // Tomsk State University Journal of Philology. 2018. №. 53. pp. 127–142.

УДК 81'25

#### Людмила Петровна Авдонина,

Библиотекарь, ГБУК РК «Крымский литературнохудожественный мемориальный музей-заповедник»; Российская Федерация, Ялта, пгт. Гурзуф; e-mail: Avdonina-LP@yandex.ru

# ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация. Цель данной статьи — рассмотреть проблемы, связанные с переводами произведений А.П. Чехова на английский язык. Проблемы перевода, которые в наше время все еще продолжают оставаться актуальными. Автор проводит анализ имеющихся переводов на английский язык и доказывает необходимость новых переводческих решений, так как имеющиеся переводы со временем устаревают, языки развиваются и изменяются. Изменяющаяся социальная среда также влияет на восприятие переведенных текстов. Поэтому достигнутая когда-то полная или частичная эквивалентность перевода может стать неадекватной. Произведения Чехова — исключительно сложный объект анализа и интерпретации, поэтому необходимо производить регулярные переиздания чеховских сборников на иностранных языках. Перед переводчиком Чехова всегда стоит задача сохранить все элементы оригинала, содержащие историческую и национальную специфику. Русскоязычные переводчики тоже могли бы внести свою лепту в этот процесс.

**Ключевые слова:** адекватность, анализ, издание, перевод, произведение, публикации, эквивалентность.

#### Lyudmila P. Avdonina,

Librarian, State Budgetary Institution of Culture, «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-reserve»; Russian Federation, Yalta-Gurzuf; e-mail: Avdonina-LP@yandex.ru

# PROBLEMS OF TRANSLATING THE WORKS OF A.P.CHEKHOV

**Abstract.** The purpose of this article is to consider the problems associated with the translation of the works of A.P.Chekhov into English, translation problems that

are still relevant today, in our time. The author analyzes the available translations into English and proves the need for new translation solutions, since the available translations become obsolete over time, languages develop and change. The changing social environment also affects the perception of translated texts. Therefore, the full or partial equivalence of the translation once achieved may become inadequate. Chekhov's works are an exceptionally complex object of analysis and interpretation; therefore, it is necessary to regularly republish Chekhov's collections in foreign languages. Chekhov's translator always faces the task of preserving all the elements of the original containing historical and national specifics, Russian-speaking translators could also contribute to this process.

**Keywords:** adequacy, analysis, publication, translation, work, publications, equivalence.

Как-то обращаясь к В.А.Тихонову, переводчику с русского на английский, А.П. Чехов в письме от 22 февраля 1892 года пошутил по поводу переводов его произведений на другие языки: «Переведен на все языки за исключением иностранных. Впрочем, давно уже переведен немцами. Чехи и сербы также одобряют. И французы не чужды взаимности. Весьма утешительно, что меня перевели на датский язык. Теперь я спокоен за Данию. Меня переводят по Франции гораздо чаще Толстого». Переводы произведений писателя сделаны на более чем 92 языка. Это восточные языки (арабский, азербайджанский, казахский, киргизский, татарский, турецкий), европейские (английский, белорусский, болгарский, венгерский, греческий, датский, испанский, немецкий, польский, португальский, румынский, сербскохорватский, французский, чешский и др.), а также грузинский, иврит, китайский, корейский, японский, хинди и др.

В научной библиотеке музея переводы произведений Чехова представлены на всех названных языках, что позволяет исследователю делать обоснованные выводы по проблемам, связанным с переводом и развитием языков. Однако возникает проблема – обширная, обстоятельная и охватывающая все чеховские жанры коллекция переводов книг на китайском, английском, испанском и немецком языках не моложе пятидесятых годов прошлого века. Такие переводы – прекрасный материал для доказательных сравнительно-исторических исследований, но могут быть непонятны современному читателю. Вспомним известные переводческие казусы: можно ли адекватно перевести пушкинскую фразу «Пустое вы сердечным ты она обмолвясь заменила»? Или фразеологизм «корячиться на работе» чешский переводчик не понял смысла и перевел так: «Он выполнял свою работу, используя разные позы». Итак, первая проблема с переводами на другие языки произведений А.П.Чехова – состояние языка, на который переведено произведение.

Язык перевода чеховского наследия, находящегося в музее, устарел. Вторая проблема — насколько хорошо переводчик владеет языком и знает реалии. Если переводчик не знает языка, а пользуется подстрочником, то сложно получить первоклассный перевод.

История создания переводов на английском – самая непростая. Первооткрывателями Чехова в Европе стали французы. Переводы рассказов А.П. Чехова Европа восприняла еще при жизни писателя. Многие рассказы даже переводились несколько раз разными переводчиками. Отношение писателя к переводам на английском было сложным. Вопервых, Чехов не хотел, чтобы его пьесы переводились и ставились за пределами России. Он считал, что иноязычный человек другой культуры не сможет понять и осмыслить все специфически национальные коды, зашифрованные в тексте. Кроме того, его произведения переводились на английский через призму английской культуры или западных литературных течений, что, несомненно, искажало смысл произведений и принижало значимость творчества А.П.Чехова. Известность писателя и принятие его творчества читающей публикой в Европе стали активно расти после появления в 1893 году переводов чеховских рассказов на французский язык. Дени Рош даже сделал перевод прижизненного собрания сочинений Чехова, составленного им самим, и Чехов одобрил его деятельность. Они активно переписывались уже с 1887 года. Первое французское собрание сочинений Чехова заняло 18 томов. Другое французское собрание сочинений Чехова выходило с 1952 по 1971 год под редакцией Жана Перюса. Переводы чеховской прозы печатались также в отдельных книгах и журналах [1, с. 639].

Особенно сложным было отношение Чехова к английским переводам, которые выполняла О.Р.Васильева. 9 августа 1900 года на вопрос Васильевой о том, в какой английский журнал надо отправить переводы его рассказов, Чехов написал переводчице следующее: «И мне кажется, для английской публики я представляю так мало интереса, что мне решительно все равно, буду ли я напечатан в английском журнале или нет» [1, с. 54].

Имя Чехова впервые появилось в англоязычной печати в 1889 году, когда писатель был представлен англичанам как «приятный автор небольших психологических этюдов и неудачливый драматург». До начала XX века «английская чеховиана» пополнилась всего несколькими публикациями: в 1897 году были напечатаны переводы рассказов «Пересолил», «Тоска» и «Тиф». В основном же редакторы и издатели упорно отвергали присылаемые им переводы [1]. Первым истолкователем Чехова в Англии стал английский журналист и литератор Р.Лонг, неоднократно посещавший Россию как спецкорреспондент. Именно он составлял и переводил первые сборники рассказов Чехова, вышедших

в Англии в 1903 и 1908 годах. Перевод рассказов Чехова был выполнен добротно, в основном без серьезных смысловых ошибок. Однако там все-таки были одна-две прямых словарных ошибки или неточности на рассказ (обилие амплификаций, упрощений, пропусков трудных реалий). В результате переводы Лонга давали в целом верное представление о сюжете и героях чеховских рассказов, но не была достигнута эквивалентность чеховской стилистике. Восхищаться Чеховым в Англии стало признаком хорошего вкуса. «Не любить его значит объявить себя филистером» [2]. О благотворном влиянии творчества А.П.Чехова говорил также Дж. Голсуорси. Он утверждал, что «в рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности». «Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, "чего нет на свете..."» [2].

Однако первоначально появившись на страницах английского издания «Атениум» в 1889 году, Чехов был представлен как «приятный автор небольших психологических этюдов и неудачливый драматург, в чьей пьесе "Иванов" нет действия, а главные герои представляют собой невероятную смесь разноречивых качеств, что приводит читателя в недоумение» [4, с. 26–28].

Продолжительное время английские издательства отвергали предлагаемые переводы, выполненные О.Р.Васильевой, В.Д.Чайлдсом и др. К началу XX века в Англии были опубликованы лишь несколько рассказов А.П.Чехова. Тем не менее возрастающий интерес к творчеству писателя как на родине, так и за рубежом, заставил англоязычного читателя обратить свое внимание на классика русской литературы. Роберт Лонг самостоятельно составил и опубликовал статью «Антон Чехов», содержащую некоторые факты из жизни писателя, и эта статья на долгое время была единственным биографическим очерком об А.П.Чехове на английском языке [4].

В десятые годы XX века появилось также несколько английских переводов из Чехова в англоязычных странах (Америка, Англия, Канада). Предпочтение отдавалось рассказам хоть с какой-нибудь фабулой. Дважды переводился рассказ «Страшная ночь», был опубликован новый английский вариант рассказа «Спать хочется».

Еще одним переводчиком Чехова на английский был С.С.Котелянский, который жил в Англии с 1911 года. Он в соавторстве с Дж.М.Марри выполнил переводы Чехова для первой книги в 1915 году. Чехова они считали автором психологической новеллы, поэтому сделанный переводчиками выбор падал на те рассказы, в которых «первостепенную роль играет свойственный Чехову тончайший анализ "подробностей чувств", а основой сюжета являются движения души» [4]. Недостатком переводов Котелянского и Марри стало затушевывание характерных

русских названий, замена их на близкие общеевропейские. Однако оригинал был прочитан переводчиками очень тщательно, поэтому он пользовался спросом.

Как известно, собрание «Рассказы Чехова» в переводах Констанс Гарнетт включало 201 прозаическое произведение — 188 из 240, отобранных Чеховым для прижизненного издания и 13 — из появившихся в нем посмертно. Более 100 рассказов, в том числе «Новая дача», увидели свет на английском языке впервые. Чеховеды утверждают, что именно с этого издания начались слава и восхищение Чеховым в англоязычных странах. Чеховские переводы Гарнетт вызвали множество похвал у современников и последующего поколения. Практически на протяжении полувека — вплоть до середины 50-х годов — в странах английского языка читатели составляли свои суждения о чеховской прозе в основном по ее переводам.

Вплоть до конца 40-х годов Чехова переводили редко. Переводчики расширяли «чеховский репертуар», знакомили читателей с теми произведениями, которые не вошли в собрание Гарнетт. Юбилейные чеховские годы (1954 и 1960) были отмечены чрезвычайным интересом к Чехову в странах английского языка, особенно в Великобритании и США. Театры ставили чеховские пьесы, переиздавалась проза и драматургия Чехова. Английские чеховеды 50–60-х годов изучали его творчество уже по русским источникам. И выяснилось, что принятые переводы, в том числе и переводы К.Гарнетт, стилистически неадекватны подлинникам и не могут служить должной иллюстрацией в серьезном исследовании. Чеховеды отказывались работать по материалам Гарнетт и заменяли их своими собственными переводами. Кто-то подверг имеющиеся переводы значительной обработке и редактуре. В 50-е годы на неполноценность гарнетовских переводов стали указывать все более настойчиво. В 60-е, на протяжении 5 лет, английские и американские издатели опубликовали 8 сборников, в которых предлагались новые английские варианты ранее переведенных рассказов Чехова. Все это были попытки воссоздать чеховскую прозу во всем богатстве ее интонаций, в ее стилистической неповторимости, с лексическим разнообразием и синтаксисом, характерным для современного психологического письма, одним из пионеров которого был Чехов. «Только воссоздав чеховскую прозу в ее подлинном стилистическом ключе, можно было полностью разрушить годами бытовавшую легенду о Чехове – певце "хмурых людей" и о Чехове – печальнике о никчемности интеллигенции с ее тонкой, но не приспособленной к жизни душой» [3].

Попытки воссоздать чеховскую прозу были многочисленными. Воссоздав чеховскую прозу в ее подлинном стилистическом ключе, многие переводчики отрицали факт наличия Чехова в русской культуре, и в переводе на английский Чехов звучал как истинный англичанин. Майкл

Фрайн в дебатах по поводу театрального перевода в 1989 году заявил, что Чехов универсален: «У Чехова есть несомненный плюс – вы можете не знать ни слова по-русски и при этом переводить его пьесы, потому что все знают, о чем пишет Чехов, каждый догадывается, что он хотел этим сказать» [2, с. 92]. В предисловии к своему переводу «Вишневого сада» в 1978 году Тревор Гриффитс объяснял, как трансформируются чеховские тексты при переводе: «Чеховская жесткая, яркая сложность превратилась в приторную, удобоваримую сентиментальность. Перевод следовал за переводом, "те" идиомы заменялись "нашими", "тот" класс – "нашим" классом, до тех пор, пока историческая и социологическая идея пьесы не была затушевана настолько, что она потеряла всякий смысл» [2, с. 92]. Гриффит хотел этим сказать, что практика перевода Чехова на английский язык установила условный метод прочтения его произведений. Это привело к значительным потерям авторского замысла. Процесс аккультурации «одомашнил» русского писателя и сместил фокус с истинно культурологических аспектов. В итоге есть не русский Чехов, а английский, или, точнее, английский Чехов, выходец из среднего класса [2, с. 92]. Характерно, что многие юмористические рассказы Чехова не были переведены на английский язык, потому что это трудная задача. Очень силен в его рассказах местный колорит. Господствующей нотой в них была издевка над слабостями и глупостями человеческого рода; даже критик с особо острым зрением не смог бы разглядеть в них человеческого сочувствия и тонкого юмора. Большинство этих рассказов Чехов никогда не переиздавал, и только несколько из них удостоились английского перевода. Известный современный переводчик Чехова Харви Питчер (Harvey Pitcher), пытаясь ответить на вопрос, почему юмористические рассказы Чехова так плохо известны англоязычному читателю, называет две причины – неадекватность существующих переводов и нежелание многих издателей разрушать сложившийся на Западе образ Чехова как сугубо «серьезного» писателя [3, с. 217]. Что касается неадекватности переводов, Питчер объясняет ее, прежде всего, тем, что короткие рассказы вообще трудно поддаются переводу. Чеховские юмористические рассказы к тому же насыщены диалогом, в котором в основном участвуют не слишком образованные персонажи, чья речь далека от литературной нормы и своеобразна [3]. Адекватная передача такого диалога – невероятно трудная для переводчика задача. В США знакомство с творчеством Чехова началось в 90-е годы XIX века, однако широкая популярность пришла к нему лишь в 20-е годы XX столетия, когда в США массовыми тиражами стали издаваться его рассказы и пьесы, когда впервые вышло собрание его сочинений в переводе К.Гарнетт. В США долгое время бытовала легенда о Чехове-бытописателе и пессимисте. Понадобилось не одно десятилетие, чтобы преодолеть этот

миф. Знакомству американского читателя с Чеховым препятствовали недоброкачественные переводы, которые представляли его произведения читателю. Несмотря на огромное количество изданий и постановок чеховских произведений в США, несмотря на многочисленные исследования о творчестве писателя, Чехов, по словам профессора Томаса Виннера, представляет «загадку для американской критики и значительно более сложную, нежели Толстой, Тургенев и Достоевский, с которыми американская читающая публика была гораздо лучше знакома» [4]. В 1983 году в США было уже 22 доступных издания сборников чеховских рассказов. Некоторые из них – факсимильные переиздания уже публиковавшихся переводов, стиль которых, по мнению американского читателя, давно устарел; другие взяты из британских изданий. Несмотря на то что многие из них включают старые переводы, более близкие по тону и стилю чеховскому тексту. Сборник под редакцией известного литературоведа Эдмунда Уилсона «"Мужики" и другие рассказы» впервые увидел свет в 1956 году и оставался образцом более десятилетия. В 1960 году Энн Данниген выпустила сборник «Антон Чехов. Избранные рассказы», в который вошло 20 рассказов, в том числе 12 ранних, не публиковавшихся прежде на английском языке. Сборник Данниген дал возможность американскому читателю, уже привыкшему относиться к Чехову как к пессимистическому летописцу старой России, обнаружить в нем иронию и юмор [1]. Один из наиболее представительных сборников рассказов Чехова «Образ Чехова», составленный и переведенный Робертом Пейном, был впервые издан в 1963 году и с конца 70-х годов переиздавался семь раз. В 1963 году вышло в свет и издание «Антон Чехов. Семь повестей» в переводе Барбары Макановицкой. В сборник входят семь довольно объемных произведений Чехова: «Дуэль», «Палата № 6», «Мужики» и др. В 1965 году Энн Данниген выпустила еще один сборник Чехова. В дополнение к предыдущему изданию в него были включены значительные по размеру зрелые рассказы Чехова, в том числе «Палата № 6».

Итак, проблемы, связанные с переводом произведений А.П.Чехова на английский язык, нуждаются в разрешении. Их не меньше, чем было в конце XIX века, когда первые переводы А.П.Чехова только появились.

#### Список использованных источников

- 1. Чехов и мировая литература // Литературное наследство. М.: Наука,  $1997.-T.\ 100.-$ кн. 1.-639 с.
- 2. *Basnett Susan*. Constructing cultures: Essays on literary translation / Susan Basnett and Andre Lefevere. Topics in translation: 11.
  - 3. *Chekhov*. The comic stories. London, 1998. 217 p. 4.
- 4. *Venuti Lawrence*. Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology. Cornwall, 1992. 236 p. Cromwell Press, 1998. 143 p.

#### Юлия Георгиевна Долгополова,

Старший научный сотрудник музея, ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», Дом-музей А.П.Чехова в Ялте; Российская Федерация, Ялта, e-mail: yugyalta@mail.ru

# А.П.ЧЕХОВ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ (по материалам фондового собрания Дома-музея А.П.Чехова в Ялте)

Аннотация. В работе прослежена история иллюстрирования произведений А.П. Чехова на примере фондовой коллекции Дома-музея А.П. Чехова в Ялте: от Николая Чехова (1880-е) до художников и скульпторов ХХ века (Кукрыниксы, В.Панов, А.Бисти, А.Бржезицкая и др.) Отмечено изменение основных тенденций в восприятии личности и творчества А.П. Чехова, отраженное в жанре книжной иллюстрации.

**Ключевые слова:** Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, книжная иллюстрация, фондовая коллекция, художественное собрание.

#### Julia Georgievna Dolgopolova,

Senior Researcher at the museum, GBUK RK «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve», A.P.Chekhov House Museum in Yalta; Russian Federation, Yalta, e-mail: yugyalta@mail.ru

# A.P.CHEKHOV IN ILLUSTRATIONS (based on the materials of the stock meeting The Chekhov House Museum in Yalta)

**Abstract.** The work traces the history of illustrating the works of A.P.Chekhov on the example of the stock collection of the A.P.Chekhov House Museum in Yalta: from the work of Nikolai Chekhov (1880s) to artists and sculptors of the 20th century (Kukryniksy, V.Panov, A.Bisti, A.Brzezitskaya, etc.), a change in the main trends in the perception of personality and creativity of A.P.Chekhov, reflected in the genre of book illustration.

**Keywords:** Chekhov House Museum in Yalta, book illustration, stock collection, art collection

История иллюстрирования произведений А.П. Чехова начинается одновременно с его писательской деятельностью. Известно, что первым иллюстратором рассказов Антоши Чехонте («Рувера», «Врача без пациентов», «Вспыльчивого человека» и др.) был его родной брат, художник Николай Чехов, студент Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Более того, именно с шуточных подписей под шаржами старшего брата в «Осколках», «Будильнике» и др. изданиях 1880-х гг. начиналась творческая карьера писателя Чехова. Николай Павлович Чехов – талантливый, ранимый и несчастливый человек – рано ушел из жизни, так и не раскрыв свой дар полностью. В своем ялтинском кабинете Антон Павлович до конца жизни хранил работу Николая «Девушка, идущая на свидание», нежную и лирическую по настроению, историю которой привела в путеводителе по музею М.П. Чехова: «Акварель написана в 1882 г. для журнала "Москва". В этом году некто И.И.Кланг затеял издание большого иллюстрированного издания – журнала "Москва", где все иллюстрации должны были идти в цвете. Копия с акварели "Девушка, идущая на свидание" была помещена в журнале "Москва" в качестве иллюстрации к печатавшемуся там рассказу А.П. Чехова "Зеленая коса" (молодая княжна Микшадзе идет на свидание с поручиком Егоровым)» [1].

Насколько требовательным был писатель в вопросах визуализации своих произведений, говорит следующий факт. Когда в 1903 г. в издательстве А.Ф.Маркса вышло отдельное издание «Каштанки» с иллюстрациями художника Д.Н.Кардовского (1866–1943), Чехов назвал книгу «дурно иллюстрированной», несмотря на высокие оценки современников. А ведь Дмитрий Кардовский – талантливый художник и педагог, ученик И.Е.Репина, профессор и действительный член Императорской академии художеств, впоследствии заслуженный деятель искусств РСФСР (1929), классик книжной иллюстрации. Но верно и то, что «Каштанка» – его первая работа в этом жанре. Со временем художник прославится именно как иллюстратор произведений русской классической литературы. Наиболее известные работы Кардовского в области книжной иллюстрации – это рисунки к «Каштанке» А.П.Чехова (1903), «Невскому проспекту» Н.В.Гоголя (1904), «Горю от ума» А.С.Грибоедова (1907). Стоит добавить, что именно у академика Дмитрия Кардовского будет учиться со временем племянник писателя, Сергей Михайлович Чехов – известный советский художник-график.

Основной этап в истории художественной коллекции музея, связанной с книжной иллюстрацией, начался уже в советское время. Отвечая на запросы эпохи, советские художники и скульпторы 1930-50-х гг. твердо придерживались традиций реализма, поскольку и Чехова считали в тот период, прежде всего, писателем-реалистом. При этом Чехова продол-

жали превозносить как писателя-сатирика, разоблачавшего буржуазное общество и самодержавный строй. Гротескные изображения его героев перейдут со страниц книг в кинематограф и декоративно-прикладное искусство. Не останется невостребованным и чеховский юмор. Парадоксальность и неожиданную абсурдность ситуаций, составляющих его основные черты, высоко оценили мастера искусств. Безусловно, лучшими иллюстраторами Чехова в период 1940–1950-х гг. были художники Кукрыниксы (Ку – М.В.Куприянов, Кры – П.Н.Крылов, Никс – Н.А.Соколов). При этом Никс познакомился с М.П. Чеховой, навещал ее в Ялте на Белой даче и даже подарил сестре писателя свою работу. Этюд «Гурзуф» с автографом художника до сих пор хранится в мезонине, в личной комнате Марии Павловны. В настоящее время музей располагает значительным собранием подлинных работ Кукрыниксов – художников, удостоенных в 1947 г. Государственной премии за серию иллюстраций к произведениям Чехова. В музее хранятся 11 иллюстраций к «Даме с собачкой», а также 7 иллюстраций к рассказам: «В усадьбе», «Хирургия», «Дочь Альбиона», «Егерь», «Унтер Пришибеев», «Необыкновенный». Все выполнены в технике акварели. Часть этих работ была подарена художниками Дому-музею А.П. Чехова в Ялте: серия «Дама с собачкой» (1946 г.), отдельные иллюстрации 1954 г. к другим чеховским рассказам. Две работы – иллюстрация к «Даме с собачкой» (эпизод «Свидание Гурова и Анны Сергеевны в "Славянском базаре" в Москве») и к рассказу «Дочь Альбиона» поступили в музей намного позже, в 1986 г., от Дирекции выставок СХ СССР, вначале как экспонат выставки к 150-летию Ялты были переданы в Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник и уже после этого – в ялтинский Дом-музей А.П. Чехова.

Несколько раз в 1980-е гг. музей обращался к Союзу художников СССР с целью закупки работ известных художников-иллюстраторов, отразивших изменения в восприятии чеховских произведений периода второй половины XX века. Отходя от традиций реализма, художники смогли раздвинуть рамки чеховских сюжетов, перевести их в более символический контекст, иногда используя для этого приемы сценографии. Интересная коллекция в собрании музея представлена работами советского художника-иллюстратора Владимира Петровича Панова (1931–2007). Заслуженный художник России, руководитель мастерской книжного искусства, он много лет был профессором Художественного института имени Сурикова (МГАХИ), который является правопреемником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В наше время В.П.Панов причислен к классикам советской книжной иллюстрации. Всем известны с детских лет серии иллюстраций к сказкам: «Золушка», «Спящая красавица», к произведениям русской классики. 17 чеховских работ поступили в музей в 1990 г. – это был дар художника. Среди них

14 иллюстраций к пьесе «Три сестры», выполненных в 1980-е гг., а также цветные иллюстрации к рассказам А.П.Чехова «Володя большой и Володя маленький», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре». Несколько позже поступили еще 7 иллюстраций к «Попрыгунье». Все они выполнены в технике графики – «бумага, тушь, паспарту». Владимир Панов сначала учился в Художественном училище Памяти 1905 г., а в 1958 г. окончил Московский художественный институт имени В.И.Сурикова, защитив диплом в мастерской книги под руководством профессора Б.А.Дегтярева. С 1993 г. Владимир Панов – профессор МГАХИ им. В.И.Сурикова, руководитель персональной мастерской искусства книг, завкафедрой рисунка. За годы работы в издательствах Москвы Владимир Панов оформил и проиллюстрировал более 150 книг. На международных, всесоюзных, республиканских выставках он прославился как мастер иллюстраций к произведениям русских писателей-классиков. Творческая индивидуальность Владимира Панова – одна из самых ярких в своем жанре. Критики часто отмечали основательность его работ, уважительное отношение к авторскому тексту. Работы В.Панова в собрании Дома-музея А.П. Чехова выполнены в графической манере, в технике гуаши. Черно-белые иллюстрации к «Трем сестрам» напоминают сценографию некоторых известных постановок этой пьесы, например, постановку британского режиссера Д.Донеллана (художник – Ник Оремерод), 2005 г. Именно этот спектакль был представлен в Ялте к 150-летию со дня рождения писателя 29 января 2010 г. Сегодня авторские художественные работы Владимира Панова находятся в собраниях крупнейших литературных музеев России: Государственного музея И.С. Тургенева (Орел), Литературно-мемориального музея Ф.М.Достоевского (СПб), Государственного музея-заповедника М.Ю.Лермонтова (Пятигорск), Дома-музея А.П.Чехова (Ялта), а также в частных собраниях.

Следующая значительная коллекция представлена работами художников семьи Бисти: Натальи и Андрея. Глава этой семьи – уроженец Севастополя, Дмитрий Спиридонович Бисти (1925–1990) – один из наиболее знаменитых советских художников книги периода 1960–1980-х гг., народный художник РСФСР (1984), действительный член и Вице-президент Академии Художеств СССР (1988). Мастерски владея рисунком, гравюрой на дереве и офортом, он проиллюстрировал множество произведений античной и средневековой литературы, русской и зарубежной классики, книг для детей. В середине 1970-х гг. Бисти руководил оформлением двухсоттомной серии «Библиотека всемирной литературы». Его сын, Андрей Дмитриевич, — известный отечественный график, живописец, скульптор, родился в 1953 г. в г. Мытищи Московской области. В 1976 окончил Московский полиграфический институт, с 1978 г. стал активным участником московских,

всероссийских и международных выставок, членом Московского Союза художников. А.Д.Бисти имеет ряд престижных наград, среди которых Приз Моравского комитета на XI Биеннале прикладной графики за иллюстрации к рассказам А.П. Чехова, Брно (Чехословакия, 1984) и Гранпри на XV Международной Московской книжной выставке-ярмарке за иллюстрации к роману Ф. Кафки «Процесс» (2002). В ялтинском Доме-музее А.П. Чехова хранится 17 работ А.Д. Бисти на чеховскую тему, закупленных в конце 1980-х гг. Иллюстрации выполнены в технике офорт, акватинта на сюжеты рассказов «Попрыгунья», «Припадок», «О любви», «Тоска», «Спать хочется», «Палата № 6», «Дом с мезонином», «Учитель словесности», «Крыжовник», «Студент», «Дама с собачкой». Талантливый иллюстратор Наталия Дмитриевна Бисти родилась в 1951 году. По примеру отца и брата Н.Д.Бисти стала графиком, художником книг. Живет в Москве, член Союза художников России. Пять работ Наталии Бисти (иллюстрации к рассказам «Дама с собачкой» и «Дом с мезонином») были закуплены музеем в конце 1980-х гг.

В фондах ялтинского музея находится еще одна интересная художественная коллекция. Это серия работ крупнейшего советского скульптора-фарфориста Асты Давыдовны Бржезицкой (Гольдштейн) (1912-2004). Художница родилась в Москве, училась в МХПУ им. М.И.Калинина, в 1944 г. закончила Московский художественный институт им. В.И.Сурикова. Более сорока лет (1945-1987) работала художником и скульптором на Дулевском фарфоровом заводе. Как мастер майолики и рельефа, Аста Бржезицкая принимала участие в оформлении станции «Таганская» Московского метрополитена (1950). Но истинным ее призванием всегда была камерная скульптура. Главными темами ее работ становятся театральные, музыкальные, цирковые сюжеты, а также изображения литературных героев (пушкинские, чеховские, гоголевские циклы). Как пишут специалисты, «ее творчеству были присущи уверенное освоение пространственной среды, предельное раскрытие и использование свойств материала, творческое импровизирование и владение условным языком декоративного искусства» [2] За свою долгую жизнь Аста Бржезицкая создала более 500 фарфоровых скульптур. В 1999 году в Москве прошла последняя прижизненная выставка ее произведений под названием: «А.Бржезицкая. Фарфоровая скульптура – литература и театр». А.Д.Бржезицкая стала «классиком жанра», о её работах пишут во всех книгах, посвященных истории развития искусства малых форм фарфора в России – в частности, изданиях по искусству из фондов Российской государственной библиотеки. Интересно, что в позднем периоде творчества для воплощения библейских и мифологических сюжетов скульптор обращалась к терракоте. В 1986 г. музей закупил у художницы 4 фарфоровые композиции: «Каштанка», «Человек в футляре», «Чайка», «Вишневый сад», а в 1987 г. А.Д.Бржезицкая подарила Дому-музею А.П.Чехова в Ялте композицию «Три сестры», свою последнюю на тот момент «чеховскую» работу. Спустя некоторое время музей принял от автора еще один ценный дар. Это камерная скульптура «Дама с собачкой» — оригинал, копии с которого будут сделаны только через несколько лет и с некоторыми упрощениями. В настоящее время работы А.Д.Бржезицкой можно видеть в экспозициях крупнейших музеев мира, в том числе в Эрмитаже, Русском Музее, Музее керамики в Кусково, а также в экспозиции Дома-музея А.П.Чехова в Ялте.

В художественном собрании музея нельзя обойти вниманием галерею скульптурных работ из терракоты «Лица чеховских героев». Автор Николай Вакуленко – крымчанин, народный художник. Н.Н.Вакуленко родился 14 декабря 1948 г., в Алупке. Выпускник политехнического вуза со временем стал мастером художественной керамики и посвятил этому занятию всю жизнь. В 1988 г. Николай Вакуленко получил звание Заслуженного мастера народного творчества УССР. Работал в Ялтинских художественных мастерских Художественного фонда УССР (1980); много лет руководил детской студии керамики, был участником региональных, республиканских и международных художественных выставок. Его произведения экспонировались в Германии, Болгарии, России, странах Балтии. Автор скульптур малых форм по мотивам произведений Н.В.Гоголя и Т.Г.Шевченко (1980-е), Вакуленко проявил себя, в первую очередь, как создатель сатирических типажей, но при этом всегда снабжал своих героев изрядной долей народного юмора. Его произведения хранятся в киевском Музее народной архитектуры и быта, Тернопольском краеведческом музее, Сумском художественном музее, Луганском художественном музее, Севастопольском художественном музее, Симферопольском художественном музее, Национальном музее Т.Г.Шевченко, Музее этнографии и художественного промысла в Каунасе. Мастер сатирического жанра Н.Вакуленко выполнил по заказу Дома-музея А.П. Чехова серию из работ под названием «Лица чеховских героев» и они были закуплены в 1989 г. Впоследствии скульптор передал в дар музею еще одну свою работу – керамическую Каштанку.

#### Список использованных источников

- 1. Чеховы Мария и Михаил. Дом-музей А.П.Чехова в Ялте. Мемуарный каталог-путеводитель. Под ред. С.М.Чехова. Изд-е 7-е. М.: Государственная ордена Ленина библиотека СССР им. Ленина, 1963. 160 с.
- 2. Российская Еврейская Энциклопедия [Электронный ресурс] Режим доступа: https://jewsencyclopedia.com/index.php (Дата обращения: 25.01.2024).

#### Татьяна Викторовна Коренькова,

к.филол.н, доцент, ORCID id 0000-0002-4829-4947 доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов им. П.Лумумбы (Москва)

## «ЈАМ-МО!.. ЈАМ-МО!..»: ПСИХОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ ЧЕХОВА В «РАССКАЗЕ НЕИЗВЕСТНОГО ЧЕЛОВЕКА»

Аннотация. Анализ итальянских мотивов в «Рассказе неизвестного человека» (рабочее название «Рассказа моего пациента», 1887—1893) на основе переписки Чехова во время его первого зарубежного путешествия (Австрия, Италия, Франция, Германия, март—апрель 1891 года) и мемуаров о поездке дают основания для новых интерпретаций отдельных эпизодов повести и ее архитектоники в целом.

В качестве одного из примеров чеховских подтекстов выявляется смысловая координация между словами популярных итальянских песен и поворотами психологической коллизии «нигилист — Зинаида Федоровна». Отмечаются смысловые переклички сцен повести с произведениями П.И. Чайковского, знакомство и активная переписка с которым связывали Чехова в 1888—1893 годы, в период работы над «Рассказом моего пациента», а также с ранними произведениями И.С. Тургенева: повестью «Три встречи» (1852) и пьесой «Вечер в Сорренте» (1852—1891).

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, «Рассказ неизвестного человека» (повесть), поэтика Чехова, музыкальная психология, Чехов и Италия, проза писателей-врачей.

#### Tatiana V. Koreñkova,

PhD, docent, ORCID id 0000-0002-4829-4947 Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature P.Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (Moscow)

### "JAM-MO!.. JAM-MO!..": CHEKHOV'S PSYCHO-MUSICAL TECHNIQUES IN THE STORY OF AN UNKNOWN MAN

**Abstract.** The analysis of Italian themes in The Story of an Unknown Man (1887/1893, the working title was The Story of My Patient) based on Chekhov's correspondence during his first overseas travel (Austria, Italy, France, Germany, March–April 1891; the writer ironically called this travel "Tournai pour l'Europe")

and the memoir literature give grounds for new interpretations of some episodes and the literary architectonics of the novella in general.

Semantic coordination between words of popular Italian songs and turning points of psychological conflict a nihilist (a failed terrorist) and Zinaida Fëdorovna is considered as one of the examples of Chekhovian undercurrents. Musical leitmotifs of the novella reveal semantic echoes with the work of P.I. Tchaikovsky (Chekhov maintained a mutually respectful relationship with Tchaikovsky in 1888-93, just during the period of his work on this story), as well as and early works of Turgenev – a novel Three Meetings (1852) and a play An Evening in Sorrento (1852/ the first Russian staging in 1885).

**Keywords:** A.P. Chekhov, "The Story of an Unknown Man» (novella), "The Story of a Nobody» (novella), "An Anonymous Story" (novella), Anton Chekhov techniques, music psychology, word-music relationship, Chekhov and Italy, literature of physician-writers.

Введение. Чехов приступил к написанию «Рассказа моего пациента» (рабочее название повести) в 1887–1888 годах. Венецианские страницы ее создавались под влиянием впечатлений от «европейского турнэ» писателя (в марте–апреле 1891 года), во время которого он познакомился с Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус, оставившей интересные воспоминания об этой встрече и Чехове как «гении неподвижности» в очерке «Благоухание седин. О многих».

Повесть затронула скандальную тогда тему террористов-народников и была неоднозначно встречена читателями и критиками. С точки зрения исторического контекста, скрытого от нашего времени, важно, что время начала работы над повестью пришлось на разоблачение «дегаевщины», серию громких судебных процессов 1887 года над народовольцамибомбистами, публичного раскаяния идеолога народнического террора Л.А.Тихомирова [16, с.171–172], массового самоубийства политкаторжан в Усть-Карийской тюрьме (1889) и ухода из движения рекордного числа (58,8%) ранее активных участников народовольческих групп [20, с. 60], а также встречи Чехова на Сахалине с политкаторжанами (И.П.Ювачевым и др.) и личное знакомство с «Карийским палачом», генерал-губернатором Приамурского края Корфом.

Некоторые современники писателя увидели в эволюции чеховского героя утверждение мысли о непротивлении злу насилием. Другие, в зависимости от своих политических убеждений, – увидели в этом замысле перепев модной в эпоху Fin de siècle темы психологии подпольщиков, нигилистов-бомбистов, начатой русскими антинигилистическими романами 1860—1870-х годов, произведениями О.Уайльда («Вера, или Нигилисты», 1880), А.Конан Дойла («Ночь среди нигилистов», 1881), Э.Золя («Жерминаль», 1885), Дж.Г.Маккея («Анархистка: Культурная жизнь в конце XIX века», 1891) и подзапретными книгами русской

эмигрантской литературы: «Подпольная Россия» и «Карьера нигилиста» Степняка-Кравчинского (1882–1883, 1888), «Вера Воронцова» – С.Ковалевской (1892) и т. д.

Но в XX веке «Рассказ...» остался в тени других чеховских шедевров практически того же времени и редко включался в обзоры русской литературы. Например, в подробном энциклопедическом издании Reference guide to Russian literature под редакцией Н.Корнвелла она вообще не упомянута [42]. Не снискали популярности обе экранизации повести: «Егzählung eines Unbekannten» (ФРГ, 1979) и, несмотря на звездный актерский состав, «Рассказ неизвестного человека» («Мосфильм», 1980).

Чеховская «петербургско-венецианская повесть» вызывала устойчивый интерес в Италии [16, с.170].

**Методы.** «Рассказ...» создавался практически пять лет под рабочими названиями «В восьмидесятые годы» и «Рассказ моего пациента» и, судя по вариациям названий, постепенно трансформировался. Но неизменные черты (инварианты) развивавшегося замысла явно прослеживаются:

- повесть Чехова, где выстроен своеобразный ассоциативный мостик от «Северной Венеции» к «Жемчужине Адриатики», актуализирует традиционную тему «Россия и Запад» (подробнее: [8–9; 14–15; 21; 26]);
- рабочее название «В восьмидесятые годы» намечает желание автора проанализировать в том числе психологию поколения;
- другое рабочее название «Рассказ моего пациента» выявляет важнейшую исходную авторскую установку по отношению к описываемым событиям, причины насыщенности текста медицинскими подробностями и подразумеваемое присутствие внесюжетного персонажа врача (а с ним рядом и читателя), наблюдающего за изменением физического состояния и сознания больного (таким образом, повесть, написанная от первого лица, могла читаться не просто как historia morbi, но как аутоанамнез, описание больным истории развития своего заболевания);
- отсюда внимание к образу политического террориста для Чехова был явно вызван интересом не к детективной или конспирологической стороне террора, а к криминальной психологии;
- музыка проходит пунктиром через всю повесть и привязывает действие к легко узнаваемому чеховскими современниками историко-культурному фону последней четверти XIX века.

При этом повесть насыщена отсылками к произведениям Тургенева и Чайковского, с которым Чехова связывали переписка и совместные творческие планы в последние годы жизни композитора [3; 11]. Явно присутствуют в повести и автобиографические моменты, впечатления и образы, привезенные из поездок Чехова в Сибирь, на Сахалин и затем в Италию во время его «европейского турнэ» (в марте–апреле 1891 года).

Описание Венеции Владимиром Ивановичем почти дословно совпадает со строчками писем Чехова и его восхищением музыкальной атмосферой города во время первого посещения «жемчужины Адриатики» (24–25 марта / 5–6 апреля 1891 года; см.: [П.4, с.202–204]). А дневниковая запись «24-го. Музыканты. Вечером разговор с Мережковским о смерти» [Т.17, с.4] по ассоциации корреспондируется с историей смерти в Венеции Зинаиды Федоровны.

Таким образом, представляется важным выявить смысловые нити, связующие воедино разнородные явления: политический террор, художественное осмысление психологии людей эпохи Fin de siècle, музыка и достижения современной Чехову медицины.

**Результаты.** Если техническая сторона работы нелегалов оставалась для писателя во многих нюансах скрытой или мало интересной, то процессы психологического преображения террористов (Ювачева, Тихомирова и др.) явно интересовали Чехова как писателя и врача. В этом смысле характерен набросок сюжета в первой записной книжке о действительном статском советнике, который «когда-то был анархистом», а потом ему «захотелось тепла, пошел к тетке, та напоила чаем с бубликами, и анархизм прошел» [Т. 17, с. 73].

Изучению роли музыки в поэтике Чехова и чеховской «музыкописи» посвящено немало работ [5–6; 10; 12; 15; 19; 22–25; 27; 30–31; 35]; итальянским музыкальным впечатлениям писателя – отдельные статьи в чеховской энциклопедии под редакцией В.Б.Катаева [1].

Мотивы музыки проходят пунктиром через всю повесть. Упоминаемые в ней музыкальные произведения были узнаваемыми маркерами эпохи подъема народнического террора — от выстрела В.Засулич (1878) до процессов 1887-го. Но даже в академических комментариях не уточняется, что за песню «с энергическим страстным вскриком» [Т. 8, с. 199] слышал и запомнил главный герой и имеет ли она какое-либо особое значение в поэтике «Рассказа...».

Сложность создало написание через дефис итальянского слова јатто: «Зинаида Федоровна, бледная, с серьезным, почти суровым лицом <...> а кругом гондолы, огни, музыка, песня с энергическим страстным вскриком: "Jam-mo!.. Jam-mo!..", — какие житейские контрасты! <...> мне представлялось, что оба мы участвуем в каком-то романе, в старинном вкусе, под названием "Злосчастная", "Покинутая"» ([Т. 8, с. 199]; курсив мой. — TK).

Јатто – слово неаполитанского диалекта. Чехов слышал его в двух итальянских шлягерах той эпохи: в «Неаполитанской тарантелле» («Јатто bello, jammo bello / abballammo sta tarantella» / «Давай пойдем, красотка, станцуем тарантеллу!») и в припеве «Јатто 'псорра» («Давай поедем наверх!») модного хита того десятилетия «Funiculi, Funiculi» (1880) П.Турко и Л.Денцы.

Лингвисты уточняют, что фраза «е jamm» может быть выражением энтузиазма или скуки, а «е jamm bell ja» – передавать множество различных оттенков значений: и сомнение в услышанном («да ладно тебе», «что ты говоришь?!»), и настойчивое побуждение проявить мужество или поторопиться сделать что-либо [29; 45].

В чеховском тексте фраза «давай поедем!», усиленная самой формой написания через дефис: «Јат-то!.. Јат-то!..» — служит органичным фоном для любовного полупризнания героини, когда она восторженно говорит о террористе, пусть даже неудачливом, как принадлежащем «к особенному разряду людей». Но ее завуалированная отсылка к «общему делу» («Выздоравливайте. Как только поправитесь, займемся нашими делами... Пора» [Т. 8, с. 201]) и звучащее с улиц *јат-то!* остаются безответными.

Кроме того, современники могли вспомнить и не воспроизведенную в тексте повести финальную строчку последующего куплета шлягера «Funiculì, Funiculà»: «Sposammo, oi' ne!» (*итал.* «мы поженимся», т. е. лирический герой песни предлагает своей возлюбленной выйти за него замуж).

При этом звучащее здесь слово sposammo для носителя русского языка чрезвычайно созвучно с глаголом 'спасать'. Строка «Sposammo, oi' ne!» [сп∧са́ммъ, ой не] как бы предсказывает дальнейшие варианты развития событий. Зинаида Федоровна в сцене их решительного объяснения, по сути, просит спасти ее.

Поэтому вряд ли случайно в сознании героя начинает что-то поясняться: «мысль, которая вдруг неясно блеснула у меня в голове и, казалось, могла еще спасти нас обоих» [Т. 8, с. 207] (курсив мой. – TK). При этом «идейный человек» признается, что чувствует себя, как «верный, преданный друг, мечтатель» и одновременно «если угодно, лишний человек, неудачник, неспособный уже ни на что».

Диссонанс между бодрой мелодией, наивно романтическим настроением песни, радующейся фуникулеру, простой технической новинке, и песней, «подсказывающей», что надо действовать, с одной стороны; и с другой – ожидание Зинаиды Федоровны и апатия Владимира Ивановича – все это подчеркивает острый эмоциональный кризис в отношениях героев, ведущий к разрыву и будущей смерти героини. «Житейские контрасты», о которых говорит протагонист – подспудный конфликт совести, эмоции (императив *jammo!*) и разума, отвлеченных идеологических и литературных клише («лишний человек») – накладываются в сознании читателей на музыкальный фон.

Тянется время, но нет ни действий, ни определенности в их отношениях («Sposammo, oi' ne!» тонет во взаимном молчании). Контраст между ситуацией, описанной в песне, и ситуацией героев в Венеции слишком

явен и подводит Зинаиду Федоровну к трагическому выводу: «Все эти ваши прекрасные идеи, я вижу, сводятся к одному неизбежному, необходимому шагу: я должна сделаться вашею любовницей» [Т. 8, с. 206].

Венецианский фон подсказывает героине повести даже образ для характеристики сложившейся в их отношениях ситуации: «нудная комедия», — в которой Зинаида Федоровна играет типичную для комедий дель арте и венецианских карнавалов роль вечной любовницы, а нигилист — «слуги-господина» (Арлекина).

При дальнейшем более детальном анализе выясняется, что и в других эпизодах повести музыка и слова песен вступают в диалог с сознанием персонажей и исподволь оказывают на них влияние.

Уже на первых страницах повести, где главный герой рассказывает о начале заболевания, вводятся «звуковые впечатления»: «У меня тогда начиналась чахотка, а с нею еще кое-что, пожалуй, поважнее чахотки. <...> Мне хотелось еще раз испытать то невыразимое чувство, когда <...> замираешь от восторга <...>. Мне снились горы, женщины, музыка» [Т. 8, с. 139–140]. Причем эта фраза указывает на возможность различных вариантов развития сюжета.

Первый – мифопоэтический. В популярных в 1880–1890-х годах сонниках музыка во сне толкуется амбивалентно: 1) к хорошим новостям, успеху в делах, 2) музыка, возможно исходящая от недоброго духа, есть предвестие неблагоприятных перемен, упадка, лести и обмана, 3) печальный конец дела, казавшегося приятным и выгодным.

Но Чехов сознательно разрушает читательские ожидания.

Второй вариант основан на психологическом прочтении. Способность слышать музыку во сне явление сравнительно редкое, отмечается у 8–10% людей, и представляет большой исследовательский интерес [34; 38–39; 44]. В случае героя «Рассказа...» оно свидетельствует, как минимум, о его музыкальном интеллекте и тонкой душевной организации, ранимой творческой натуре.

Далее разворачивается своего рода ассоциативная образно-музыкальная партитура чеховской повести, идет сложное переплетение музыкальных мотивов Италии и образов России, отсылающих к творчеству Тургенева и Чайковского.

Дважды повторяется сцена исполнения Грузиным арии Ленского «Что день грядущий мне готовит?» [Т. 8, с. 148 и 185] из оперы «Евгений Онегин» (1879). Первый раз ария звучит в завязке любовной линии сюжета: досужие философские пересуды накануне внезапного переезда Зинаиды Федоровны к Орлову и их последующего объяснения. Второй – непосредственно перед кульминационной сценой: истерическим нападением «неизвестного» на Кукушкина, саморазоблачением «лакея» перед Зинаидой Федоровнной и их бегством в Италию.

При этом пение второстепенного персонажа вдруг обнаруживает явную музыкальную параллель в другом произведении Чайковского: в середине четвертой части симфонии № 4 фа минор (1877) мелодия предсмертной арии Ленского внезапно возникает и замирает на том же такте, что и у Грузина.

Между этими двумя музыкальными моментами появляется куплет итальянской песни, начинающийся со слов «Passa que' colli» («Пройди эти холмы...») и отсылающий к тургеневской повести «Три встречи» (1845). Причем у Тургенева первая строчка: «Passa que' colli» образует своего рода музыкально-сюжетный лейтмотив, связывая воедино тайны трех встреч повествователя с «незнакомкой» в Сорренто, под Мценском и в Петербурге.

Тургеневские аллюзии у Чехова в целом хорошо исследованы. При анализе «петербургско-итальянской» повести особый интерес представляет перевод слов указанного фрагмента песни-rispetti «Giovanuttin che vesti de turchino», который сам И.С.Тургенев поставил в эпиграф:

Перейди через эти холмы и приди весело ко мне; Не заботься о слишком большом обществе. Приди один и во все время дороги думай обо мне, так чтоб я была твоим товарищем на всем пути.

Поиск первоисточника текста ведет к трудам итальянских фольклористов второй половины XIX века [40, с. 33; 43, с. 85–86].

Причем при сравнении текста эпиграфа с фольклорным первоисточником выявляется неполнота приведенного в эпиграфе фрагмента старинной южно-тосканской песни. Две последние строки rispetti: «Я провожу тебя всю дорогу. / Помни меня, дорогая надежда» — в «Трех встречах» были отброшены, вероятно потому, что диссонировали с романтическим сюжетом: никакой надежды ни у кого из тургеневских персонажей не было.

Упоминаемая в тексте Чехова строчка той же итальянской песни: Vieni, pensando a me segretamente («Приди, думая обо мне тайно») в поэтике повести выполняет иные, чем у Тургенева, функции.

Во-первых, фраза отсылает к описанной в «Трех встречах» трагической любовной истории, намечая в сознании читателя параллель между поведением Орлова и поступками таинственного иностранца.

Во-вторых, в единственной (но дважды в одной и той же сцене) пропетой строке: «Приди, думая обо мне тайно» — Грузин иронично подчеркивает отношение Георгия Ивановича к любовнице, связь с которой он не желал раскрыть.

В-третьих, эта музыкальная сцена выводит из тени обычно игнорируемый исследователями любовный треугольник (платонический): «неиз-

вестный» — Зинаида Федоровна — Грузин. Выявляется парадоксальное сочувствие террориста-меломана к невольному сопернику, музыкально одаренному персонажу из, казалось бы, враждебного лагеря. Так, возникшее («на музыкальной волне») сочувствие к непрриятелю позже сделает невозможным убийство старика-сановника, а затем финальным аккордом проявится в исполненной миролюбия и взаимного уважения беседе двух сверстников, людей поколения 1880-х годов — Владимира Ивановича и Орлова.

В своего рода музыкальном прологе второго эпизода звучат в исполнении опять же Грузина две романтические пьесы Чайковского и «Лебединая песня» (1886) К.Сен-Санса. При этом названия обеих пьес русского композитора из «Времен года» (1876) сохранились в черновиках к повести: «Подснежник» (апрель, си-бемоль мажор) и «Баркарола» (июнь, соль минор).

Обе пьесы имеют эпиграфы:

Последние слезы о горе былом И первые грезы о счастье ином. («Весна», слова А.Н.Майкова)

и:

Выйдем на берег, там волны Ноги нам будут лобзать, Звезды с таинственной грустью Будут над нами сиять («Песня», слова А.Н.Плещеева).

Строчки Майкова вселяют романтические надежды на прощание с гнетущим пошлым прошлым. Но образ подснежника, цветущего всего 3—4 недели ранней весной, предсказывает кратковременность «иного счастья».

Второй эпиграф исподволь «подсказывает» героям Венецию как конечную точку их общего пути. Но наряду с романтическим обнаруживается и вполне реалистический мотив их решения, важный с точки зрения Чехова-врача: Венецию как оптимальный по качеству и цене центр климатотерапии рекомендовал для лечения легочных заболеваний и сопровождавших нервных расстройств авторитетный справочник «Календарь для врачей всех ведомств».

Далее, неудачное исполнение Зинаидой Федоровной «Лебединой песни» звучит, как диссонирующее эхо виртуозной игры Грузина. Оно непосредственно предшествует патетическим строчкам псевдо-Степана в письме Орлову: «Отчего мы утомились? Отчего мы, вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие, к 30–35 годам становимся уже полными банкротами?» [Т. 8, с. 190].

Наконец, психомузыкальный момент: упоминание оркестрантов и певцов-гондольеров и песенный рефрен «Jam-mo!.. Jam-mo!..» — предшествовал решительному объяснению Владимира и Зинаиды Федоровны в Венеции.

Роль музыкально-песенного фона в поэтике «петербургско-венецианской» повести имеет еще одно значение. Идея показать, как музыка влияет на мгновенные смены настроений человека в судьбоносные моменты жизни могла быть подсказана Чехову одноактной пьесой Тургенева «Вечер в Сорренте», которая успешно шла в театре Корша в 1885—1892 годах поочередно с чеховским водевилем «Медведь» [П. 3, с. 168].

Для понимания творческого замысла «Рассказа...» исключительно важен медицинский взгляд на рассеянные по тексту детали. Прежде всего это касается «неизвестного». Вряд ли доктор Чехов не поставил диагноз герою повести.

Произведение насыщено описаниями симптомов некоего заболевания органов дыхания (вероятно, чахотки, Phthisis pulmonis). На интерес к этой теме повлияли биографические моменты из жизни самого автора: кровохарканье, которое впервые случившееся в 1884 году, обострилось в 1889 году («Моя инфлуэнца продолжается, так что я начинаю подозревать, что у меня не инфлуэнца, а другое какое-нибудь свинство» [П. 3, с. 301]), а также смерть от туберкулеза Н.П.Чехова в 1889 году.

Однако при постановке диагноза Чехов не исключает и психосоматическую природу болезни своего героя. На рубеже 1880–1890-х несмотря на открытие микробной природы туберкулеза, музыкотерапия в комплексе с другими гигиеническими, профилактическими и общеукрепляющими методами терапии (типа кумысолечения) не была окончательно отброшена: «В виду <...> громадного влияния музыки на физиологические и психические процессы, уже давно явилась мысль воспользоваться музыкою в лечебных целях. Одно время мыслью этою очень увлекались и музыкою лечили в подагре, чахотке и т. д. Все это, конечно, оказалось вздором. Зато в нервных болезнях терапевтическое значение музыки несомненно» [2, с.147].

При этом наряду с вопросами лечения невропатологий методами музыкотерапии внимание ученых привлекли феномен гипнотизма и гипнотической силы музыки, их влияния на физиологию и функционирование нервной системы человека. Научное обоснование тому и другому дали исследования Ж.-М.Шарко, признанного в ту эпоху безусловной звездой медицины первой величины.

Чехов-врач точно следовал аксиомам современной ему медицины, изобразив «неизвестного», Грузина и Зинаиду Федоровну, т. е. всех музицирующих и чувствующих музыку персонажей, симпатичными

невротиками с тонкой душевной организацией. Именно такими, которые в случае внезапных нервных потрясений имели высокий риск летальных исходов в результате критического обострения хронических болезней, самоубийства или неадекватного поведения при несчастном случае.

Ажиотажный интерес публики, политиков, практикующих юристов и ведущих представителей научных кругов эпохи Fin de siècle в Европе и Америке к вопросам гипноза поддерживался гипотезами о возможности его использования в криминальных целях (вплоть до убийства; см.: [4; 7; 28; 32–33; 36–37; 41]). В массовой литературе рубежа 1880–1890-х годов появились и стали бестселлерами романы о совершенных под гипнозом преступлениях, в т.ч. тех, которые были вызваны музыкальным воздействием на психику. Научные дискуссии тех лет о воздействии музыки на подсознание, музыкальной суггестии отразились, например, в «Крейцеровой сонате» Л.Н.Толстого (1890).

При этом большинство российских авторов склонялись к мысли, что совершить убийство под гипнозом может только тот, кто в принципе был склонен к такому преступлению: «Человек с гибкою совестью, при прочих одинаковых условиях, легче поддается преступному внушению, чем человек честный» [4, с. 257]. Описание того, как «лакей Степан», ранее рьяный приверженец своей idée fixe «общего дела» (от лат. res publica [18, с. 164]), не может заставить себя убить старика [Т. 8, с. 183] демонстрирует более сложный психологический процесс: террорист освобождается от затяжного наваждения. Излечению его способствует как изоляция больного невротика от прежнего нездорового окружения (по методикам Ж.-М.Шарко), так и влияние вызванных музыкой мыслей и чувств, восстановления эмпатии.

Наконец, упоминание Чеховым именно припева тарантеллы: «Jammo bello, jammo bello / abballammo sta tarantella»), вероятно, отсылает к итальянским поверьям. Именно зажигательный танец тарантеллы, как повсеместно считалось в Италии, давал возможность страдающим тарантеллизмом излечиться от мучительной болезни экстатической пляской. Здесь новейшие тогда научные подходы к изучению возможностей музыкальной суггестии явно пересекались с загадочными достижениями практической народной медицины.

Выводы. Проанализированная с учетом общественно-политического фона и медицинских воззрений тех лет повесть Чехова открывает новые горизонты своего прочтения. Представляется оправданным предложить гипотезу о том, что в «Рассказе...» связь звучания музыкальных произведений с поведением главных героев в поворотные моменты сюжета не случайна. В критических ситуациях музыка приводит музыкально одаренных персонажей, в т. ч. террориста-невротика, в особое психическое состояние, которое позволяет его подсознанию улавливать

«вербальные подсказки», связанные с известными мелодиями, популярными песнями, и неосознанно следовать им в дальнейших действиях. Так Чехов описал с художественной и медицинской точек зрения свое понимание психомузыкальных явлений.

По цензурным и общественно-политическим соображениям психологи, психиатры и невропатологи тех лет использовали фигуру умолчания при анализе вероятной связи преступлений террористической направленности с проблемами нейропсихопатологческого характера. Тем не менее, известное замечание Чехова: «Социализм – один из видов возбуждения» [П. 3, с. 111] — позволяет рассмотреть исходный замысел «Рассказа моего пациента» как своего рода художественный аутоанамнез человека, страдающего истерическим неврозом.

Новаторство Чехова в отношении обсуждавшегося тогда в науке круга представлений о спектре музыкогенных психических реакций (напр., по поводу феномена вагнерианства), о воздействии музыки на волю, сознание и подсознание человека было связано с предположением о возможности влияния на поведение человека не только музыки как таковой, но шире — не осознаваемых вербальных подсказок: слов и культурных смыслов, ассоциативно связанных с конкретными мелодиями.

Психомузыкальные эффекты, эмпирически замеченные Чеховым и отраженные им в «Рассказе неизвестного человека», стали предметом углубленного изучения в России уже с начала XX века. В творчестве писателя этот прием получил развитие в «Черном монахе», где изменение состояния героя с проблемами психического порядка мотивируется влиянием на него «Серенады» Брага – ее мелодии и заключенного в ее словах «зова смерти».

#### Список источников и литературы:

- 1.  $\mathit{Чехов}\ A.\Pi$ .: энциклопедия // Сост. и науч. ред. В.Б.Катаев. М.: Просвещение, 2011. 695 с.
- 2. *Абрамов Я.В.* Новейшие успехи знания: Популярные очерки / Я.В.Абрамов. СПб.: Тип. Ю.Н.Эрлих, 1890. 306 с.
- 3.  $\it Балабанович E.3$ . Чехов и Чайковский /  $\it E.3$ .  $\it Балабанович. 2$ -е изд.  $\it M.$ : Моск. рабочий,  $\it 1973. 180$  с.
- 4. *Битнер В.В.* Чудеса гипнотизма / В.В. Битнер. СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1894. 266 с. (Полезная библиотека).
- 5. Бушканец Л.Е. «Чеховские звуки» в культуре XX–XXI веков // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. №6 (18). С. 10. EDN YUNZAD.
- 6. Васильева Н.В. Музыка в творчестве А.П.Чехова // Информационные технологии в экономике, образовании и бизнесе. Саратов: ООО «Центр профессионального менеджмента «Академия Бизнеса», 2016. С. 3—5. EDN VQTNDH.

- $7.\ \Gamma$ иляров А.Н. Гипнотизм по учению школы Шарко и психологической школы (1881–1893) / А.Н.Гиляров. Киев: типо-лит. Имп. Ун-та св. Владимира, 1894. [2], VIII, 400 с.
- 8. Головачева А.Г. «Плывя в таинственной гондоле...». «Сны» о Венеции в русской литературе золотого и серебряного веков // Вопросы литературы. 2004 N 26 C. 157–178.
- 9. Головачева А.Г. «...Непременно в палаццо...»: Пушкин–Достоевский–Чехов // Пушкин и Достоевский. Междунар. науч. конференция. Новгород Великий; Старая Русса: Новгородский гос.ун-т им. Ярослава Мудрого; Доммузей Ф.М. Достоевского в Старой Руссе, 1998. С. 169–172.
- 10. Горная И.Н. Мир музыки в творчестве А.П.Чехова // Текст художественный: смысл и структура. Петрозаводск: VPPrint, 2021. С. 580–600. EDN SXYNJE.
- 11. Громов Л.П. Чехов и Чайковский // Чеховские чтения. Таган-рог-1972. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1974. с. 5–20.
- 12. Иванова Н.Ф. От «Иванова» к «Иванову» (музыка в пьесах Чехова) // Ранняя драматургия А.П.Чехова: Сб. статей. М.: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 2021. C.120-136. EDN PYCVXK.
- 13. *Капустин Д.Т.* Антон Чехов: первый выезд в Европу. По свидетельствам собственным и друзей / Д.Т.Капустин // Нева. -2018а. -№ 1. С. 158-167.
- 14. *Капустин Д.Т.* Антон Чехов: побег в Европу. Путешествие второе / Д.Т.Капустин // Нева. 2018б. № 7. С. 204–211
- 15. *Карасев Л.В.* Звуки и запахи у Чехова: власть приема / Л.В. Карасев // Новый мир. 2013, №11. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi\_mi/2013/11/9k.html (дата обращения: 26.09.2023).
- 16. Коренькова Т.В. «...Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические»: эхо антинигилистических романов Достоевского и Тургенева в повести Чехова «Рассказ неизвестного человека» // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 27: А.П.Чехов в мировом культурном контексте: сб. научн. тр. Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музейзаповедник, 2023. С. 167–185.
- 17. Коренькова Т.В. «Захер Мазох... Какая смешная фамилия!..»: Круг чтения чеховских героев (на материале пьесы «Безотцовщина») // Чеховские чтения в Ялте: XLI Междунар. научно-прак. конференция, посвященная 100-летию со дня основания Дома-музея А.П.Чехова в Ялте: сборник науч. трудов. Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2022а. С. 88–100. EDN RNGQBR
- 18. Коренькова Т.В. «Что делать?» фраза-лейтмотив в «Рассказе неизвестного человека» Чехова в интертекстуальном контексте // Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика: Сб. статей Междунар. научнопрак. конференции. М.: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2022б. С. 162—171. EDN DWXSYQ.
- 19. Лободанов А.П. Субъективный музыкальный опыт как категория социологии музыки: музыкальный мир Чехова // Теория и история искусства. 2015, № 3–4. С. 6–35. EDN ZRXWKG.

- 20. *Лурье Л.Я*. Перепись народников: от Нечаева до Дегаева / Л.Я.Лурье. СПб.: Нестор-История, 2022
- 21. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе / Н.Е.Меднис. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999. 392 с.
- 22. *Миронова Г.С.* Музыка как средство психологического анализа в драматургии Л.Н.Толстого и А.П.Чехова // Духовное наследие Л.Н. Толстого в современных культурных дискурсах: материалы XXXV Международных Толстовских чтений. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н.Толстого, 2016. С. 336—344. EDN WMNPJX
- 23. Панамарева А.Н. Музыкальность в драматургии А.П.Чехова. Дис... кандидата филологических наук. Томский гос. ун-т, / А.Н.Панамарева. Томск: б.и., 2007. 188 с.
- 24. Платек Я.М. Одинокая душа. Музыка на страницах Чехова / Я.М.Платек. М.: Композитор, 2006. 190 с.
- 25. *Родионова В.М.* Музыка прозы А.П.Чехова // Литературный календарь: книги дня. -2010. Т. 4, № 1. С.68-81. EDN MSSUXX
- 26. *Толстая Е.Д.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х начале 1890-х годов. 2-е изд., перераб. и доп. / Е.Д.Толстая. М.: РГГУ, 2002. 366 с.
- 27. *Фортунатов Н.М.* Музыкальность чеховской прозы // Филологические науки. -1971. -№ 3. -C.14-26. -EDN XYDIGP.
- 28. Xабалев В.Д. Исторические аспекты криминального гипноза // Вестник института: преступление, наказание, исправление. 2010. № 11. С. 84—87. EDN MUQPAV.
- 29. *Челышева И.И.* Языковое разнообразие Италии в песенной культуре (итальянский Юг) // Семинар «Коренные языки и песенная культура» (2-е заседание; 09.06.2019). М.: Институт языкознания Российской академии наук, 2019. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://iling-ran.ru/web/ru/news/190609 indigenous songs (дата обращения: 26.09.2023).
- 30. Шелемеха К.С., Комаров С.А. Поэтика творчества А.П.Чехова 1890–1900-х гг.: пространственная функция музыки и одорического компонента // Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018, Т. 4, № 4. С. 108-119. DOI 10.21684/2411–197X–2018–4–4–108–119. EDN YXCOOD.
- 31. Эйгес И.Р. Музыка в жизни и творчестве Чехова / И.Р. Эйгес. М.: Музгиз, 1953. 96 с.
- 32. *Bogousslavsky J., Walusinski O.* Gilles de la Tourette's criminal women: the many faces of fin de siècle hypnotism // Clinical neurology and neurosurgery. − 2010. − №112 (7). − pp. 549–551. DOI: 10.1016/j.clineuro. 2010.03.008.
- 33. Bogousslavsky J., Walusinski O., Veyrunes D. (). Crime, hysteria and belle époque hypnotism: the path traced by Jean-Martin Charcot and Georges Gilles de la Tourette // European neurology. − 2009. −№ 62 (4). − pp. 193−199. DOI: 10.1159/000228252.
- 34. Fosse Roar and Frank Larøi. "Quantifying auditory impressions in dreams in order to assess the relevance of dreaming as a model for psychosis." // PloS ONE. 2020. Vol. 15,3 e0230212. 12 Mar. 2020. DOI: 10.1371 / journal. pone.0230212.

- 35. Genton Catherine. "La musique de Tchekhov, une médecine de l'âme" // Études. Vol. 401, no. 9, 2004. pp. 227-236. DOI: 10.3917/etu.013.0227.
- 36. *Harris R*. (1985). Murder under hypnosis // Psychological medicine. 1985. №15(3). pp. 477–505. DOI: 10.1017/s0033291700031366.
- 37. *Kennaway J.* Musical Hypnosis: Sound and Selfhood from Mesmerism to Brainwashing // Social History of Medicine, Vol.25, Issue 2 (May 2012). p.271-289, DOI: 10.1093/shm/hkr143.
- 38. König N. & Schredl M. Music in dreams: A diary study // Psychology of Music. 2021. #49(3). pp.351-359. DOI: 10.1177/0305735619854533.
- 39. König N., Fischer N., Friedemann M., Pfeiffer T., Göritz A.S., & Schredl M. Music in dreams and music in waking: An online study // Psychomusicology: Music, Mind, and Brain. 2018. #28(2). pp.65-70. DOI: 10.1037/pmu0000208.
- 40. *Levi E.* Fiorita di Canti Tradizionali del popolo italiano / Eugenia Levi. Firenze: Bemporad, 1876. 480 p.
- 41. *Plas R*. Hysteria, hypnosis, and moral sense in French 19th-century forensic psychiatry. The Eyraud-Bompard case // International journal of law and psychiatry. 1998. № 21 (4). pp. 397–407. DOI: 10.1016/s0160-2527(98)00024-7.
- 42. Reference guide to Russian literature / ed. Neil Cornwell. London; Chicago: Fitzroy Dearborn, cop. 1998. XL, 972 p.
- 43. *Tigri G*. Canti popolari toscani rispetti, lettere, serenate, stornelli, poemetto rusticale raccolti e annotati / Giuseppe Tigri. Firenze: Barbèra, Bianchi e Comp., 1856. 420 p.
- 44. *Uga Valeria et al.* "Music in dreams." // Consciousness and cognition. 2006. Vol. 15 (2). pp. 351–7. DOI: 10.1016/j.concog.2005.09.003.
- 45. Zeno Sonia. "E jamm bell, ja": l'intraducibilità della lingua napoletana // Libero Pensiero (Testata giornalistica edita dall'Associazione culturale "Libero Pensiero News"). Feb. 8, 2019. [Электронный ресурс] Режим доступа: www.liberopensiero.eu/08/02/2019/rubriche/ventre-napoli/napoli-napoletano-intraducibile-lingua (дата обращения: 26.09.2023).

#### УДК 821.161.1

#### Александр Васильевич Кубасов,

д.филол.н., профессор,

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» Российская Федерация, Екатеринбург; e-mail: kubas2002@mail.ru

# HISTORIA MORBI ГЕРОЯ РАССКАЗА «ЧЁРНЫЙ МОНАХ» И ПРОБЛЕМА НЕАДЕКВАТНОЙ ЛИЧНОСТНОЙ САМООЦЕНКИ<sup>1</sup>

Аннотация. Показана неоднозначность представления болезни главного героя «Чёрного монаха» и отношения к ней автора. Отмечена существенная роль иронии в рассказе, обусловленная историко-литературным контекстом и возникающим на его основе интертекстом. Ироническая модальность индуцируется, с одной стороны, за счет связи рассказа с ранним творчеством писателя, а с другой — с произведениями других авторов. Раскрыта роль комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума» как катализатора иронии. Ироническая модальность не исключает постановки серьезной проблемы неподлинного существования человека, но придает ей амбивалентный характер. Сплетение условного начала с безусловным в изображении героя и его болезни позволяет Чехову поставить онтологическую проблему неадекватности самооценки личности.

**Ключевые слова:** A.П. Чехов, «Чёрный монах», реальная и условная болезни героя, самооценка личности, ироническая модальность, интертекст, «Горе от ума» A.C. Грибоедова.

#### Alexander V. Kubasov,

Doctor of Philology, Professor, Head of Department, Ural State Pedagogical University; Russian Federation, Yekaterinburg; e-mail: kubas2002@mail.ru.

## HISTORIA MORBI OF THE HERO OF A.P. CHEKHOV'S STORY "THE BLACK MONK" AND THE PROBLEM OF INADEOUATE PERSONAL SELF-ASSESSMENT

**Abstract.** The ambiguity of the presentation of the illness of the protagonist of the "Black Monk" and the author's attitude to it is shown. The essential role of

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, https://rscf.ru/project/21-18-00481, ИРЛИ РАН

irony in the story is noted, due to the historical and literary context and the intertext that arises on its basis. The ironic modality is induced, on the one hand, due to the connection of the story with the early work of the writer, and on the other hand, with the works of other authors. The role of Griboyedov's comedy "Woe from Wit" as a catalyst for irony is revealed. The ironic modality does not exclude the formulation of a serious problem of the inauthentic existence of man, but gives it an ambivalent character. The interweaving of the conditional beginning and the unconditional in the depiction of the hero and his illness allows Chekhov to pose the ontological problem of the inadequacy of the self-esteem of the individual.

**Key words:** A.P.Chekhov, "The Black Monk", hero's medical history, ironic modality, intertext, "Woe from Wit".

В письме М.О.Меншикову 15 января 1894 года Чехов дал краткую характеристику «Чёрного монаха»: «Это рассказ медицинский, historia morbi. Трактуется в нем мания величия» (П5, 262). Кажется, прямая характеристика рассказа, данная писателем в письме, повлечет за собой аналогично представленную авторскую позицию в рассказе. Однако непосредственно выражают себя в рассказе только герои, но отнюдь не автор. Важную роль для формулирования каких-либо концептуальных суждений о «Черном монахе» должен играть учет как медицинского, так и историко-литературного, а также биографического контекстов, с помощью которых происходит усложнение и релятивизация авторской позиции. Многообразные контексты соотносятся с интертекстом, обусловливая коммуникативную ситуацию «автор – читатель». Главное внимание автора и читателя сосредоточено на Коврине, главном герое рассказа, который предстает в определенной мере как загадка для читателя. Разгадать ее помогает, прежде всего, интертекст. С.А.Кибальник, анализируя образ доктора Дорна в «Чайке», справедливо заметил, что поведение героя «становится понятно только в свете значительного интертекстуального подтекста» [7, с. 65]. Нечто подобное можно сказать и в отношении Коврина.

Уже не одно десятилетие ученые пытаются найти «ключи» для адекватного понимания чеховского рассказа. В качестве смысловых параллелей к нему брали такие произведения, как «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина, «Сильфида» В.Ф.Одоевского, «Красный цветок» В.М.Гаршина. Отмечено созвучие мотивов рассказа идеям Артура Шопенгауэра [13]. В последних работах проводится сопоставительный анализ «Черного монаха» с «Обломовым» И.А.Гончарова [9] и даже с лирикой Блока [2]. Этот перечень продолжает пополняться. В.Б.Катаев справедливо считает, что «самые, казалось бы, наглядные совпадения между текстом "Чёрного монаха" и внешними по отношению к нему источниками могут не приблизить

ни на шаг к пониманию его подлинного смысла» [6, с. 194]. Очевидно, приближение к пониманию смысла рассказа требует поиска произведений, которые связаны с «Черным монахом» не только и не столько типологически, сколько генетически, то есть запрограммированы самим автором в его тексте.

Первые фразы рассказа, занимая сильную текстовую позицию, определяют последующую его тональность: «Андрей Васильич Коврин, магистр, утомился и расстроил себе нервы. Он не лечился, но как-то вскользь, за бутылкой вина, поговорил с приятелем доктором, и тот посоветовал ему провести весну и лето в деревне» (VIII, 226). Коврин изначально предстает как клишированный вариант «жреца науки», в любви к которым признавался герой «Письма к ученому соседу», первого рассказа Чехова: «Я пламенно люблю астрономов, поэтов, метафизиков, приват-доцентов, химиков и других жрецов науки (курсив здесь и далее мой – А.К.), к которым Вы себя причисляете чрез свои умные факты и отрасли наук, т. е. продукты и плоды» (I,11). Доктор, советующий Коврину «провести весну и лето в деревне», столь же трафаретен, как и «жрец науки». В другом раннем произведении Чехова сказано, где доктор, «там ревматизм от трудов праведных, мигрень, воспаление мозга, уход за раненым на дуэли и неизбежный совет ехать на воды» (I, 17). Совет пожить в деревне ничем не оригинальнее врачебной рекомендации ехать на воды. Таким образом, легкий иронический обертон первых фраз «Черного монаха» может быть раскрыт в контексте системного единства творчества писателя, через автоинтертекст. Вдобавок к этому, читатели журнала «Артист», где впервые был напечатан рассказ, могли уловить в первой его фразе отсылку к модной проблеме «нервного века» и утомления [8].

Современники писателя, обладая иным актуальным апперцептивным фоном, обычно точнее чувствуют неписаную литературную норму и отступление от нее. Так, Иван Щеглов, близкий приятель Чехова, решил вступить в творческую полемику с коллегой и отдельные фрагменты своего романа «Миллион терзаний» (1895) писал с оглядкой на чеховский рассказ. Первые фразы произведения Щеглова — почти калька начала «Черного монаха», только без скрытой иронии: «Теребенев вышел от доктора в самом удрученном настроении... Доктор (еще какой — столичная знаменитость!) нашел у Теребенева чрезвычайно опасную форму мозгового переутомления и самым решительным образом воспретил ему всякое писание... Легко сказать — писателю.... И вдруг не писать?!..» [16, с. 121]. Для образа Теребенева прототипом Щеглову послужил, очевидно, отчасти не только Коврин, но и Чехов как автор рассказа. Щеглов заподозрил, что писатель сам заработал «мозговое переутомление» и во многом отразил себя в Коврине. Ав-

тор романа «Миллион терзаний», привыкший прямо выражать свои интенции в произведениях, считает, что и у Чехова такой же механизм творческого преображения реальности в художественный текст.

Очевидно, сходную с Щегловым позицию в понимании смысла рассказа занимал и А.С.Суворин, который, будучи по природе и призванию журналистом, тоже привык прямо выражать себя в тексте и делать героя рупором авторских идей. Отвечая ему, Чехов писал: «Кажется, я психически здоров. <...> Во всяком разе если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен» (П5, 264). Авторская позиция растворена в «Черном монахе», и если уж соотносить автора и героя, то частичка Чехова отражена не только в Коврине, но, возможно, и в Песоцком. Согласимся с мнением С.В. Тихомирова, утверждавшего, что рассказ являет собой «характерный пример произведения со скрытым автобиографизмом» [15, с. 35], но автобиографизм этот следует признать лишь субстратом, на котором и из которого вырастает художественный мир произведения.

Обратимся к первой реплике Коврина, с которой он предстает перед читателем. Герой говорит о дыме от костров, которые должны спасти коммерческий сад Песоцких от заморозков и грозящих убытков: «Я еще в детстве чихал здесь от дыма» (VIII, 228). Перебирая в памяти произведения, где упомянут дым, одним из первых вспоминается «Горе от ума» с крылатым выражением – «И дым отечества нам сладок и приятен». Подсказкой для ассоциативного вызова фразы является указание на то, что Коврин приезжает в Борисовку «к своему бывшему опекуну и воспитателю» (VIII, 226). Но ведь аналогичные отношения связывают и Фамусова с Чацким. В комедии Грибоедова сказано, что «Андрея Ильича покойного сынок» был взят на попечение Павлом Афанасьевичем, воспитывался в его доме вместе с Софьей («Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли»). Сходная ситуация была, видимо, и с Ковриным. Чацкий, по словам Фамусова, «три года не писал двух слов и грянул вдруг, как с облаков». Коврин для читателя рассказа «грянул» из дыма от костров «из навоза, соломы и всяких отбросов» (VIII, 228). В свете аллюзий на «Горе от ума» двусмысленным воспринимается и ответ Тани на вопрос Коврина о том, для чего нужен дым. «Дым заменяет облака, когда их нет...» – просвещает она магистра. В кругозоре героини эта фраза не содержит никакого подвоха, она серьезна и передает верный естественнонаучный смысл. Слова Тани приобретают дополнительное профанное значение, если их связать с репликой Фамусова о грянувшем, «как с облаков», Чацком. Текст окрашивается внутренней иронией вненаходимого автора, который проецирует своих героев на содержание классической русской комедии. Коврин, Песоцкий и Таня с помощью интертекстуальных перекличек предстают еще и как творчески преображенные вариации персонажей комедии Грибоедова. Старику Песоцкому вполне подходит характеристика Фамусова, данная Софьей: «Брюзглив, неугомонен, скор». Коврин, как и Чацкий, тоже испытывает «горе от ума», но это совсем другой «ум» и другое «горе». Упомянутый выше Иван Щеглов, полемизируя с Чеховым, недаром назвал свой роман «Миллион терзаний», повторяя заглавие статьи Гончарова и окликая тем самым комедию Грибоедова. Для современника Чехова связь этих произведений представлялась достаточно очевидной.

В конце XIX века проблемы ума, переутомления и связанного с ними сумасшествия активно обсуждались не только в художественной литературе, но и в научной. В 1885 году четвертым изданием вышла книга Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помещанными» [11], в 1887 году публикуется фундаментальный труд Уильяма Карпентера «Основания физиологии ума с их применениями к воспитанию и образованию ума и изучению его болезненных состояний» [5]. Журнал «Русская мысль» в том же 1887 году помещает научно-популярную работу В. Лесевича «Экскурсии в область психиатрии», где в частности рассматривается «вопрос о соотношении высоких дарований и психопатических явлений» [10, с. 59]. Для читателей рубежа прошлого и позапрошлого веков эти исследования были актуальным чтением и давали основание интерпретировать «Черного монаха» как «чисто патологический» рассказ [4, с. 229]. Для современного читателя описанный в «Черном монахе» маниакальный синдром Коврина, помимо научного фундамента, обладает еще и дополнительным ироническим смыслом.

Профанно-травестийное начало в рассказе усиливается, если соотнести условную болезнь Коврина с теми «заболеваниями», что описаны в юмористическом рассказе Чехова «Случаи mania grandiosa (вниманию газеты "Врач"» (1883). Описанные в нем «случаи тяжелого психоза» (II, 21) легко излечиваются отнюдь не медицинскими средствами. Так, зять рассказчика, помешанный на идее ничтожности гласности и, видимо, мнящий себя кем-то вроде цензора, успешно занимается самолечением в процессе чтения «столичных газет»: «В каждом полученном номере он ищет "предосудительное"; найдя таковое, он вооружается цветным карандашом и марает. Измарав весь номер, он отдает его кучерам на папиросы и чувствует себя здоровым впредь до получения нового номера» (II, 22). В данном случае неадекватность самооценки героя абсолютно очевидна. Завершает галерею чеховских героев, страдающих mania grandiosa, внесценический персонаж из «Вишневого сада» (1904). Это старый барин, который мнил себя доктором и прописывал всем один и тот же «рецепт». Фирс говорит про него: «Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней» (XIII, 236).

Сюжетообразующий мотив ума и сумасшествия, в своих литературных истоках восходящий к «Горю от ума», получает новую трактовку в «Черном монахе». За год до его публикации, 25 ноября 1892 года, Чехов в письме Суворину замечает: «Ну-с, теперь об уме. Григорович думает, что ум может пересилить талант. Байрон был умен, как сто чертей, однако же талант его уцелел. Если мне скажут, что Икс понес чепуху оттого, что ум у него пересилил талант, или наоборот, то я скажу: это значит, что у Икса не было ни ума, ни таланта» (П5, 134). Упомянутых в сравнении чертей можно представить, как искусителей писателя, испытывающих его ум и талант. В рассказе эта роль отведена черному монаху и доказывается художественными средствами сходная мысль о мирном сосуществовании ума и таланта, их равновесии и взаимной обусловленности.

Ум Коврина больше декларируется, чем демонстрируется. Говоря словами того же Василия Семи-Булатова из первого рассказа Чехова, «продукты и плоды» научной деятельности магистра читателю неизвестны. При этом все вокруг дружно считают Андрея Васильича умным человеком. Черный монах прямо льстит ему: «...ты умен» (VIII, 248). Это оценка является одновременно и скрытой самооценкой героя. Песоцкий тоже восхищается умом воспитанника: «А ум? Он всегда поражал нас своим умом. Да и то сказать, недаром он магистр! Недаром!» (VIII, 246). Утверждение ума Коврина нивелируется формой псевдообъективной мотивировки, первый образец которой встречается опять-таки в «Письме к ученому соседу»: «Этого не может быть, потому что не может быть никогда» (I, 14). Ироническим потенциалом заряжено и слово «недаром». В письме А.С. Суворину серьезные размышления о ближайших и отдаленных целях пишущих Чехов заканчивает игровой фразой: «Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром... <u>Недаром, недаром она с гусаром</u>! – и далее продолжает. – Hy-c, теперь об уме» (П5, 134).

О таких словах, как *магистр*, *ум*, *утомился*, *недаром*, можно сказать словами М.М. Бахтина, что они «пахнут контекстами» [2, с. 302], и эти скрытые контексты, как правило, вносят в рассказ более или менее ощутимую иронию. Она играет роль корректива к серьезным аспектам и обусловливает амбивалентность проблематики.

Очевидно, что контекстное окружение рассказа не ограничивается только комедией Грибоедова. В числе автоинтертекстуальных произведений, важных для понимания концептуальной основы «Черного монаха», назовем рецензию-пародию «"Калиостро, великий чародей, в Вене" в "Новом театре" М. и А.Л.» (1883). Чехов подписал ее псевдонимом «М. Ковров», который лишь однократно употреблен в его

литературной практике (XVI, 27). Фамилия Коврин перекликается с псевдонимом Ковров и может быть истолкована как ее вариация. Если это так, то логично ожидать какой-то внутренней связи «Черного монаха» с рецензией на постановку оперетты Йоганна Штрауса в театре Михаила Лентовского. Связь обусловлена тем, что пародийная рецензия сопровождалась рисунками брата Чехова (XVI, 407). Художник Николай Чехов умер в 1889 году от чахотки. Historia morbi Коврина заканчивается тем же: «У него шла горлом кровь» (VIII, 253). Перекличка псевдонима Ковров с фамилией героя Коврин позволяет задаться вопросом: не является ли выбор фамилии магистра в «Черном монахе» еще и знаком памяти писателя о брате-художнике? Давно отмеченная «созвучность чеховской натуры – натуре брата Николая» [4, с. 68], проявлялась не только в их творчестве, но и в одинаковой болезни. В письме Суворину Чехов признавался, что свой рассказ он «писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении» (П5, 265). Однако далее Чехов не уточняет, над чем именно он холодно размышлял. Не над тем ли, что и его, серьезно больного туберкулезом, ждет та же судьба, что и брата Николая, а также созданного творческой фантазией Коврина?

Пройдет десять лет после публикации «Черного монаха», и жизнь самого писателя, как и брата, а также героя рассказа, оборвется из-за чахотки. Тогда в полной мере проявится сходство финалов жизни биографического автора и героя. Это отметил Борис Лазаревский, записавший в своем дневнике 6 июля 1904 года: «Смерть А.П. не идет из головы. <...> Кажется мне, что смерть его была похожа на смерть Коврина и что, быть может, он видел Черного Монаха или что-нибудь в этом роде и слышал те же слова» [1, с. 572].

Литературная генеалогия псевдонима *Ковров*, скорее всего, связана с каламбурной скороговоркой. Ее Чехов использовал в «Ионыче» (1898): «Я иду *по ковру*, ты идешь, пока врешь, – говорил Иван Петрович, усаживая дочь в коляску, – он идет, пока врет...» (X, 33). Каламбур, построенный на омофонах (*по ковру* – *пока вру*) и превратившийся в устах Ивана Петровича в клише, – один из примеров рекреационной языковой игры гимназистов, которая была в ходу у братьев Чеховых. Ср. с другой гимназической игровой фразой из письма Александра Чехова – «Не мни, мня, мнимое, не три труп тряпкою» [12, с. 159]. Созвучие фамилий Коврин / Ковров еще больше актуализирует латентную ироническую тональность «Черного монаха», не отменяя при этом драматического финала рассказа, в результате чего создается интонационная амбивалентность произведения.

Проблема неадекватности самооценки героя в рассказе находит отклик в интертексте. Ожидая визит Чацкого, Софья говорит про него: «Вот о себе задумал он высоко...». Нечто подобное можно сказать

и про Коврина: его комплиментарные разговоры с Черным монахом есть не что иное, как одновременно еще и монологи с самим собой, внутренне диалогизированные, разведенные по разным голосам и образам, но принадлежащие фактически одному сознанию.

Жанр рассказа не предполагает развернутой демонстрации эволюции героя. В «Черном монахе» намечены лишь своеобразные точки бифуркации в процессе изменения самосознания и самооценки Коврина. В седьмой главке уже женившийся на Тане Андрей Васильич продолжает оставаться высокого мнения о себе: читая французский роман, он все еще думает «о славе» (VIII, 247), но связанное с нею чувство «тоски», которое испытывает герой романа, пока непонятно ему. Последняя девятая главка начинается с констатации факта: «Коврин получил самостоятельную кафедру» (VIII, 253). Вне контекста фразу можно интерпретировать так, что мечты героя о славе, а также его высокое самомнение обоснованно реализовались. Однако этот исходный тезис затем оспаривается нарратором, который фактически берет на себя функцию Черного монаха, с одним важным отличием: он не льстит Коврину, а говорит ему беспощадную правду. Нарратор вступает с героем не в прямой диалог, как призрак, а в форме косвенно-импрессионистической речи, что позволяет передавать когнитивные процессы в сознании Коврина и его перцептивные ощущения: «Он *думал* о том, как много берет жизнь за те ничтожные или весьма обыкновенные блага, какие она может дать человеку. Например, чтобы получить под сорок лет кафедру, быть обыкновенным профессором, излагать вялым, скучным, тяжелым языком обыкновенные и притом чужие мысли... <...> Опять им овладело беспокойство, похожее на страх, и стало казаться, что во всей гостинице кроме него нет ни одной души...» (VIII, 256). Мечта о славе оказалась миражной, и сама жизнь обманула Коврина, заставляя его накануне смерти испытывать чувство почти абсолютного одиночества.

Велик соблазн признать финал единственно верным вариантом решения проблемы самооценки личности и вынести суровый приговор уже не магистру, а профессору Коврину. Такой подход в принципе не соотносится с позицией Чехова, человека поля, а не полюсов. Следует согласить с мнением И.Н. Сухих, отмечавшего, что «...ни одна из противоположных оценок Ковриным своей личности ("я – гений, избранник божий" и "я – посредственность и должен быть доволен этим") не имеет полноценного объективного подтверждения в тексте» [13, с. 106]. В пространстве между этими полюсами располагается динамичная, релятивная оценка героя, предполагающая творческую активность читателя. Отметим и другой важный момент: разные самооценки соотносятся с условной и реальной болезнью Коврина. Кажется,

что смерть от туберкулеза отвергает манию величия героя, однако в финале автор возвращается к его исходному состоянию: «Коврин уже верил тому, что он избранник божий и гений, он живо припомнил все свои прежние разговоры с черным монахом и хотел говорить, но кровь текла у него из горла прямо на грудь, и он, не зная, что делать, водил руками по груди, и манжетки стали мокрыми от крови. Он хотел позвать Варвару Николаевну, которая спала за ширмами, сделал усилие и проговорил:

– Таня!» (VIII, 257).

В последних проблесках сознания Коврин представляет себя не тем, кто он есть в настоящее время, не «обыкновенным профессором», живущим с женщиной-нянькой, а прежним молодым магистром, влюбленным в Таню, мечтавшим о славе и оценивавшим свои силы и свой талант в превосходной степени. Через смерть Коврин обретает внутреннюю свободу. Расставаясь со своим героем, автор по-христиански дарует ему прощение и оправдание. Выбранная форма предиката — уже верил — побуждает читателя к реверсивному возвратному чтению рассказа: оказывается, будучи магистром, Коврин все-таки не вполне был убежден в том, что он «избранник божий и гений». С помощью интертекста и иронии, условной и реальной болезней героя Чехов ставит в рассказе важную онтологическую проблему — неадекватности самооценки личности, влекущую за собой искаженное мировидение и неподлинное существование человека.

#### Список использованных источников:

- 1. Ахметшин Р.Б. Современники о смерти А.П.Чехова (Письма, дневники, пресса) // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. C. 510-576.
- 2. *Барковская Н.В.* «Черный монах» А.П.Чехова и А. Блока (к проблеме лирического сюжета) // Уральский филологический вестник. Русская литература XX-XX1 веков: направления и течения. 2016 № 3. С. 28—37.
- 3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1986.-486 с.
- 4. *Измайлов А*. Чехов А.П. 1860-1904. Биографический набросок / А. Измайлов. М.: Тип. И.Д. Сытина, 1916. 592 с.
- 5. *Карпентер У.Б.* Основания физиологии ума с их применениями к воспитанию и образованию ума и изучению его болезненных состояний / У.Б. Карпентер. Т. 2. СПб: Тип. В.В. Комарова, 1887. 361 с.
- 6. *Катаев В.Б.* Чехов: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
- 7. *Кибальник С.А.* Доктор Дорн против писателя Мопассана (об интертекстуальном подтексте чеховской «Чайки») // Филологические науки 2022 № 1. С. 62–72. DOI 10.20339/PhS.1-22.062.

- 8. *Кубасов А.В.* Идея «вырождения» в поэтике и криптопоэтике А.П.Чехова // Проблемы исторической поэтики 2021, № 3 (19). С. 373–388. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682.
- 9. *Ларин С.А.* Historia morbid: «Обломов» И.А. Гончарова «Черный монах» А.П.Чехова // Вестник ВГУ: Серия Филология. Журналистика. 2004. № 2. С. 36–39.
- 10. *Лесевич В*. Экскурсии в область психиатрии. 2. О психическом вырождении // Русская мысль. 1887 № 3. С. 50-82.
- 11. *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помешанными / пер. и предисл. К. Тетюшиновой / Ч. Ломброзо. СПб: Изд-ие Ф. Павленкова, 1885. 353 с.
- 12. Письма А.П.Чехову его брата Александра Чехова / подгот. текста, вступ. статья и коммент. И.С. Ежова. М.: Соцэкгиз, 1939. 567 с.
- 13. *Рев М.* Специфика новеллистического искусства А.П.Чехова («Черный монах») // Проблемы поэтики русского романтизма XIX века. Сб-к статей ученых Ленинградского и Будапештского университетов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 213–227.
- 14. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики Чехова / И.Н. Сухих. Л: Изд-во ЛГУ, 1987. 180 с.
- 15. *Тихомиров С.В.* «Черный монах» (Опыт самопознания мелиховского отшельника) // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 35-44.
- Щеглов И. Миллион терзаний / И. Щеглов // Русское обозрение. 1895.
   № 1. С. 121–171.

#### Герман Юрьевич Ладисов,

к. истор. н., доцент кафедры экономики, управления и технологии, ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»; Российская Федерация, Благовещенск; е-mail: econom@bgpu.ru

#### Ольга Владимировна Ладисова,

к. филол. н., доцент кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»; Российская Федерация, Благовещенск; e-mail: olga-ladisova@yandex.ru

## «...АМУР — ЧРЕЗВЫЧАЙНО ИНТЕРЕСНЫЙ КРАЙ...». ПО ПИСЬМАМ А.П.ЧЕХОВА

**Аннотация.** Статья посвящена анализу писем А.П. Чехова, отправленных во время его путешествия по реке Амур до г. Благовещенска в июне 1890 года на пароходе «Ермак». Письма содержат исторические факты и наблюдения писателя об «Амурском крае».

Ключевые слова: А.П. Чехов, Амур, г. Благовещенск, письма А.П. Чехова

#### Herman Yu. Ladisov,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Economics, Management and Technology, Blagoveshchensk State Pedagogical University; Russian Federation, Blagoveshchensk; e-mail: econom@bgpu.ru

#### Olga V. Ladisova,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University; Russian Federation, Blagoveshchensk; e-mail: olga-ladisova@yandex.ru

## «...AMUR IS AN EXTREMELY INTERESTING REGION...». ACCORDING TO THE LETTERS OF A.P.CHEKHOV

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of Anton P.Chekhov's letters sent during his journey along the Amur River to Blagoveshchensk in June 1890 on the steamship «Ermak». The letters contain historical facts and observations of the writer about the «Amur Region».

**Keywords:** A.P. Chekhov, Amur, Blagoveshchensk, letters of A.P. Chekhov

Антон Павлович Чехов был первым крупным писателем, побывавшим на Амуре. Свидетельством этого являются отправленные во время путешествия его письма родным [1, 4, 6] и Алексею Сергеевичу Суворину (другу, журналисту, редактору и издателю газеты «Новое время») [2, 5, 7]. Они представляют интерес, так как содержат множество наблюдений о нашем крае. Хотя краеведами написано достаточно большое количество работ о пребывании А.П.Чехова на Амуре.

Дорожные впечатления А.П.Чехов начал оформлять еще в Томске [1]: «Свои путевые заметки писал я начисто в Томске при сквернейшей номерной обстановке» [2], – пишет он Алексею Сергеевичу Суворину, который ценил талант тогда еще неизвестного молодого писателя, оказывая ему часто моральную и материальную поддержку (А.П.Чехов печатал в его газете свои рассказы до 1893 года). И в этот раз с дороги Антон Павлович писал подробные письма родным и очерки в газету «Новое время». По мнению исследователей, это была «самая жизнерадостная, самая оптимистичная часть чеховского литературного наследия» [3].

Путь до города Благовещенска А.П.Чехов совершал в течение 11 дней по реке Амур в июне 1890 года на пароходе «Ермак», который, по словам писателя, «дрожал как в лихорадке», и «поэтому не было никакой возможности писать». «Благодаря такой чепухе все мои надежды, которые я возлагал на пароходное путешествие, рухнули. Остается теперь только спать да есть», – жаловался он А.С.Суворину [8].

Из писем, написанных в это время, мы можем узнать о зафиксированных исторических фактах и ярких впечатлениях писателя об «Амурском крае». В этой поездке А.П.Чехов впервые увидел, как велика, красива наша страна и как не обустроена. Как разнообразны и интересны люди, с которыми ему доводилось сталкиваться. И какие трудности в жизни они преодолевали, проживая на еще мало освоенной территории.

Вот строчки из письма сестре, Марии Павловне Чеховой: «...Направо китайский берег, налево — станица Покровская с амурскими казаками; хочешь — сиди в России, хочешь — поезжай в Китай, запрету нет. Днем жара невыносимая, так что приходится надевать шелковую рубаху» [4]. «Амур — чрезвычайно интересный край. До чертиков оригинален. Жизнь тут кипит такая, о которой в Европе и понятия не имеют. Она, то есть эта жизнь, напоминает мне рассказы из американской жизни. Берега до такой степени дики, оригинальны и роскошны, что хочется навеки тут остаться жить. <...> Проплыл я уже по Амуру тысячу верст и видел миллион роскошнейших пейзажей; голова кружится от восторга <...> Удивительная природа. А как жарко! Какие теплые ночи! Утром бывает туман, но теплый. Я осматриваю берега в бинокль и вижу чертову про-

пасть уток, гусей, гагар, цапель и всяких бестий с длинными носами. Вот бы где дачу нанять!..» [4].

Сравните с письмом, написанным в это же время А.С.Суворину: «Налево русский берег, направо – китайский. Хочу на Россию гляжу, хочу – на Китай. Китай также пустынен и дик, как и Россия: села и сторожевые избушки попадаются редко. В голове у меня все перепуталось и обратилось в порошок; и немудрено» [5]. (Согласно Нерченскому договору 1689 года земли Приамурья между Россией и Китаем оставались неразграниченными. Усилия генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н.Муравьева позволили в 1858 году заключить новый Айгунский договор, который зафиксировал все левобережье Амура как территорию России. Но некоторые территории по правому берегу все еще оставались неразмежеванными) [11].

«Проплыл я по Амуру больше тысячи верст и видел миллионы пейзажей, а ведь до Амура был Байкал, Забайкалье <...> Право, столько видел богатства и столько получил наслаждений, что и помереть теперь не страшно». «Амур – очень хорошая река; я получил от него больше, чем мог ожидать, и давно уже хотел поделиться с Вами восторгами, но канальский пароход дрожал все семь дней и мешал писать. К тому же еще описывать такие красоты, как амурские берега, я совсем не умею; пасую перед ними и признаю себя нищим. Ну как их опишешь? Представьте себе Сурамский перевал, который заставили быть берегом реки, – вот Вам и Амур. Скалы, утесы, леса, тысяча уток, цапель и всяких носатых каналий и сплошная пустыня». [5] (Фотографии городов конца XIX века (Благовещенск, Хабаровск, Николаевск-на-Амуре), демонстрируют нам совершенно пустынную местность – лес как таковой отсутствует полностью. Вокруг только голые сопки. Единичные деревья выглядят совершенно молодыми (не старше 20–30 лет)) [11].

«Я в Амур влюблен; охотно бы пожил на нем года два. – признается писатель А.С.Суворину, – И красиво, и просторно, и свободно, и тепло. Швейцария и Франция никогда не знали такой свободы. Последний ссыльный дышит на Амуре легче <...>» [5].

Хорошо отзывается А.П. Чехов о доброжелательной обстановке на пароходе и благожелательном отношении пассажиров-китайцев: «Капитан, его помощник и агент — верх любезности. Китайцы, сидящие в третьем классе, добродушны и смешны... Китайцы напоминают мне добрых ручных животных. Косы у них черные, длинные, как у Натальи Михайловны» [5].

Благожелательная обстановка, которую увидел А.П. Чехов объясняется в первую очередь действовавшем на этой территории режимом портофранко, который был закреплен статьей первой Правил сухопутной

торговли, где окончательно была определена 50-верстная полоса порто-франко: «по границе обоих государств, на расстоянии пятидесяти верст (100 китайских ли) в ту и другую сторону дозволяется свободная беспошлинная торговля между русскими и китайцами» [12]. По договору не подлежали обложению пошлиной золото и серебро в слитках, иностранная монета, саго, сухари, мясо и зелень в консервах, сыр, масло коровье, конфеты, иностранная одежда, изделия из серебра, духи, мыло, древесный уголь, дрова, свечи иностранного производства, табак, сигареты иностранного производства, вино, пиво, спиртные напитки, лекарства, стекло, хрусталь и др. [13].

«Кстати, о ручных животных», – отвлекается А.П.Чехов, рассказывая о своих наблюдениях. – «В уборной живет ручная лисица-щенок. Умываешься, а она сидит и смотрит. Если долго не видит людей, то начинает скулить» [4].

Животные на кораблях с давних времен являлись полноправными членами экипажей, их любимцами и талисманами. Лисицы были наиболее обычны по пойме Амура.

Удивляют А.П.Чехова люди, обстановка и постоянные разговоры о золоте вокруг. «Люди на Амуре оригинальные, жизнь интересная, не похожая на нашу. Только и разговора, что о золоте». – пишет он А.С.Суворину. – «Золото, золото и больше ничего» [5].

«Какие странные разговоры! Только и говорят о золоте, о приисках, о Добровольном флоте, о Японии. В Покровской всякий мужик и даже поп добывают золото. Этим же занимаются и поселенцы, которые богатеют здесь также быстро, как и беднеют. Есть чуйки, которые не пьют ничего, кроме шампанского, и в кабак ходят не иначе, как только по кумачу, который расстилается от избы вплоть до кабака» [4].

Берега Амура действительно настолько богаты золотом, что оно буквально «течет». По оценкам ученых ежедневно в виде мелкодисперсных частичек река выносит в океан около 2 кг золота, что составляет порядка 7–8 тонн в год [11].

«На пароходе воздух накаляется докрасна от разговоров. Здесь не боятся говорить громко. Арестовывать здесь некому и ссылать некуда, либеральничай сколько влезет. Народ все больше независимый, самостоятельный и с логикой. Если случается какое-нибудь недоразумение в Усть-Каре, где работают каторжные (между ними много политических, которые не работают), то возмущается весь Амур, доносы не приняты. Бежавший политический свободно может проехать на пароходе до океана, не боясь, что его выдаст капитан. Это объясняется отчасти и полным равнодушием ко всему, что творится в России. Каждый говорит, какое мне дело? <...>» [4].

Тема золота и свободы на Амуре занимала особое место в разговорах местных жителей. Но все же у А.П. Чехова сложилось несколько идеалистическая картина. Труд золотодобытчиков был труден и опасен. В это время еще живы были воспоминания о «Желтугинской республике», возникшей в 1883 году на реке Желтуга (Желта), впадавшей в Албазиху. и просуществовавшей до 1886 года. Рассказы о богатствах Желтуги разных людей и тех, кто желал заработать нелегким, но честным трудом и разного рода авантюристов, охотников за легкой наживой, уголовников, беглых ссыльных и бывших каторжан. Воровство, грабежи, жестокие убийства были обычным явлением. В этих условиях без необычайно суровых порядков, жесткого самоуправления, строгих наказаний невозможно было спокойно добывать золото и торговать. Поэтому союз артельщиков, после очередного убийства, на своем заседании принял решение о создании в республике парламента и выборе президента. Во главе республики находился «старшина», или «президент» – он избирался всеобщим голосованием по всем пяти штатам. Представителей штатов – 10 человек, они образовывали парламент. Сходом были установлены три основных принципа существования республики: выборность органов самоуправления, товарищество артелей (кодекс экономических взаимоотношений) и свод Законов, которые формировали Конституцию. При всех неразрешимых противоречиях устанавливалось верховенство «закона Моисеева», т. е. Ветхого Завета. В руках президента и парламента находилась вся административная и судебная власть. Старосты решали дела гражданского характера и мелкие уголовные дела, наказание за которые не превышало 100 ударов. Основным наказанием в Желтуге были выбраны телесные, тюрем здесь не было.

К.И.Фассе, избранный в 1884 году «президентом» Желтугинской

К.И.Фассе, избранный в 1884 году «президентом» Желтугинской республики, был прирожденным лидером — энергичным, решительным и беспощадным, — что ценилось буйным в своей массе населением Желтуги. Наделенный неограниченной властью, он быстро навел порядок в поселке: «С первых же дней утверждения совета правления многим, думавшим, что с ним можно будет шутить, пришлось плохо, и можно сказать, что первые две недели могли бы, по справедливости, назваться временем страшной порки непокорных калифорнийцев... секли с утра до ночи за всякий проступок, и только после такого воздействия со стороны старшин в течение почти двух недель на любителей чужой собственности и сильных ощущений они несколько угомонились...» [9, с. 66]. Жесткость мер, принятых сразу после введения новой системы управления, позволили сократить преступность до минимума. Находящаяся на китайской территории, Желтугинская республика, переполненная русскими нелегалами, добывающими

золото, вызывала недовольство китайских властей. Айгунский губернатор не раз обращался к приамурскому генерал-губернатору с просьбой помочь выселить русских подданных с Желтуги, но поддержки не получил.

Первый поход китайских войск на Желтугу состоялся осенью 1885 года. Отряд состоял всего из сотни пехотинцев и 36 конников. Остановившись напротив станицы Игнашиной, китайцы сильно напугали население Желтуги, после чего оно сократилось вдвое. 6 января 1886 года начальник китайского отряда приказал очистить прииски в четырехдневный срок. Наемники-хунхузы, составлявшие костяк желтугинской армии, бежали, и на Желтуге осталось около 2 тысяч человек. Вооруженные жители Желтуги были намерены обороняться, но по истечении срока ультиматума китайское войско перешло в наступление. Русских старателей выгнали за Амур, лишив имущества и добытого золота. Проживавших в республике китайцев предали смертной казни [9, с. 72].

В Благовещенск А.П.Чехов прибыл в 1890 году, 8 июля (26 июня по старому стилю). Первым делом с парохода он отправился в почтовотелеграфную контору, которая находилась на территории сегодняшнего городского парка. Здесь писатель получил телеграмму от А.С.Суворина. Тот сообщал, что у родных Антона Павловича все хорошо.

Остановка в Благовещенске была короткой, всего два дня, но она оставила след в творчестве Антона Павловича, город произвел на писателя самое положительное впечатление. А.П. Чехов упоминает о нем в нескольких письмах и в своей знаменитой книге «Остров Сахалин». Интересны его наблюдения.

«С Благовещенска начинаются японцы, или, вернее, японки. Это маленькие брюнетки с большой мудреной прической, с красивым туловищем и, как мне показалось, с короткими бедрами. Одеваются красиво. В языке их преобладает звук "тц" ...» [5].

«Когда я одного китайца позвал в буфет, чтобы угостить его водкой, то он, прежде чем выпить, протягивал рюмку мне, буфетчику, лакеям и говорил: кусай! Это китайские церемонии. Пил он не сразу, как мы, а глоточками, закусывая после каждого глотка, и потом, чтобы поблагодарить меня, дал мне несколько китайских монет. Ужасно вежливый народ. Одеваются бедно, но красиво, едят вкусно, с церемониями» [5].

«Купаюсь в Амуре. Выкупаться в Амуре, беседовать и обедать с золотыми контрабандистами – это ли не интересно?..» [5].

«...Вчера лечил мальчика и отказался от 6 рублей, которые маменька совала мне в руку. Жалею, что отказался». А несколькими днями раньше, «в местечке Рейнове на Амуре, где живут одни только золотопромышленники, некий муж пригласил меня к своей беременной жене. Когда

я уходил от него, он сунул мне в руку пачечку ассигнаций; мне стало стыдно, и я начал отказываться, уверяя, что я очень богатый человек и не нуждаюсь. Супруг пациентки стал уверять, что он тоже очень богатый человек. Кончилось тем, что я сунул ему обратно пачечку, и у меня все-таки осталось в руке 15 рублей» [5].

Обращение к путешествующему доктору для амурских жителей было вполне оправдано, ведь, например, в Благовещенске до 1896 года медицинскую помощь можно было получить только в бригадном лазарете Амурской конной казачьей бригады или в единственном лечебном учреждении, оказывавшем помощь гражданскому населению, больнице Лечебно-благотворительного общества. Но больница была небольшая, всего на 20 коек, в основном для лиц мужского пола [10, с. 440].

Если в Томске и Иркутске, где Чехов останавливался на несколько дней, он писал путевые очерки, встречался с местной интеллигенцией, делал серьезные покупки, то в Благовещенске он просто отдыхал.

В городе Благовещенске А.П. Чехов пересел с дрожащего, мешающего тем самым писать, парохода «Ермак» на более комфортный и быстрый (40 верст в час давал) «Муравьев», о чем сообщает в своем письме: «...Теперь я пересел на пароход "Муравьев", который, говорят, не дрожит; авось, буду писать» [5].

Жители Благовещенска бережно хранят все, что связано с пребыванием в нем А.П.Чехова. На старинном здании бывшего речного вокзала (сегодня Институт геологии и природопользования) установлена мемориальная доска с надписью: «Здесь 27 июня 1890 года останавливался А.П.Чехов». К полувековой годовщине смерти писателя в 1954 году в Благовещенске получила имя писателя городская детская библиотека. В октябре 1973 года появилась улица имени А.П.Чехова.

На сегодняшний день у нас в городе существует возможность пешей авторской экскурсии по чеховскому маршруту, из которой можно узнать, как Чехов провел время в нашем городе, куда ходил и что делал. Если же вы самостоятельно прогуляетесь по набережной от Триумфальной арки до городского парка, то сможете побывать в нескольких чеховских местах.

В фондах Амурского областного краеведческого музея хранятся копии документов, фотографий, писем, связанных с историей пребывания А.П.Чехова на Амуре. А также картины амурских художников: И.М.Литовченко «Чехов на Амуре», Г.С. Зорина «Чехов на Сахалине» и работа известного амурского художника В.П.Афанасьева «Портрет Антона Чехова» (Антон Павлович стоит на набережной Амура, где разъезжают повозки и торгуют китайцы [9]).

#### Список использованных источников

- 1. *Чехов А.П.* Письмо Чеховым, 20 мая 1890 г. Томск // 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. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 95–96. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-820.htm
- 2. *Чехов* А.П. Письмо Суворину А.С., 20 мая 1890 г. Томск // 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. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 91-95. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-819.htm
- $3.\ Cyxux\ \mathit{И.H.}$  Проблемы поэтики A.П.Чехова Ленинград: Издательство Ленинградского университета,  $1987-C.\ 184\ //\ http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml$
- 4. Чехов А.П. Письмо Чеховым, 23-26 июня 1890 г. От Покровской до Благовещенска // 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. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 123-126. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-843.htm.
- 5. *Чехов А.П.* Письмо Суворину А.С., 27 июня 1890 г. Благовещенск // 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. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 126-128. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-844.htm.
- 6. *Чехов А.П.* Письмо Чеховым, 21 июня 1890 г. Амур под Покровской // 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. М.: Наука, 1974–1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука,1975. С. 122. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-842.htm.
- 7. Чехов А.П. Письмо Суворину А.С., 21 июня 1890 г. Амур под Покровской, пароход «Ермак» // 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. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 122. Источник: http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1890-1892/letter-841.htm.
- 8. Чехов А.П. Остров Сахалин. (из путевых записок). Высоков М.С. комментарий к книге А.П.Чехова «Остров Сахалин». Том первый. Чехов А.П. Остров Сахалин. (из путевых записок). Владивосток Южно-Сахалинск: Издательство «Рубеж», 2010. 352 с. // https://chekhov-book-museum.ru/site\_get\_file/350/Ostrov%20Sahalin.pdf.
- 9. Скрипко К.А., Семенова Л.Д., Снакин В.В., Березнер О.С. «Амурская калифорния» малоизвестная страница истории золотодобычи в Приамурье в фотографиях из архива музея землеведения МГУ. История наук о Земле 2009. Т.2. № 2.
- 10. История Благовещенска. 1856-1917 (в 2-х томах) / Серия «Благовещенск из века в век». Том -1. Издатель: ОАО «Амурская ярмарка», –Благовещенск на Амуре, 2009. 464 с.

- 11. Река Амур на Дальнем Востоке России // https://snegir.org/post/amurreka-granitsa-na-perekrestke-mirov/.
  - 12. РГИА ДВ. Ф.704. Оп. 1. Д. 590. Л. 16.
  - 13. РГИА ДВ. Ф.704. Оп. 1. Д. 590. Л. 19.

#### Александр Анатольевич Логинов,

Заведующий отделом «Дом-музей А. П.Чехова в Ялте» ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»; Российская Федерация, Ялта, e-mail: loginov71alex@mail.ru

### ИСТОКИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П.ЧЕХОВА

Аннотация. Изучение творчества А.П. Чехова невозможно без исследования среды, которая формировала его мировоззрение. Именно близость к русской духовности, природе, литературе, позволила писателю создавать свои произведения, наполненные реалистичностью, живостью и народностью. Практически все его работы наполнены любовью к истории, духовности и самобытности русского народа. В данной статье раскрываются факторы, которые повлияли на личность писателя и его творчество. Одним из основных факторов явился уклад и воспитание в семье, влияние личностей отца и матери, близких родственников. Немаловажное значение имела окружающая природа, различные ситуации и события, которые писатель проживал и в которых участвовал. Другим интересным вектором развития стало стремление к познанию истории, самобытности народов, невозможные без изучения сказок, легенд, летописей. Большое влияние на А.П. Чехова оказывали его друзья и знакомые на протяжении всей жизни. Все это в целом способствовало формированию той энергетики, того духа и неиссякаемой талантливости, которой Чехов жил и благодаря которой создавал свои глубоко жизненные, исторически и реалистически правдивые произведения.

**Ключевые слова:** А.П. Чехова, фольклор, духовность, церковные песнопения, окружающая природа, летописи, былины, история, благотворительность, народное бытование, славянизм.

#### Alexander A.Loginov,

Head of the Department «Chekhov House Museum in Yalta» Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-reserve; Russian Federation, Yalta

### ORIGINS OF RUSSIAN FOLKLORE IN WORKS BY A.P.CHEKHOV

**Abstract.** The study of A.P.Chekhov's creativity is impossible without the study of the environment that shaped his worldview. It is the proximity to Russian spirituality, nature, literature that allowed the writer to create his works filled with real realism, liveliness and nationality. Almost all of his works are filled with love for the history,

spirituality and identity of the Russian people. This article reveals the factors that influenced the personality of the writer and his work. One of the main factors was the way of life and upbringing in the family, the influence of the personalities of the father and mother, close relatives. The surrounding nature, various situations and events that the writer lived and participated in also played an important role. Another interesting vector of development was the desire to know the history, the identity of peoples, impossible without the study of fairy tales, legends, chronicles. A.P.Chekhov was greatly influenced by his friends and acquaintances throughout his life. All this in general contributed to the formation of that energy, that spirit and that inexhaustible talent with which Chekhov lived and thanks to which he created his deeply vital, historically and realistically truthful works.

**Keywords:** A.P.Chekhov, folklore, spirituality, church chants, surrounding nature, chronicles, epics, history, charity, folk life, Slavism.

В понимании наших современников Антон Павлович Чехов, как писатель, весьма диалектичен: в первую очередь он выступает как беллетрист, автор коротких рассказов, наполненных искрометным юмором, показывающим и высмеивающим пороки и недостатки людей. Во вторую: Чехов известен как драматург с мировым именем. И хотя он написал не так много пьес, все они с равным успехом идут на мировых подмостках, соперничая по популярности лишь с произведениями Шекспира. Общепринято восприятие Чехова, как высококлассного реалиста, показывающего в своих произведениях правдивый срез общества и эпохи, в которую он жил. Кроме того, чеховский талант наделил сюжеты и персонажей удивительной современностью, вневременными стержнями, которые актуальны и сегодня.

Однако, если взглянуть поглубже на биографию писателя, вчитаться по-новому в его письма и произведения, высказывания, проанализировать воспоминания друзей и родных, которые его окружали, события в которых он участвовал, то можно сделать вывод, что Антон Павлович был, прежде всего, глубоко русским человеком. Ему не была чужда философия и мировоззрение славяниста по духу, со всеми своими элементами сказочности «преданий старины глубокой», не лишенной фольклорности и духовной самостоятельности. Все это повлияло на его взгляды, мысли и произведения которые писатель создавал и на поступки которые он совершал.

Конечно, эти аспекты личности Чехова уже изучались исследователями творчества писателя. На эти вопросы пытались ответить: Н.П.Андреева, С.Ф.Баранов, Г.Д.Гачева, Б.Н.Емельянова, Н.И.Кравцов, Д.Н.Медриша, Б.А.Навроцкий, В.Я.Пропп, Л.И.Путилова, Е.А.Терехова, В.Б.Катаев и другие, но вопросы эти и сегодня остаются интересны и актуальны для наших современников.

В.Я.Пропп говорил: «Как всякое подлинное искусство, фольклор обладает не только художественным совершенством, но и глубоким идейным содержанием. Раскрытие этого идейного содержания — одна из задач фольклористики. Идейно-эмоциональное содержание русского фольклора вкратце может быть сведено не к понятию добра, а к категории силы духа. Это та самая сила духа, которая приводит наш народ к победе. Изучение русского фольклора показывает, что народное творчество в сильнейшей степени насыщено историческим самосознанием. Это видно и в героическом эпосе, и в исторических песнях. Народ с такой интенсивностью исторического сознания и с таким пониманием своих исторических задач никогда не может быть побежден» [7, с.17]

Антон Павлович Чехов одинаково высоко ценил и русскую историю, и русскую культуру и неизбежно приходил к пониманию самоценности русского фольклора как ядра этих явлений. Е.А.Терехова отмечает, что «фольклорный материал в виде примет, поверий нередко встречается в ранних рассказах Чехова и выполняет различные функции: в одних случаях фольклорные реминисценции дают толчок для развития сюжета, создают комическую ситуацию ("Не судьба"), в других – помогают создать народнопоэтические образы ("Рано"). В рассказах "Драма на охоте", "Мертвое тело", "На пути", "Именины", "Соседи" Чехов, опираясь на поверья и приметы народнопоэтического календаря, создает картины русской природы, передает нюансы психологического состояния героев».

Наиболее ярко это проявляется и в первой пьесе Чехова – «Леший». Среди главных героев можно узнать и сказочного персонажа Лешего, и Русалку, и мифологические аллегории, относящие нас к древнегреческим историям. В статье Г.А.Шалюгина «Человек и природа в пьесе А.П.Чехова "Леший" выводится, что всеми доступными способами Чехов нагнетает сказочно-мифологический колорит, призванный подчеркнуть идею своеобразного возвращения к библейскому идеалу. [13, с. 32] Отзвуки мифов тревожат персонажей и поздних чеховских пьес «Три сестры» и «Вишневый сад»

Замыслы своих работ Антон Павлович черпал из окружающей жизни, рассказов друзей, событий, которые сам переживал. Но, помимо своих наблюдений, он применял и сюжеты из старой жизни, из древней истории, не оставался в стороне от мотивов, происходящих (и понятных оттого читателю) из сказок и былин русского народа. В результате этого симбиоза его произведения наполнены такими сильными чувствами и настроением, что невозможно просто выделять в них одну только технику, рассматривать и разбирать их пристально, но считать лишь количество строк, обороты речи. Эти произведения необходимо охватывать целиком, созерцать их во всей полноте, анализировать, как еди-

ный архитектурный комплекс, имеющий свою базу, свой корпус, свои особенности, чтобы понять их скрытый смысл и привлекательность.

Примером особенно «рельефных», сложных и многогранных произведений А.П.Чехова можно назвать повести «Степь» и «Черный монах», рассказы «Архиерей», «Беседа пьяного с трезвым чертом», «На пути», «Скучная история», «Неприятность», «О бренности». Также сюда стоит отнести целую череду святочных рассказов «Ночь на кладбище», «То была она», «Святою ночью», «Сказка», «Сапожник и нечистая сила» и другие.

В целом можно вывести несколько основных направлений, которые влияли на личность писателя и его творчество, из которых впоследствии складывалась его любовь к истории, духовности и самобытности русского народа, и элементы которого он впоследствии отражал в своих произведениях. Первое — это уклад и воспитание в семье, влияние личностей отца и матери, близких родственников. Второе — окружающая природа, различные ситуации и события, которые писатель проживал и в которых участвовал. Третье — стремление к познанию истории, самобытности народов, невозможные без изучения сказок, легенд, летописей. И четвертое — это окружение А.П. Чехова, его друзья и знакомые на протяжении всей жизни.

Все это способствовало формированию той энергетики, того духа и той неиссякаемой талантливости, которой Чехов жил и благодаря которой создавал свои глубоко жизненные, исторически и реалистически правдивые произведения. Рассмотрим эти черты более подробно.

I

Основу такого склада характера заложили в первую очередь родители Антона Павловича – отец Павел Егорович и мать Евгения Яковлевна Чеховы. Дед писателя Егор Михайлович Чехов был крепостным крестьянином у помещика Черткова. Однако он сумел выкупить на волю себя и всю свою семью. Так что и Павлу Егоровичу также довелось пройти «школу» крепостного крестьянина. Однако, несмотря на тяготы подневольного положения, предки Чехова обладали художественными наклонностями: любили музыку, хоровое пение [4, с. 126] и имели определенным образом сформированные моральные и культурные принципы. Семья Чеховых была обычной провинциальной семьей середины XIX века, однако родители писателя прежде всего стремились дать своим детям хорошее образование (даже для дочери Марии Павловны – высшее), стимулировали их к просвещению, самосознанию и развитию духовной культуры как могли, понимали и как умели. Отсюда существенная разница в развитии и образованности семьи Павла Егоровича и его братьев.

Посещение родственников, поездки по окрестным приазовским степям, события и приключения детства и юности — все это становилось неистощимыми темами для семейных рассказов. По свидетельству С.М.Чехова известно, что Митрофан Егорович и Павел Егорович Чехов в молодости занимались некоторой литературной деятельностью, связанной с церковью. Мы можем легко представить, как вечерами маленькие дети слушали эти истории с широко раскрытыми глазами и затаив дыхание.

Сестра А.П.Чехова Мария Павловна говорила: «Наша мать, Евгения Яковлевна, в отличие от отца, была очень мягкой, тихой женщиной. Это была поэтическая натура. Я помню, с каким интересом мы слушали ее полные поэзии рассказы о чем-нибудь необыкновенном, сказочном» [11, с. 17].

В своих воспоминаниях «Вокруг Чехова» младший брат писателя Михаил Павлович, говорит: «Тетка и мать были впечатлительными, чуткими созданиями, умели прекрасно рассказывать, и я уверен, что в развитии фантазии и литературного чутья моих братьев эти их повествования сыграли выдающуюся роль» [12, с. 42].

Как отмечает А. Кузичева в своей книге «Чехов. Жизнь отдельного человека», мать писателя Евгения Яковлевна слыла хорошей рассказчицей, охотно вступала в беседы среди своих близких знакомых или с теми, к кому располагалась душой [6, с. 15].

Любовь к истории и русской культуре прививал и отец, в том числе и через привлечение к духовным песнопениям в созданном им таганрогском церковном хоре, где Павел Егорович был регентом. Сохранились разные свидетельства отношения к этому воспитанию самого Антона Павловича и его братьев (главным образом Александра Павловича, более резко и негативно, с иронией относившегося к деятельности отца), но воспитание это все-таки оставило свой след в памяти и дальнейшей судьбе всех членов семьи Чеховых.

В фондах Дома-музея А.П.Чехова в Ялте сохранилась уникальная тетрадь отца Антона Павловича, где красивым каллиграфическим почерком записаны 70 хоровых церковных песнопений. Причем партитуры исполнены не в нотном написании, а в старинной технике цифровой системы. Такая цифровая нотная грамота применялась для простых людей, не знавших нот, и облегчала им исполнение произведений в тех тональностях и ритмах, в которых требовалось.

На более чем 150 страницах тетради расписаны по голосам произведения таких авторов, как: Башков «Милость мира»; Ломакин «Херувимская песнь», «Чашу спасения прииму», «Причастные стихи»; Березовский «Верую в единого Бога»; Бортнянский «Херувимская песнь № 7», «Сей день его же сотвори Господь», «За достойная во Святую пасху»,

«Концерт Да Воскреснет Бог», «Не умолчим никогда Богородице»; Невский «Милость мира»; Дегтярев «Днесь всяка плоть»; Григорьев «Концерт Боже Боже мой», «Не имаем иные помощи» и произведения других авторов, главным образом, живших в XVIII веке, когда духовный концерт переживал свой расцвет [9, с. 4]. На форзацном листе выведено пером «Принадлежит дому П.Е. Чехова. Переплетено в Калуге 1877 г.».

Следует отметить, что композиторы Березовский и Бортнянский были основоположниками русского духовного концерта, то есть можно утверждать, что уже с детства Антон Чехов впитывал в себя, прежде всего, русское духовное искусство.

Этот интерес к церковной службе, православной религии, глубокое уважение к вере и к истинно верующим людям (несмотря на некоторую иронию, порой категоричную, у Чехова-человека) Чехов-писатель сохранил на всю жизнь. Как вспоминала Мария Павловна Чехова, Антон Павлович любил ходить по Москве, слушать колокольный звон (в этом он был комплементарен П.И.Чайковскому), заходить в церкви, слушать службу, хор, смотреть внутреннее убранство храмов.

Аксиоматично утверждение, что отец и мать Чехова внесли свою лепту в формирование его отношения к людям личности Антона Павловича, его моральной и духовной составляющей, интеллигентности и образованности, а также Чехов чувствовал это и понимал все усилия родителей, сопровождаемые пусть и не всегда педагогическими методами, их стремление дать своим детям, несмотря ни на что, образование, и вывести их «в люди». В письме двоюродному брату М.М.Чехову он напишет: «Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дела их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни, готовит им мягкий и короткий путь, в который они веруют и надеются так, как немногие» [10, Т. 1, с. 25].

П

Детство Антон Павлович провел на юге, в степной полосе. Город Таганрог и окружающие его бескрайние приазовские степи, также сыграли свою роль в становлении художественного языка А.П.Чехова и сформировали любовь к русской духовности, народному творчеству и культуре.

Посещение усадьбы Княжей, где он гостил у своего деда Егора Михайловича бывшего управляющим в имении графа Платова, усадьбы Котломино и Рогозина балка, принадлежавших его юношеским друзьям В.И.Зембулатову и П.Кравцову, другие поселения — все это

давало будущему писателю впечатления, новые истории, интересные типажи. Посиделки у костра с деревенскими ребятами и непременными страшными сказками резонировали с длинными жизненными историями из старых времен, излагаемыми взрослыми на вечерних посиделках в избах и на постоялых дворах. В любой компании всегда находился один искусный рассказчик, который незатейливо и просто излагал старинные тексты письмовников, проповедей, житейской литературы, передавая слушателям народные истории, русское живое слово и чувственность народной поэзии.

Чехов запомнил степные поездки в детстве. Сохранил свое ощущение, оставшееся теплым и радостным: «Я любил степь, и теперь в воспоминаниях она представляется мне очаровательной», «Это фантастический край. Донецкую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней как дома, и знал там каждую балочку. Когда я вспоминаю про эти балочки, шахты, Саур-могилу, рассказы про Зуя, Харцыза, вспоминаю как я ездил на волах в Криничку и в Крепкую графа Платова, то мне становится грустно и жаль, что в Таганроге нет беллетристов и что этот материал, очень милый и ценный, никому не нужен».

Михаил Павлович Чехов говорил, что Антон Павлович впоследствии с восторгом рассказывал о своем пребывании в этой «степной первобытной семье». Там он научился стрелять из ружья, понял все прелести такой охоты, там он выучился гарцевать на безудержных степных жеребцах [12, с. 42].

Все эти впечатления Чехов сохранил до конца жизни и успешно применял в своих рассказах. Главным произведением, в котором основным героем выступает природа, стала его повесть «Степь». Это произведение, как широкое полотно художника, написано размашистыми мазками, где одновременно показаны и тонкие душевные настроения маленького мальчика, впервые отправляющегося в далекое путешествие, и состояние природы, и характеры героев. Повесть «Степь» стала очень русским произведением, продолжателем традиции прозаического пейзажа Гоголя и Тургенева, где открывается вечное ожидание чуда, внезапного богатства — не то реального, не то несбыточного, — с которым человек и знает, и не знает, что делать. Здесь же неизбывное желание разгадать тайну жизни, достичь понимания, в чем же ее счастье, а в чем нет.

Перебравшись в Москву и проводя летние месяцы в подмосковных старорусских городках, Чехов наслаждался прелестью и неповторимой красотой среднерусской природы. Он непременно посещал близлежащие церкви и монастыри, гулял по окрестным лесам и полям, набирался впечатлений и духовной силы, которую ему давала природа. Писатель часто встречался с людьми особого склада, самозабвенно служащими своему делу, отдающими ему все свои силы и знания, но без карикатур-

ного самозабвения Акакия Акакиевича Башмачкина. Это был совсем другой тип подвижника – не только ремесленника, но и творца. Чехов всегда отличал людей, по его выражению, «отравленных» профессией (будь то литература, медицина, театр, живопись), от дилетантов, от случайных или нестойких любителей, бросающих свое занятие при первых же трудностях. Писателю было интересно с «фанатиками», с людьми, одержимыми своей профессией.

Так, отдыхая в небольших городках Воскресенске или Звенигороде, Антон Павлович погружался в провинциальную жизнь, черпая сюжеты для своих произведений, присматривая для будущих персонажей типажи из своего окружения. Как вспоминал Михаил Павлович Чехов: «Часто после многотрудного дня создавались вечеринки, на которых говорилось много либерального и обсуждались литературные новинки. Много говорили о Щедрине, Тургеневым зачитывались в запой. Пели хором народные песни, "Укажи мне такую обитель", со смаком декламировали Некрасова» [12, с. 138].

Старые дворянские усадьбы с запущенными парками, прудами, затянутыми тиной, лесами и лугами, давали ему идеи и замыслы к рассказам. Например, усадьба Бабкино, где Чехов проводил лето в 1885 году, ее обитатели, разговоры и истории, услышанные за долгими разговорами, дали темы и типажи писателю для рассказов «Смерть чиновника», «Володя», «Налим» и «Дочь Альбиона». Михаил Павлович Чехов говорил, что брат Антон был страстным любителем искать грибы и во время ходьбы по лесу легче придумывал темы. Близ Драгановского леса стояла одинокая Полевщанская церковь, всегда обращавшая на себя внимание писателя. Эта церковь с ее домиком для сторожа у почтовой дороги дала брату Антону мысль написать «Ведьму» и «Недоброе дело» [12, с. 152].

Эта же усадьба, где Чехов отдыхал и в 1891 году, подарила читателям повесть «Дуэль», в которой была выведена философия о праве сильного, и поднят вопрос человеческого вырождения. Чехов считал, что сила духа человека в его духовности, в связи с истоками культурной самобытности, которая всегда может победить недостатки, полученные в наследственность.

Описание природы, окружающий героев пейзаж, явления и стихии — все это Чехов брал из окружающего его бытового пространства и переносил в свои произведения. И часто в таком описании короткой фразой, словом или действием героев, проявлялась связь с историей, элементами фольклора, сказок и былин.

По мнению А.П.Чехова, «описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог бы вообразить себе изображаемый пейзаж...» [10, Т. 6, с. 46] и «в

описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» [Там же].

Издателю Суворину в мае 1888 года А.П.Чехов писал: «Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уже о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви, недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет. Все, что я теперь вижу и слышу, мне кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам» [10, Т. 2, с. 280].

Особое впечатление, которое еще более способствовало укреплению понимания русской культуры, истории и самобытности А.П. Чехов вынес из своих дальних путешествий. Главной такой поездкой он считал путешествие на Сахалин. Антон Павлович был в восхищении от своей, хотя и трудной в физическом плане, дороги. В пути он писал интереснейшие письма с описанием путешествия, быта и нравов жителей Сибири и Дальнего Востока. Мария Павловна вспоминала, что в письме из Томска брат поистине художественно описывал езду на лошадях в тарантасе по бескрайним дорогам, залитым водой и грязью, о переправе на паромах через сибирские реки в дождь, ветер, ледоход. Великолепные письма Чехов присылал с берегов Ангары и Байкала, с пароходов, плывущих по Амуру – драматург был буквально в восторге от сибирской природы [11, с. 93].

В своих заграничных поездках Чехов побывал в Австрии, Германии, Польше, совершил большую поездку по Италии с осмотром Венеции, Рима, Неаполя, Флоренции. Во Франции он прожил несколько месяцев в Ницце и Париже, но всегда и всюду скучал по дому, не мог подолгу оставаться вне родины и тосковал. Сестра А.П.Чехова Мария Павловна писала, что у Антона Павловича очень сильно было развито чувство любви к родине и ко всему родному, русскому [Там же, с. 100].

Нам известны слова Чехова в пересказе Суворина, о том, почему он равнодушен к заморским чудесам: «У нас есть все, – говорил он, – и яркое, и тусклое. Почему-то нас называют серенькими в серенькой природе, – а мы раскинулись вон как и у нас найдутся краски и такие эффекты, до которых, пожалуй, и вашей Италии далеко» [6, с. 259].

Во время своих заграничных поездок, наряду с осмотром городов, исторических и природных достопримечательностей, храмов и памят-

ников, в вихре различных встреч и впечатлений, писатель посещал и художественные салоны. Весной 1891 года Чехов пишет из Парижа: «...кстати сказать, русские художники гораздо серьезнее французских. В сравнении со здешними пейзажистами, которых я видел вчера, Левитан король...» [10, Т. 4, с. 197]. Осенью 1894 года писатель сообщает о выставке во Львове: «...Был я во Львове (Лемберге) на польской выставке и видел там патриотическую, но очень жидкую и ничтожную живопись...» [10, Т. 5, с. 320].

В целом, можно сказать, что Чехов восхищался шедеврами западных художников, их мастерством, качеством, но одновременно считали работы русских живописцев более душевными (если не сказать – духовными), глубокими, насыщенными теплотой, правдой жизни и стремящимися к просветительской цели.

#### Ш

По воспоминаниям товарищей к серьезному чтению книг и самостоятельному изучению истории и литературы Антон Чехов пристрастился еще в гимназии. Он прочитывал буквально все, что имелось в гимназической библиотеке по интересующим его вопросам.

Библиотека таганрогской гимназии состояла из двух отделов: фундаментального и ученического. В первом отделе числилось 2769 названий и 8316 томов, во втором — 335 названий и 715 томов. Среди них были произведения Пушкина издания 1838 года, Шекспира — 1862 года, собрания сочинений Кукольника, Марлинского, Державина, Сумарокова, Карамзина, Вяземского, всевозможные энциклопедии, сборники русского фольклора, словари, справочники. Чем больше он читал, тем больше хотелось читать еще, а вопросов не становилось меньше. Но зато мало-по-малу проявлялось личное суждение, отношение к прочитанному, умение строить и отстаивать свое мнение, которое мог обстоятельно высказывать в споре.

После окончания медицинского института А.П. Чехов задумал написать большую медицинскую работу под названием «Врачебное дело в России» (в некотором роде – масштабное историческое исследование). Он основательно подошел к подготовке и стал изучать этот вопрос с глубоких времен – от колдунов и шаманов, до современной медицины середины XIX века. Работа велась в 1884 и 1885 годах. Н.Ф.Бельчиков в своей статье «Опыт научной работы Чехова» пишет: «Чехов решил вести свою работу систематически и составляет перечень нужных для его цели книг. Судя по этому перечню, Чехов намерен был изучить врачебное дело с древних времен. Для этого он включает в перечень все, что так или иначе могло характеризовать быт древней Руси, нравы, обычаи, лечебные средства и знахарство» [1, с. 110].

В перечне, составленном Чеховым, упоминается 113 различных изданий. Помимо чисто исторических и научно-исследовательских произведений, он изучал и книги, которые раскрывали живую, реальную картину жизни, показывающие настоящую историю старорусского бытования, домоводства. В списках встречаются и книги по церковному и гражданскому зодчеству, по истории русского монашества и церковных обрядов, о развитии школы российской иконописи, мифы славянского и древнерусского язычества и другие интересные и необычные издания.

Чеховым были изучены Софийская, Лаврентьевская, Боровская и Псковская летописи, сделаны выписки о морах с датами, любопытными эпизодами и историями, сказания о происхождении человека и бесах, рассказы о банях и «кормлении народа князьями во время голода», информация об условиях жизни в разные эпохи. Н.Ф.Бельчиков отмечает, что «Чехов внимательно читает мемуарные тексты, следит за малейшими подробностями, касающимися его области. Подмечает всякий, даже мелкий штрих, рисующий быт или отношение к медицине или врачу в старые годы» [Там же, 117].

Отдельным направлением в изучении материалов у Чехова стал фольклор. Он просмотрел такие издания, как «Песни, собранные П.В.Киреевским (1868), «Русский народ. Его обычая, обряды, предания, суеверия и поэзия» М.Забылина (1880), «Калики перехожие», сборник стихов и исследование П.Бессонова (1861), «Русские народные пословицы и притчи Снегирева» (1848) и другие.

По мнению исследователя, Чехов считал, что все то, что теперь рассматривается не более как художественное творчество народа, как украшавший его трудовую жизнь красочный орнамент, когда-то в свое время составляло реальный мир переживаний и реальных символов, к помощи которых нередко прибегали предки [Там же, 125].

Изучая памятники древней литературы и сказания, Чехов полностью погружался в народные предания и суеверные обычаи. Он, как художник, впитывал поэзию, описание природы и событий, наслаждался слогом древней песни, сказки. «Слушал» слово, как оно звучит, как сочетается в предложениях и он, как творец, живо представлял себе и события Киевской Руси и могучих былинных богатырей. Как бы бок о бок с ними участвовал в битвах с монгольскими кочевниками и половцами, бродил по улицам городов Ивана Грозного и Бориса Годунова. Все это способствовало дальнейшему развитию у писателя его любви к русской культуре, самобытному искусству, способствовало пониманию тех глубинных процессов, которые происходили в русской истории и способствовали развитию такого понятия, как русская душа, духовность, милосердие, понимание, гуманность, а если необходимо, то и мужество, стойкость, отвага и сила.

Попытка создать историческую работу не увенчалась успехом. Чехов оставил занятие над таким фундаментальным трудом, поняв, что оно занимает слишком много времени и сил (вероятно, также осознав, что его знаний пока что недостаточно для исторической работы — однако, это черта настоящего историка, определенный градус критики. В свое время по той же причине затормозилась работа над историей Петра Великого А.С.Пушкина, и История Малороссии Н.В.Гоголя). Но та информация, которую Чехов почерпнул во время своей работы, те данные, собранные им в течение двух лет, позволяли ему использовать их и в своих произведениях. Применяя в полной мере свой талант составлять из мелких фактов, интересных характеров, образов широкие полотна своей прозы, украшая их речевыми оборотами, описанием природы, а иногда приводя и исторически достоверные факты, Чехов добивался небывалой цельности и реализма.

Опираясь на знания фольклора и исторических сказаний он мог рассмотреть вблизи, во всем существе, современные ему явления жизни, препарируя народное творчество, он оформлял житейские элементы в канву художественных образов.

Умение по крупицам собирать данные, обращать внимание на мелкие детали, вычленять из общего вороха информации самые яркие и достоверные события, а также постигать их смысл (помимо этого, еще и излагать в общедоступной форме), раскрывает еще один талант Чехова — талант аналитика, имеющего чутье в оценке происходящего события. Эта творческая черта характера также способствовала выработке его манеры художественной работы.

Как утверждает Н.Ф.Бельчиков «Художественная манера Чехова близка по своему началу с тем же методом собирательства фактов, что проделал Чехов для истории медицины. Только для своих новелл и юморесок Чехов брал сочные, трепещущие жизнью факты, а здесь была историческая быль, факты стародавних будней» [Там же, 132].

Большую часть своей библиотеки А.П. Чехов подарил родному городу Таганрогу. В Ялту он взял только книги, которыми постоянно пользовался и которые писатель особенно ценил. Среди них и издания, собранные и в период работы над «Врачебным делом в России». На полках книжного шкафа в рабочем кабинете писателя в Доме-музее А.П. Чехова в Ялте в полной сохранности стоят «Псалтырь» 1859 года с надписью «Переплетен в Калуге в 1877 г.», Новый завет (1870), Священная история Ветхого завета (1839), «История государства Российского» Н.М.Карамзина (1818), «Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» М. Забылина (1880), «Русские народные пословицы и притчи, изданные И.Снегиревым. С предисловием и дополнениями» (1848), «Полное собрание русских летописей. Лаврентьевская и Троицкая летописи» (1846).

Также, в музее хранится рукописный каталог книг, бывших в библиотеке писателя [Д-МЧ, КП 3337]. На листочках указаны наименования и авторы книг той старой большой библиотеки, которую он послал в Таганрог. Среди массы изданий самых разнообразных авторов есть листочек с порядковым номером 244, где упоминается творчество Екатерины II. У него были ее указы, а также собрание сочинений, в том числе и сказки в 5-и томах.

Читая исторические источники Чехов не только проникся стилем фольклорной и летописной прозы, научился решать различные историкомедицинские загадки и расшифровывать древние сказания, но и напитывался духовностью. Академик А.Ф.Кони именно эту сторону личности и выдвигал на первый план, говоря, что «в обширной переписке Чехова, в личных о нем воспоминаниях сказывается его духовная самостоятельность. Уже смолоду в нем чувствуется сознание своего человеческого достоинства, не склонного рабствовать перед чужим умственным авторитетом или принижаться, с боязливыми оговорками и оглядками по сторонам, перед авторитетом материальной силы» [5, с. 112].

Благодаря живости, яркости, натуральности и поэтичности русского языка, воспринятым А.П.Чеховым из народного фольклора, почерпнутых из сказаний и летописей, привитых на базу высокого искусства прозы Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева и Толстого, Чехову удалось много сделать и для самого языка. Он с успехом соединяет в своих произведениях древность и современность, перешагивая в своем творчестве далеко за рубеж своего (и даже последующих) поколений.

Так, например, в повести «Степь» описание природы наделяется сказочными, мистическими чертами, словно старик-курган или каменная баба являются к читателю из степных легенд и помогают постичь текст не только умом, но и душою. В повествование включаются и сказочные герои: «Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони» [10, Т. 7, с. 49]. Простой русский язык героев произведения понятен каждому, будь то рассказы о нападениях разбойников на купцов или описание грозы и бури, по-гоголевски «чиркнувшей спичкой» по небосклону, все это вызывает в памяти старинные истории, былины и сказочность, которая сливается с реальной жизнью. В описании мистического и первобытно-суеверного, народного, в повести «Степь» Чехов стоит на одном уровне с Гоголем, перекликаясь в некоторых мотивах с фольклорными элементами масштабной поэмы «Дзяды» Мицкевича.

Однако все сдобрено только ему одному присущим чеховским юмором. В рассказе «Неприятность» в повествование вводится сказочный персонаж — Русалка, а в «Красавицах» одна из героинь сравнивается

с васнецовской «Аленушкой». В рассказе «Сапожник и Нечистая сила» главный герой Федор получает от Черта возможность побыть богатым и почувствовать все трудности этого состояния, а в «Княгине» в некоторых чертах описывается жизнь мужского монастыря. В рассказе «Воры» вновь упоминаются черти, но уже с введением их в реальную жизненную ситуацию. Там же упоминаются небесные кони и другие персонажи сказок, а в повести «Дуэль» автор красочно описывает небольшой сарай как сказочную избушку на курьих ножках — прием гиперболы, вполне летописный. Кроме того, Чеховым с успехом применяются различные народные пословицы и поговорки, такие, например, как: «Дело не медведь, в лес не уйдет» или «Отлично знает, где раки зимуют».

По мнению А.Кузичевой, у писателя складывались свои потаенные отношения с образами, сюжетами, с «людьми», которые «жили» в его голове, как иногда казалось Чехову, независимо от него (схожее чувство испытывал его старший современник Ч.Диккенс). И все это вместе волновало, трогало, беспокоило. Это было ощущение живого таланта. Не дарования, а именно таланта, дара вымысла. [6, с. 188].

#### IV

Являясь неординарной, яркой личностью, Антон Павлович Чехов притягивал к себе многих людей. Дверь в его дом никогда не запиралась, и в любое время у него всегда были гости. Многие люди того времени стремились побывать в гостях у известного писателя, поговорить, заручиться поддержкой, попросить о чем-нибудь. И, несмотря на то, что это чудовищно мешало ему, отвлекало от работы, Антон Павлович практически каждому уделял внимание, разговаривал, принимал участие в решение личных вопросов посетителей-гостей.

Многие впоследствии становились настоящими друзьями Чехова, которых объединяла любовь к профессии, родине, русской культуре и самобытности. Как мы уже отмечали, Антон Павлович чувствовал людей одержимых своей профессией, настоящих профессионалов, которые раскрывали весь свой талант, вкладывали всю душу в то дело, которым занимались и были «сумасшедшими» в своем деле. С такими людьми Чехов поддерживал крепкую связь всю свою жизнь и ему было интересно общаться с ними, спорить, совершать совместные путешествия, создавать и творить. И не важно было для него кто этот человек, художник или артист, купец или учитель школы, священник или ученый.

Среди таких настоящих друзей и знакомых можно выделить известных художников Левитана, Репина и Васнецова, композиторов Чайковского и Рахманинова, писателей Григоровича, Короленко, Ку-

прина и Бунина, поэта Плещеева, певца Шаляпина, актера и режиссера Станиславского и многих-многих других.

Например, Исаак Ильич Левитан глубоко любил русскую природу, очень тонко чувствовал ее и своим талантом живописца поистине воспел подлинную красоту русского пейзажа. Антон Павлович в литературе был мастером, также глубоко чувствующим красоту русской природы. Эта общая любовь к пейзажу, признание таланта друг друга — сблизили и взаимно привлекли великих художников [11, с. 39].

Известный русский писатель Дмитрий Васильевич Григорович сам стал инициатором знакомства, которым Антон Павлович очень дорожил. В своем письме к Чехову он обозначил главный его дар — создавать настоящие образы героев своих рассказов. Он пишет: «Рассказы "Мечты" и "Агафья" мог написать только истинный художник; три лица в первом и два во втором едва тронуты, а между тем ничего уже больше прибавить, чтобы сделать их более живыми, обозначить рельефнее физиономию и характер каждого; ни в одном слове, ни в одном движении не чувствуется сочиненность, — все правда, все как должно быть на самом деле; то же самое при описании картин и впечатлений природы: чуть-чуть тронуто — а между тем так вот и видишь перед глазами» [Там же, с. 54].

Другой русский писатель Владимир Галактионович Короленко много знал о русской литературе, ее истории, был знатоком сибирской культуры и быта, знания о которых получил в ссылке в Якутии, и был очень интересен в общении. Это духовное общение имело большое положительное значение для развития дальнейшего творчества Чехова.

Семьи помещиков Киселевых, у которых Чеховы снимали дачу в имении Бабкино, и Семенковичей, соседей по Мелихово, также хранили традиции старинной русской жизни, и Антон Павлович крепко с ними подружился. Причем Владимир Николаевич Семенкович приходился родственником известному русскому поэту А.А.Фету.

Очень тепло и дружески Антон Павлович отзывался о поэте Алексее Николаевиче Плещееве. В одном из своих писем 1888 года из города Сумы, где Чеховы проводили лето на даче и куда в гости приезжал Плещеев, Антон Павлович сообщает: «Здесь он изображает из себя то же, что и в Петербурге, то есть икону, которой молятся за то, что она стара и висела когда-то рядом с чудотворными иконами. Я же лично, помимо того, что он очень хороший, теплый и искренний человек, вижу в нем сосуд, полный традиций, интересных воспоминаний и хороших общих мест» [10, Т. 2, с. 280].

Длительное время Чехов был близок с писателем, журналистом и издателем газеты «Новое время» Алексеем Сергеевичем Сувориным. Его

предки, как и предки Чеховых, были простыми крестьянами. Так же, как и Чехова, природа одарила Суворина большим умом и талантом. Мария Павловна вспоминала: «Ум и самобытный талант Суворина произвели большое впечатление на брата. Суждения Суворина по вопросам литературы и искусства очень интересовали Антона Павловича. Антон Павлович не раз говорил в кругу нашей семьи, что Суворин для него исключительно интересный собеседник» [11, с. 81].

Один из создателей Московского художественного театра, талантливый актер, создатель собственной школы актерского мастерства Константин Сергеевич Станиславский говорил, что Чехов выражал свои мысли и чувства не в монологах, а в паузах, между строк или в односложных репликах. Веря в силу сценического искусства и не умея искусственно отделять человека от природы, от мира звуков и вещей его окружающих, Чехов доверялся не только артистам, но и духу сцены, признавая в театре соавтора и сотворца. Станиславский считал, что Чехов был на сцене не только поэтом, но и чутким режиссером, критиком, художником и музыкантом. Говоря о Чехове, он сравнивал его с пейзажами Левитана и мелодиями Чайковского. Главный вывод великого режиссера состоял в том, что Чехова нельзя представлять, его можно только переживать [8, т. 5, с. 409].

Практически каждый день в доме у Чехова собирались гости, проходили литературные и музыкальные вечера. В гостиной звучали романсы Чайковского, Глинки, русские народные песни в исполнении Шаляпина и Рахманинова. Некогда гости слушали выступления сказителя Рябинина, писателя и драматурга Немировича-Данченко, библиографа Быкова, артиста Свободина и многих других носителей русской культуры, хранителей традиций и духовной силы народа.

Многие гости дарили сувениры и подарки, бесценные по своему духовному содержанию, энергетике и важности, которую придавал предмету даритель. Так и сегодня комнаты дома А.П.Чехова в Ялте наполнены различными подарками, связанными с русской историей и культурой. Это, например, макет зимнего древнерусского городка [ДМЧ, КП907] и панно «Древнерусский город» [ДМЧ, КП989] художницы Натальи Давыдовой, деревянное блюдо с надписью «Чем хата богата, тем и рада» [ДМЧ, КП925], преподнесенная в благодарность за постройку школы крестьянами деревни Новоселки, резные ларцы первой половины XIX века [ДМЧ, КП7154, КП7155] подаренные писателю К.С.Станиславским, русские пейзажи известных и самодеятельных талантливых художников. Все это создавало ту атмосферу и настроение, в которой творил А.П.Чехов.

#### V

Завершая данное исследование, можно согласиться с выводами известного ученого, филолога и фольклориста о том, что «между фольклором и литературой, между фольклористикой и литературоведением существует самая тесная связь» [7, с. 9]. Именно литература рождается из фольклора, а фольклор представляет собою доисторию литературы. И главным в этом симбиозе и наследственности становится родной язык.

Чехов имел ясное понимание ценности и художественного значения родного языка. И в этом восприятии, в творческом развитии большую роль сыграл фольклор, изучение истории, летописей, сказаний и былин. Также немаловажную роль играла живая, насыщенная афоризмами простая речь окружающего народа, среди которого рос и развивался писатель. Благодаря этой речи, лучше раскрывались характеры изображаемых людей, образы становились ярче.

Создавая свои произведения, Чехов проникался мыслями и чувствами своих героев, переживал сюжеты, образы, мысли, состояние природы, отчасти транслировал в текст собственные мироощущения. Все это беспокоило и волновало до тех пор, пока не воплощалось на бумаге. Именно эти свойства — талантливо рассказать и показать — были главным даром Чехова-художника.

В.Б.Катаев в своей работе «Реализм и натурализм» считает, что Чехов выделялся прежде всего тем, что картина русской жизни в его произведениях была охвачена единым углом зрения и понимания, в том числе, с учетом истории. Автор говорит, что лишь немногие художники-реалисты рубежа веков в первую очередь Толстой и Чехов владели искусством слитного повествования. Повествования, объединяющего мир персонажа с миром автора и миром читателя. Повествования, снимающего культурные и языковые барьеры и таким чисто художественным путем проводящего идею единого народа и единого человечества [3, с. 197].

Можно сделать вывод, что Чехов, создавая свои произведения, старается воздействовать на все чувства человека разом, оперируя музыкой и художественностью, осязанием и обонянием, звуком и цветом. Фольклор, сказочность, народное бытование, незаметно вплетаются в пьесы или рассказы писателя, создают прочную основу повествования, оформляя ее и создавая ту реалистическую картину, в которой мы привыкли видеть Чехова как писателя-реалиста. В этом ключ к пониманию приемов и того экспериментального новаторства в российской литературе и искусстве, которое впоследствии развилось в авангардизм со всеми его проявлениями начала XX века.

Станиславский в своих мемуарах пишет: «Чехов неисчерпаем, потому что, несмотря на обыдщену, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случай-

ном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы» [8, т. 1, с. 686]. В заключении можно привести слова Линтварева, одного из героев рассказа «На пути»: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно что талант: с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия и отрицания она еще, ежели желаете знать и не нюхала. Если русский человек не верит в бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое». [10, Т. 5, с. 408]

#### Использованные источники и литература

- 1. *Бельчиков Н.Ф.* Опыт научной работы Чехова // Чехов и его среда. Сборник под ред. Н.Ф.Бельчикова. Л.: ACADEMIA, 1930. 466 с.
- 2. Гитович Н.И. Летопись жизни и творчества А.П.Чехова. М.: Государственное изд-во Художественной литературы, 1955. 880 с.
- 3. Катаев В.Б. Реализм и натурализм // сборник Русская литература на рубеже веков под ред. Н.А.Богомолова, ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. 960 с.
- 4. *Кожин В.В.* Из хроники семейной родословной: Людмила Александровна Чехова // Гуманитарная парадигма. 2021. № 2 (17). 142 с.
- 5. Кони А.Ф. А.П.Чехов. Отрывочные воспоминания // А.П.Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. Сборник под ред. М.Д.Беляева. Л.: 1925. 213 с.
- 6. *Кузичева А.* Чехов. Жизнь «отдельного человека». М.: Молодая гвардия, 2010. 844 с.
  - 7. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 280 с.
- 8. Станиславский К.С. Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ // Собрание сочинений К.С.Станиславского в 8 т., под ред. М.Н.Кедрова. М.: Искусство, 1958. 686 с.
- 9. Тетрадь П.Е.Чехова, Рукописный текст. 1877. Фонды ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», Ялта, КП 9226. 152 с.
- $10.\ \mathit{Yexob}\ \mathit{A.\Pi}.\$ Полное собрание сочинений и писем: в  $30\ \mathrm{t.}\ \mathrm{M.:}$  наука, 1974-1983.
- 11. Чехова М.П. Из далекого прошлого. М.: Государственное изд-во Художественной литературы, 1960. 270 с.
  - 12. Чехов М.П. Вокруг Чехова. М.: Московский рабочий, 1964, 368 с.
- 13. *Шалюгин Г.А*. Чехов: жизнь которой мы не знаем. Севастополь: Таврия, 2005.520 с.

#### Ольга Александровна Тиховская,

Редактор Центра «Интер-Класс»; Республика Молдова, Кишинев e-mail: olgati@yandex.ru

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕХОВА В СОЦИАЛЬНО-ЛИЧНОСТНОМ ОПЫТЕ ЖЕРТВ СОВЕТСКИХ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕПРЕССИЙ 1920—1950-х

Аннотация. Восприятие творчества Чехова – проблемно-тематическое направление, актуальное для ряда гуманитарных дисциплин. В данной статье рассмотрены различные аспекты присутствия произведений Чехова в социально-личностном опыте жертв советских политических репрессий. Диалог с писателем в специфических условиях существования воссоздается на материале мемуарных, эпистолярных, историографических источников и устных бесед автора статьи с бывшими узниками ГУЛАГа: Т.В.Петкевич, Е.И.Клавсуть, Д.Ф.Караяниди, И.Н.Русиновым. «Участие» Чехова в жизни репрессированных прослеживается на примерах образов и персонажей, повлиявших на осмысление действительности. Формы бытования произведений Чехова в неволе были различны: чтение вслух (при возможности пользоваться книгами), пересказ по памяти для группы заключенных, инсценировка прозаических и постановка драматических произведений на лагерной сцене. Чеховский интертекст выявлен в эпистолярии и мемуарах реабилитированных. Особый интерес представляют чеховские реминисценции в бытовом поведении, при восприятии важных жизненных событий. Наличие чеховского компонента в социально-личностном опыте жертв политических репрессий подтверждает востребованность наследия писателя в ХХ веке.

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, восприятие литературных произведений, диалог с писателем, чеховский интертекст, советские политические репрессии.

#### Olga Alexandrovna Tikhovskaia,

Editor at the Inter-Class Center; \Kishinev, Moldova Republic e-mail: olgati@yandex.ru

# CHEKHOV'S LITERARY WORKS INTEGRATED INTO SOCIAL AND INDIVIDUAL LIFE EXPERIENCES OF VICTIMS OF SOVIET POLITICAL REPRESSIONS IN 1920—1950s

**Abstract.** Reader's perception of Chekhov is a research problem relevant for several humanities. This article examines various aspects of Chekhovian "involvement" in life experiences of the repressed. Our reconstruction of the victims'

dialogue with the writer is based on memoirs, letters, research papers, and our personal talks with GULAG survivors: T.V.Petkevitch, E.I.Klavsut, D.F.Karaianydy, I.N.Rusinov. Chekhov's characters had an impact on victims' interpretation of reality. People held in captivity practiced different ways of contacting with Chekhov's works: reading out loud (when books were available), retelling from memory in front of fellow prisoners, adapting prosaic pieces and staging dramatic works in the GULAG theatre. Chekhovian intertext has been identified in survivors' letters and memoirs. Of particular interest is that Chekhov's reminiscences are detected in victims' behavior and perception of important events. Chekhovian component in experiences of victims of political repressions proves relevance of Chekhov's heritage in the XX century.

**Keywords:** A.P.Chekhov, perception of literary works, dialogue with the writer, Chekhovian intertext, Soviet political repressions.

В XX веке среди многочисленных читательских аудиторий А.П. Чехова появилась особая разновидность читателей, не охваченная ни одной научной классификацией. Во время своего активного существования, в 1920–1950-х гг., этот особый круг читателей – жертвы советских политических репрессий – заведомо не мог быть объектом исследований в области библиопсихологии, социологии чтения, истории культуры, литературоведения. Сегодня, на немалой временной дистанции, отдельные свидетельства помогают воссоздать не более чем эскиз группового портрета невольных читателей Чехова. Впечатления от произведений писателя сохранялись в их долговременной памяти, обогащая внутренний мир, участвуя в осмыслении реальности. Подтверждением тому - своеобразная чеховиана, созданная «врагами народа», осужденными за контрреволюционную деятельность, но впоследствии реабилитированными. В их воспоминаниях и личных письмах встречаются различно мотивированные упоминания произведений Антона Павловича. Прямые цитаты, аллюзии, парафразы, реминисценции к прецедентным текстам являются знаками диалога с писателем в несовместимых с чистым искусством жизненных обстоятельствах. В тюрьмах, исправительно-трудовых лагерях, местах ссылки жертвы террора были обречены на бесправное существование. Человека «вдавливали» в состояние раба.

Учитывая биографические реалии *невольных* читателей Чехова, трудно ограничиться общепринятыми формулировками «диалог с писателем», «восприятие литературных произведений», «художественные образы», «эстетические впечатления», «фоновые знания», «прецедентные феномены». Добавим к ним не претендующие на терминологичность, но явно необходимые для освещения заявленной темы: «спутничество Чехова», «опорные образы», «персонажи-спутники».

Спутничество Чехова – присутствие чеховских мотивов в индивидуальной культурной памяти и спонтанная их актуализация в конкретной жизненной ситуации – знаковая черта многих читательских свидетельств.

Большинство фрагментов чеховианы жертв политических репрессий были выявлены в эпистолярных и мемуарных текстах, не всегда поддающихся верификации. Прежде всего, это относится к описаниям таких ситуаций, как допрос (мемуарист один на один со следователем), к воспроизведению прямой речи, к записям собственных высказываний, мыслей, переживаний, связанных с конкретным моментом в прошлом. Но все это не умаляет ценность выявленных свидетельств.

В изученных нами источниках прослеживается несколько проблемно-тематических направлений:

восприятие персонажей, образов Чехова, оказавших влияние на то, как репрессированный осознавал факты своей жизни;

непосредственное «участие» произведений Чехова в событиях, значимых для репрессированного;

формы бытования произведений Чехова (чтение текста по книге; вольный пересказ по памяти для группы слушателей – в камере, бараке; инсценировка рассказов Чехова и постановка драматических произведений на лагерной сцене);

чеховский интертекст в эпистолярии лагерного и ссыльного периода, в мемуарах;

неосознанные чеховские реминисценции при восприятии жизненных событий и в бытовом поведении.

Обратимся к примерам «спутничества Чехова» на первоначальном этапе крестного пути репрессированных. Арестованный и находящийся под следствием человек испытывал сильнейший стресс. Резкое изменение социального статуса, обвинение в несовершенном преступлении, состояние беспомощности, страх — лишь немногие слагаемые крайне травматичного опыта. По-своему уникальны случаи, когда в памяти подследственного спонтанно, в качестве защитной реакции, оживали художественные образы, литературные ассоциации. Сознание призывало на помощь не собственный пережитый ранее опыт: духовной опорой оказывалось воспоминание о прочитанном — об опыте, воспринятом умозрительно и эстетически.

Литературный персонаж или сюжетная ситуация могли парадоксальным образом преображаться в сознании измученного допросами человека. Художественный вымысел, спроецированный на реалии тюремной камеры, кабинета следователя, вызывал эмоции, не предусмотренные классиком. Так травестировался персонаж Чехова в воспоминаниях сотрудницы районной газеты Х.В.Волович, арестованной 14 августа

1937 г. в городе Мень, Черниговская область: «После ужина — опять на допрос. И так целую неделю. В голове у меня гудело, хотелось упасть на паркет и спать, спать. В памяти всплыл рассказ Чехова "Спать хочется". Нянька задушила ребенка, который не давал ей спать. Может быть, задушить следователя? Я чуть не расхохоталась. Вот дура! Какой бред лезет в голову…» [2, с. 499].

Память невольных читателей обращалась не только к художественным произведениям, но и к письмам Чехова. М.П.Папкова, до ареста 6 февраля 1942 г. работавшая в Институте мировой литературы им. А.М.Горького, вспоминала, как следователь начал «однажды разговор о том, как я отношусь к мышам и лягушкам, а на следующий раз обещал посадить меня в карцер, где тесно, узко, одиночка, да еще и мыши, и лягушки. Тут уж я не выдержала: "Ясно, если в первом действии на стене висит ружье, в последнем из него будут стрелять"...» [8, с. 43]. Известное высказывание Антона Павловича из письма к А.Л.Лазареву-Грузинскому от 1 ноября 1889 г. обычно приводится в вольном переложении, в том числе и теми, кто с текстом письма незнаком. Разговор со следователем, описанный М.П.Папковой, интересен не только фактом цитирования именно Чехова, но и попыткой преодолеть строгую иерархию, говорить на равных, иронизировать над словами следователя. Можно предположить, что реплика с фразой из Чехова служит маркером некоторых иллюзий арестантки о личности следователя.

Иллюзорность своих представлений о следователе, почерпнутых из романа Достоевского, осознала арестованная 27 апреля 1936 г. О.Л.Адамова-Слиозберг: «Я представляла себе следователя умного и тонкого, как Порфирий из "Преступления и наказания", я ставила себя на его место и была уверена, что в два счета поняла бы, кто передо мной находится, и немедленно отпустила бы такого человека на волю» [1, с. 22].

Иллюзии по поводу взаимопонимания в диалоге со следователем, надежды на обоюдное стремление установить истину характерны и для письменных показаний театрального режиссера В.Э.Мейерхольда от 28 июня 1939 г. Арестованный называет имена Чехова и Горького, с которыми был знаком лично: «К порогу революционных событий 1917 г. я пришел, как видите, не только с тяжелым грузом того, что получил я воспитанием в купеческой семье, я принес, собой еще и насквозь проникнутое ядами идеализма мировоззрение. А.П.Чехов предостерегал меня: бросьте всех этих Пшибышевских. Встречи мои с А.М.Горьким у А.П.Чехова в Ялте тоже прошли для меня бесплодно. Гниль в мозгах туго выбивалась» [4, с. 28].

Имя и слово Чехова, эпизодически возникавшие во внутренних монологах и в общении со следователями, подают нам сигналы о «спут-

ничестве» писателя в условиях трагического существования жертвы репрессий.

Свидетельства устного бытования произведений Чехова в местах заключения содержат некоторую информацию о личности рассказчиков и восприятии пересказа слушателями. В.А.Шульц, актриса московского Театра-студии Р.Н.Симонова, арестованная в начале 1938 г., вспоминала о переполненной общей камере в Таганской тюрьме, где «было пересказано не поддающееся подсчету множество рассказов Чехова, Горького, Тургенева, Мопассана». Одна из сокамерниц актрисы – пожилая интеллигентная женщина по фамилии Фагэ – «обычно суховато-сдержанная, неожиданно раскрылась, рассказывая "Учителя словесности" Чехова. В душную, полутемную от железного щита на окне, оставлявшего наверху только узкую полоску голубого неба, камеру ворвалась другая жизнь. Зашумели липы старого сада вкруг провинциального помещичьего дома... мы увидели очаровательную юную Марию Годфруа... ее отца, старого русского помещика...» [11, с. 202].

Словесный портрет почитателя Чехова, отбывавшего одновременно с ней ссылку в Карелии, оставила журналистка Е.Н.Федорова. «Милый, сердечный, с большим чувством юмора» человек, по слова мемуаристки, за время ссылки стремительно терял зрение. Между тем, он «был по профессии настоящим медфельдшером, а кроме того, и большим любителем книг, массу читавшим и обладавшим недюжинной памятью. Мы с большим удовольствием слушали <...> как он пересказывал по памяти рассказы Лескова или Чехова» [9, с. 485].

Счастливая возможность держать в руках книгу Антона Павловича выпадала не каждому, и чтение вслух для группы своих товарищей по несчастью было не рядовым событием. Актриса лагерного театра Т.В.Петкевич оставила запись о том, как летом 1948 г. на лагерном пункте Ракпас режиссер А.О.Гавронский читал чеховскую пьесу для группы актеров-заключенных:

«В один из вечеров вохра не стала нас разгонять, и мы засиделись в дощатом закутке Александра Осиповича до утра. Стояла белая июньская ночь. Он читал нам "Трех сестер". Читал так, как мог только он — прибавив к Чехову себя самого и все наши страдания тоже. Потрясенные, мы слушали как будто впервые. <...> Свежий утренний ветерок сотрясал тонюсенькие стволы посаженных на Ракпасе подростков-березок. И так же знобило душу. Неразъясненные догадки про бытие, едва постигнутые чувством, космически интимно звучали в искусстве. Что же оно? И где границы между ним и жизнью?» [7, с. 396].

В лагерном бараке, где находились политические заключенные (осужденные по 58-й статье) и уголовники, прозу Чехова читала вслух Н.А.Иоффе. Дочь первого советского посла в Германии и Японии,

Иоффе, начиная с 1929 г., пережила три ареста, ссылку, тюрьму, лагерь и была реабилитирована в 1956 г. Описанный ею эпизод отражает особенности аудитории, в которой преобладали уголовницы, впервые слышавшие прозу Чехова. «Я помнила, что на прииске, где совершенно не было книг, кто-то принес мне толстую общую тетрадь в клеенчатом переплете, и я всю ее исписала стихами, которые знала наизусть. Эта тетрадь пользовалась огромным спросом. И не только среди 58-й. Среди уголовников тоже оказались любители стихов. <... > Но вот кто-то притащил потрепанный томик рассказов Чехова. Без конца и без начала. Но "Дама с собачкой" была целиком. Я предложила прочесть ее вслух. Я старалась читать как можно выразительнее, мне казалось, что высокая чеховская проза должна как-то дойти до них. Они слушали внимательно, когда я кончила, минуты две молчали. Я смотрела на них почти с симпатией: "Дошло?" Но тут одна из них тяжело вздохнула и сказала: "Да... какая барыня ни будь, все равно ее..." На этом моя "просветительская деятельность" закончилась» [5, с. 138].

«Спутничество Чехова» прослеживается и в деятельности лагерных ТЭК (театрально-эстрадных коллективов), концертных бригад, драматических и музыкальных трупп. В структуре лагерей были предусмотрены так называемые КВЧ (культурно-воспитательные части), которые прежде всего должны были проводить идеологическую работу среди заключенных. Под сенью КВЧ и создавались творческие коллективы — самодеятельные и профессиональные. Оставляя за рамками данной статьи исторический обзор спектаклей по прозаическим и драматическим произведениям Чехова в местах лишения свободы, приведем примеры обращения к Чехову, продиктованные внутренней потребностью заключенных, а не навязанные лагерным начальством.

Кукольный театр, созданный заключенными на лагерном пункте Протока под руководством актрисы и режиссера Тамары Цулукидзе, был для Х.В.Волович жизненным оазисом. После перемещения коллектива театра в поселок Княж-Погост Коми АССР лагерное начальство организовало несколько гастрольных поездок актеров-заключенных по лагерным пунктам, колоннам, поселкам. «Меня интересовали только куклы. Я была целиком поглощена ими, погружена в них», — сообщала о себе Х.В.Волович после трагической смерти своей дочери, рожденной в лагерном бараке [3, с. 13]. «Я почти сутками не вылезала из рабочей комнаты. Шила, мастерила. <...> Потом сделала дьячка и фельдшера для чеховской "Хирургии". Я не была уверена, что они понадобятся, но Тамаре Георгиевне они понравились, и она поручила их Линкевичу и Южину». Алексей Линкевич работал с куклой дьячка. «У него и деревянное полено сыграло бы Наполеона. Дьячок так убедительно морщился от боли, разевал рот, скулил, шамкал и дрыгал ногой, когда

фельдшер большими клещами вырвал у него здоровый зуб, предварительно влив себе в рот большой стакан водки для храбрости» [3, с. 24]. В условиях неволи кукольная инсценировка рассказа Чехова — знак свободного творческого проявления, внутренняя потребность личности, не уничтоженной обстоятельствами.

В воспоминаниях Х.Г.Фришер о постановке чеховского «Предложения» силами лагерной самодеятельности есть и примечательные заметки о первых зрителях, среди которых были не только политические заключенные. «Наконец сыграли "Предложение". Сыграли хорошо. Многие преступники, особенно рецидивисты, впервые увидели театр. Они приняли все происходящее на сцене "взаправдашно", автор и режиссер для них ровно ничего не значили, зато актеры, действия, диалоги... Доходила даже ирония. Они впервые испытывали воздействие искусства» [10, с. 422].

«Участие» Чехова в своей судьбе Т.В.Петкевич связывала с появлением на ее жизненном пути лагерного театра и режиссера А.О.Гавронского. Студентка Фрунзенского медицинского института, арестованная 30 января 1943 г., была этапирована из Джангиджирского лагеря в Севжелдорлаг, в Коми АССР. Затем перевод с общих работ в театральный коллектив решил ее судьбу. Первым спектаклем в ее актерской биографии стал чеховский «Юбилей», поставленный А.О.Гавронским и с большим успехом сыгранный на лагерной сцене в Княж-Погосте. Репетиции спектакля неизбежно сочетались с уроками мастерства, поскольку режиссер Гавронский умел распознавать и поддерживать талантливых людей: «Каждую мизансцену он отрабатывал множество раз, искал, подсказывал, придумывал, дополнял. Радостная атмосфера репетиций раскрепощала. <... > Александр Осипович едва успевал выговорить, чего хочет, чего ждет от меня, как я, зачарованная его подсказкой, отвечала – переосмыслением реплики, движением. Откуда? Что? Почему? Вникать было некогда. Меня кружила, несла неведомая сила. Вроде бы моя, но скорее сторонняя. Ах, чеховская Татьяна Алексеевна Шипучина! Беззаботное, влюбленное в себя создание! Как она умудрилась сотворить такое с моей жизнью?!» [7, с. 286].

С 1938 по 1944 г. отбывал свой срок на Колыме профессиональный актер Ю.Э.Розенштраух, арестованный и осужденный по подозрению в шпионаже. После того как в 1942 г. был воссоздан коллектив Магаданского музыкально-драматического театра им. М.Горького, заключенный Розенштраух предложил идею проводить вечера художественного слова и подготовил, по собственному почину, программу из двух отделений. «В первом Ю.Э.Розенштраух прочитал рассказы "Шуточка", "Аптекарша", "В Москве", "Из воспоминаний идеалиста",

во втором – "В море", "Оратор", "Зиночка", "Роман с контрабасом". Все они очень тепло были приняты зрителем» [6, с. 63–64].

Индивидуальная память и творческое воображение не подчиняются внешнему контролю. Обращение невольного читателя к созданиям Чехова можно обнаружить благодаря чеховским образам и мотивам, присутствующим в текстах и высказываниях бывших заключенных. Прямое цитирование, преднамеренные аллюзии и неосознанные реминисценции — бесспорные свидетельства необходимости опорных чеховских образов и персонажей, избранных читателем и неотделимых от его внутреннего мира.

В воспоминаниях О.Л.Адамовой-Слиозберг чеховские реминисценции возникают в контрастном сочетании неприглядных реалий жизни и неожиданных подарков судьбы. «Везде и всегда мы были погружены в отвратительный тюремный запах – дезинфекции, параши, сапог, махорки, грязного больного тела. И вдруг мы попали в цветущий вишневый сад!» - так пишет мемуаристка о временном пребывании партии заключенных в Суздале. [1, с. 59]. Баня, в которую повели вновь прибывших, находилась в вишневом саду. Заключенные «восприняли вишневый сад как чудо красоты» [1, с. 60]. Но однажды раздался стук топора. «Мы прислушивались всю ночь, и, когда раздавались удары топора, нам казалось, что бьют по нашим телам. Может быть, завтра заколотят окно, и мы снова будем лишены неба? Ведь мы в полной власти своих мучителей. Мы <...> проплакали всю ночь. Со страхом пошли мы на прогулку и увидели шелестящий на ветру, нетронутый чудесный наш вишневый сад. Мы ошиблись, его не рубили – это чинили забор. <...> Мы только через окно видели небо и раз в неделю проходили садом, а души осенены были красотой. Никогда не забуду это суздальское небо и суздальский вишневый сад» [1, с. 60]. В описании эпизода нет ни одного упоминания имени Чехова, но текст буквально пронизан чеховскими мотивами, соткан из опорных символов: «чудесный наш вишневый сад», «стук топора», «неужели наш сад вырубят», «заколотят окно», удары топора «быют по нашим телам».

В письмах А.С.Эфрон из Туруханска, где она отбывала ссылку, неоднократно встречается имя Чехова, отсылки к его произведениям, цитаты и чеховские мотивы. В письме Б.Л.Пастернаку от 17 апреля 1950 г. находим проникновенный лирический монолог: «Все бы ничего, но я ужасно тоскую, грущу и по-настоящему страдаю о и по Москве. Как никогда в жизни. А ведь жила я там так мало, до 8-ми лет ребенком и потом взрослой года три в общей сложности, вот и все. Это – самая страшная тоска, тоска — неразделенной любви, что ли! Сколько же я видела в жизни городов, стройных и прекрасных, сколько любовалась

ими, понимала и ценила, но не любила, нет, никогда. И, покинув их, не больше вспоминала, чем декорации когда-то виденных пьес. Но этот город — действительно город моего сердца, и сердца моей матери, мой город, единственная моя собственность, с потерею которой я никак не могу смириться. И во сне вижу — в самом деле, а не для красного словца — московские улицы, улички и переулочки, именно московские, а не какие-нибудь другие» [12, с. 210]. Вероятные чеховские реминисценции заявляют о себе отдельными словами, фразами, общей тональностью, сближая этот эпистолярный монолог с грезами сестер Прозоровых, с «московским» мотивом из пьесы Чехова «Три сестры». Для ссыльной Эфрон тоска о Москве — непреходящая боль, и оттого в письмах нередки признания: «Во сне вижу только Москву» [12, с. 251].

Рассмотренные в данной статье примеры диалога с Чеховым – лишь небольшая часть выявленного материала. Множеств развернутых цитат было необходимо для ознакомления с фрагментами необычной чеховианы, рассеянными по различным источникам. Воссоздание этого периферийного, но небезынтересного культурного феномена позволит осмыслить судьбы наших соотечественников, судьбы культуры – на фоне Чехова.

#### Список использованных источников:

- $1.\,A$ дамова-Слиозберг О.Л. Путь // Доднесь тяготеет: В 2-х тт. Т. 1. Записки вашей современницы: [Сб.] / Сост. С.С.Виленский. 2-е изд. М.: Возвращение, 2004. С. 9–131.
- 2. Волович Х.В. О прошлом // Доднесь тяготеет: В 2-х тт. Т. 1. Записки вашей современницы: [Сб.] / Сост. С.С.Виленский. 2-е изд. М.: Возвращение, 2004.-C.491-524.
- 3. Волович Х.В. Оазис: [Воспоминания о лагерных театральных коллективах. 1989 г.] // Архив автора данной статьи. Машинописная копия воспоминаний была получена в подарок от О.А.Поляковой, бывшей сотрудницы Музея Государственного академического центрального театра кукол им. С.В.Образцова.
- 4. «Дело № 537». Мейерхольдовский сборник. Вып. четвертый. М.: Изд-во «Артист. Режиссер. Театр», 2022. 176 с.
- 5. *Иоффе Н.А*. Время назад: Моя жизнь, моя судьба, моя эпоха. М.: ТОО «Биологич. науки», 1992. 238 с.
- 6. Козлов А.Г. Огни лагерной рампы. Из истории Магаданского театра 30–50-х годов. М.: Раритет, 1992. 140 с.
- 7. Петкевич Т.В. Жизнь сапожок непарный. В двух частях. Кн. 1. СПб.: Балтийские сезоны, 2010.-504 с.
- 8. Смольянинова М.Г. Как «красное колесо» прокатилось по судьбам ученых Института мировой литературы им. А.М.Горького АН СССР // Деятели славянской культуры в неволе и о неволе. XX век. М.: Индрик, 2006. С. 13—92.

- 9. *Федорова Е.Н.* На островах ГУЛАГА: Воспоминания заключенной. М.: Альпина нон-фикшн, 2012. 495 с.
- 10. *Фришер Х.Г.* В нашей жизни много раз «так трудно еще не было» // Доднесь тяготеет: В 2-х тт. Т. 1. Записки вашей современницы: [Сб.] / Сост. С.С.Виленский. 2-е изд. М.: Возвращение, 2004. С. 384–470.
- 11. *Шульц В.А.* Таганка. В Средней Азии. // Доднесь тяготеет: В 2-х тт. Т. 1. Записки вашей современницы: [Сб.] / Сост. С.С.Виленский. 2-е изд. М.: Возвращение, 2004. С. 192–228.
- 12. Эфрон А.С. История жизни, история души: В 3 тт. Т. 1. Письма 1937—1955. М.: Возвращение, 2008. 360 с.

#### ЧЕХОВ: ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР

УДК 82.2

#### Дин Ихун (Китай),

Аспирант какафедры истории русской литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова; Российская Федерация, Москва; e-mail: Yihongding@yandex.ru

# ОБРАЗЫ ВРАЧЕЙ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П.ЧЕХОВА

**Аннотация.** В статье рассмотрены образы врачей, созданные А.П. Чеховым в драматических произведениях: доктор Львов из пьесы «Иванов», доктор Дорн из пьесы «Чайка», доктор Астров из пьесы «Дядя Ваня», доктор Чебутыкин из пьесы «Три сестры».

Отмечается, что врачи А.П. Чехова обладают многими положительными качествами: честностью, наблюдательностью, искренностью, любовью к природе, чуткостью, но являются сложными образами, в которых присутствуют и негативные черты: узость мышления (Львов), равнодушие (Дорн, Астров), нежелание трудиться и развиваться (Чебутыкин).

Делается вывод о значимости сложных и противоречивых образов врачей в художественной структуре драматических произведений А.П. Чехова.

**Ключевые слова:** Чехов, драматургия, пьесы, образ врача, равнодушие, противоречивость характеров.

#### Ding Yihong,

Postgraduateof the Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology of the Lomonosov Moscow State University; Russian Federation, Moscow; e-mail: Yihongding@yandex.ru

### IMAGES OF DOCTORS IN THE PLAYS BY A.P.CHEKHOV

**Abstract.** The article considers the images of doctors created by A.P.Chekhov in dramatic works: Dr. Lvov from the play "Ivanov", Dr. Dorn from the play "The Seagull", Dr. Astrov from the play "Uncle Vanya", Dr. Chebutykin from the play "Three sisters".

It is noted that doctors A.P.Chekhov have many positive qualities: honesty, observation, sincerity, love for nature, sensitivity, but they are complex images in

which there are also negative features: narrowness of thinking (Lvov), indifference (Dorn, Astrov), unwillingness to work and develop (Chebutykin).

The conclusion is made about the importance of complex and contradictory images of doctors in the artistic structure of the dramatic works of A.P.Chekhov.

**Keywords:** Chekhov, dramaturgy, plays, image of a doctor, indifference, inconsistency of characters.

В творчестве А.П.Чехова, жизнь которого была тесно связана с врачебной деятельностью, образы врачей занимали особенное место. Эти персонажи играют значительную роль в текстах писателя, в том числе драматических. Несмотря на высокую степень изученности драматических произведений писателя, образы врачей, созданные в них автором, редко становились предметом исследования ученых. Уделяют внимание анализу данных образов П.Н.Долженков [1], Т.Г.Ивлева [3], М.В.Королева [4], М.С.Петровский [5], Е.Н.Петухова [6], С.Чжэн [8] и другие литературоведы, однако комплексного исследования пока не проводилось.

Обычно врачи в пьесах А.П.Чехова являются противоречивыми персонажами, сочетающими положительные и отрицательные качества: писателю интересно и важно показывать сложность человеческой натуры, которая в образах врачей является чрезвычайно значимым свойством. В структуре драмы Антона Павловича каждый персонаж очень важен и выполняет исключительную функцию, даже если на первый взгляд он кажется «внесценичным» и «случайным» [2, с. 71]. Второстепенные герои «оттеняют основных персонажей, проливают свет на основной конфликт пьесы, помогают режиссеру точнее обозначить основные темы произведения, чтобы воплотить их в спектакле» [там же], и в системе второстепенных персонажей драматических произведений чехова врачи играют особую роль.

Цель данной статьи — анализ образов врачей, созданных А.П. Чеховым в драматических произведениях, и выявление их роли в художественной структуре текста. Исследование проводилось с помощью описательного, сопоставительного и культурно-исторического методов на основе принципа системности.

Образы врачей, играющие важную роль в сюжете, встречаются в четырех пьесах писателя.

Доктор Львов в пьесе «Иванов» (1887) — молодой земский врач. Образы земских врачей очень значимы в различных произведениях Чехова они подчеркивают самоотверженность и преданность медиков своему делу. Благодаря земским врачам российская медицина на рубеже XIX—XX вв. стала более доступна народу; они сыграли немалую роль в просвещении простых людей и распространении культуры в по-

вседневной жизни. А.П.Чехов был очень требовательным к земским врачам, справедливо полагая, что они могут достойно выполнять свои профессиональные обязанности только в том случае, если остаются неравнодушными, добрыми, человеколюбивыми, бескорыстными людьми, готовыми к каждому пациенту применять индивидуальный подход, а также способными расти и развиваться как профессионалы, следить за наукой, использовать ее достижения в практике.

Земский доктор Евгений Константинович Львов гордится своей честностью, активностью и принципиальностью. Он практически не умеет сомневаться, всегда уверен в себе и знает, как ему кажется, верное решение. Поступки доктора Львова нельзя назвать плохими, а весь его образ — полностью отрицательным. Он искренне волнуется за жену Иванова, больную туберкулезом, и злится на помещика, не спешащего везти ее к морю: «Не могу говорить с ним хладнокровно! Едва раскрою рот и скажу одно слово, как у меня вот тут (показывает на грудь) начинает душить, переворачиваться, и язык прилипает к горлу» (7, т. XI, с. 229). Честность доктора излишне напускная, гипертрофированная, это ощущают окружающие, например, Шабельский, говорящий о Львове: «Так честен, так честен, что всего распирает от честности» (7, т. XI, с. 247).

На самом же деле доктор Львов не просто честен, он видит мир в черно-белых тонах и не стремится разобраться в его оттенках, не старается понять намерения людей, увидеть их сложность. Помещик Иванов, вверенный попечению доктора Львова и нуждающийся в его понимании и помощи, - разочарованный в жизни, апатичный, психически неуравновешенный человек. Несомненно, он нуждается в индивидуальном подходе, оценке болезни в комплексе физических и психических факторов. А.П. Чехов считал умение врача производить такую комплексную оценку состояния больного очень важным компонентом его профессионализма, как и умение подходить к каждому больному индивидуально, не действовать по типичным схемам. Позитивный пример выполнения врачом этой функции показан писателем в рассказе «Случай из практики», главное действующее лицо которого, ординатор Королев, прекрасно справляется с диагностикой состояния дочери владелицы фабрики Лизы (недомогание девушки, которое никто не принимает всерьез, оказывается связано с ее глубокими переживаниями по поводу собственной роли владелицы завода).

Узость и излишняя прямолинейность, стремление к обличениям, отрицание психологической составляющей в любом диагнозе приводят доктора к непониманию того, что на самом деле происходит с Ивановым. Отсутствие чуткости мешает ему лечить и жену Иванова, которой необходим покой, но которую, несмотря на это, доктор Львов

постоянно тревожит своими обвинениями в адрес ее супруга. Доктор не может почувствовать того, что происходит с Ивановым, и своими оскорблениями подталкивает его к самоубийству.

Обличитель, видящий мир в черно-белых тонах, не близок писателю, для которого такой взгляд неприемлем. Узкое сознание таких людей, их предубежденность, готовность видеть только плохое не учитывая всей сложности мира и человеческого характера. Врачу необходимо быть добрым и мудрым, понимать не только физическое, но психологическое состояние пациентов, не подводя их жизни под шаблоны. Настоящий врач, по А.П.Чехову, должен быть целителем не только тела, но и души.

Доктор Евгений Сергеевич Дорн из пьесы «Чайка» уже не молод, он перестал заниматься практикой, но гордится тем, каким хорошим врачом был ранее: «Во мне любили главным образом превосходного врача. Лет десять-пятнадцать назад, вы помните, во всей губернии я был единственным порядочным акушером» (7, т. XIII, с. 10).

Доктор Дорн обладает наблюдательностью, искренностью и чуткостью, он умен и некорыстолюбив, прекрасно чувствует искусство. Дорн способен понять другого человека, но с возрастом становится более равнодушным, испытывает утомление от жизни и больше не видит необходимости постоянно помогать людям. Об усталости и равнодушии доктора говорит его реакция на чувства Полины Андреевны Шамраевой, с которой у него давний роман. На страстный призыв влюбленной женщины что-то сделать для разрешения тяжелой ситуации, например, сойтись, перестать прятаться, Дорн отвечает: «Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь» (XIII, 25). В данных словах отчетливо слышится эгоизм: решение принимается доктором только ради себя, без учета чувств другого человека.

Положительным качеством доктора Дорна является отсутствие у него корыстных побуждений. Так, он признается, что за тридцать лет практики ему *«удалось скопить только две тысячи, да и те... прожил недавно за границей»* (XIII, 47). Врачей, которые пошли по пути стяжательства, начали отдавать предпочтение богатым пациентам перед необеспеченными, Чехов порицал, что заметно, к примеру, по образам доктора Топоркова из повести «Цветы запоздалые» и Дмитрия Ионыча Старцева из рассказа «Ионыч».

Равнодушие доктора Дорна проявляется в его нежелании лечить Сорина, на жалобы которого доктор отвечает: «....Лечиться в шестьдесят лет, жалеть, что в молодости мало наслаждался, это, извините, легкомыслие» (XIII, 23). Образом доктора Дорна писатель показывает, что даже хороший врач может с возрастом устать, разочароваться в жизни и профессии, утратить пыл, стать равнодушным к людям, в первую очередь к пациентам. Доктор Дорн очень достойно ведет себя

в момент самоубийства Треплева, он выдержан, сохраняет самообладание и демонстрирует понимание людей и их состояния. Тем не менее, даже нередко проявляемые Дорном чуткость и профессионализм врача не оправдывают охватившего его безучастия.

Равнодушие становится со временем определяющей чертой характера и доктора Астрова из пьесы «Дядя Ваня». В этом образе мы видим много хороших черт: он активен, искренне заботится о природе, сажает леса, однако уже не находит в себе сил так же деятельно, как о лесах, заботиться о людях, которые отталкивают его своим несовершенством. П.Н.Долженков весьма точно характеризует доктора Астрова: «Циничный доктор» [1, с. 52].

Астров оказывается способен искренне заботиться о человечестве (ведь сохранение лесов имеет глобальное значение), но не о конкретном человеке с его несовершенствами, его проблемами и болью. Иллюзия важности проводимой им деятельности заменяет Астрову реальную жизнь, где множество обычных, отнюдь не идеальных людей нуждаются в его понимании и заботе. Доктор сам признает свое равнодушие к людям: «Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю» (XIII, 108), и оно кажется еще сильнее в силу контраста с неустанной и искренней заботой Астрова о лесах. Причем такая жизненная позиция отнюдь не делает доктора счастливее, ведь, по замечанию С.Чжэн, «психологический мир Астрова полон тяжких мучений» [8, с. 251].

Понимает Астров и то, почему не испытывает к людям приязни, не стремится помогать им, постепенно становится все более циничным. Доктор считает, что люди недостойны заботы и внимания, поскольку вырождаются: «...Мы имеем дело с вырождением вследствие непосильной борьбы за существование; это вырождение от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания...» (XIII, 94). То, что в «вырождении» виноваты в первую очередь внешние обстоятельства, не заставляет доктора задуматься и стать терпимее к людям. Наблюдая вокруг несправедливость, видя жизнь людей бессмысленной и неэстетичной, доктор Астров решает, что их уже ничем нельзя поддержать, а значит, не стоит и пытаться. Он даже не чувствует логического противоречия в своих мыслях и поступках: ведь леса тоже вырождаются, но им он стремится помочь.

А.П. Чехов показывает с помощью данного персонажа, что для врача самым важным должны быть люди, и никакие, даже очень значимые и полезные увлечения не должны заменить доктору взаимодействие с людьми, искреннее желание помогать им. Астров черств и к человечеству вообще, и к его конкретным представителям. Он не в состоянии понять глубину страданий своего друга, дяди Вани, в попытке самоубийства которого его беспокоит только возможность пострадать

самому: «Послушай, если тебе, во что бы то ни стало, хочется покончить с собою, то ступай в лес и застрелись там. Морфий же отдай, а то пойдут разговоры, догадки, подумают, что это я тебе дал... С меня же довольно и того, что мне придётся вскрывать тебя... Ты думаешь, это интересно?» (XIII, 107). В этих словах звучат равнодушие, эгоизм, цинизм, утрата способности испытывать сильные чувства. Поняв, что человечество несовершенно, доктор Астров утратил интерес к конкретным людям и сосредоточился на спасении лесов, которое заменило ему открытое взаимодействие с людьми. Доктора Астрова можно назвать эмоционально выгоревшим врачом, который, постоянно общаясь с пациентами и видя их не в лучшие моменты жизни, начинает тяготиться этим взаимодействием и занимается обобщением: несовершенство отдельных людей переносит на все человечество.

Равнодушие характерно и для доктора Чебутыкина из пьесы «Три сестры». Отношение к жизни данного персонажа прекрасно иллюстрирует ключевая фраза, которую он неоднократно произносит: «Всё равно!» (XIII, 173). Доктор не видит смысла в происходящих вокруг событиях, и ни одно из них по-настоящему его не волнует. Доктор Чебутыкин равнодушен даже в ситуации, когда сталкивается со смертью. Так, после смерти барона Тузенбаха он произносит: «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не всё ли равно? Пускай! Всё равно!» (XIII, 177). А ведь речь идет о смерти жениха Ирины — единственного человека, к которому доктор способен испытывать искренние чувства.

Доктор Чебутыкин разочарован в жизни и в людях, подобно доктору Астрову: он не верит в общественный прогресс, в идеалы, в то, что люди способны стремиться к чему-то высокому. Когда речь окружающих заходит о таких материях, доктор способен только иронизировать: «Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь» (XIII, 127). За насмешкой в этом случае скрываются цинизм и неверие в человеческий прогресс. Отрицание высоких чувств и устремлений позволяет доктору Чебутыкину жить беззаботной жизнью и, собственно, составляет его жизненную стратегию, передаваемую постоянно напеваемой доктором песенкой «тарарабумбией», которую М.С.Петровский характеризует как «оглушительную оргию пошлости и цинизма» [5, с. 66]. Любой объект из видимых вокруг, любое чувство не представляются ему достаточно серьезными, чтобы тратить на них время, нервы, жизнь. Чебутыкин с его пустотой и легкомыслием выступает антагонистом других персонажей, для которых понимание смысла жизни весьма значимо. Так, Маша замечает: «Или знать, для чего живёшь, или же всё пустяки, трын-трава» (XIII, 146).

На фоне несерьезности Чебутыкина поиск Машей и Ириной смыслов кажется особенно значимым.

В то же время доктор Чебутыкин не является бессердечным человеком; он искренне любит трех сестер, которых знает со дня их рождения и ради которых, по собственному признанию, живет: «Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что торым доктор неравнодушен и рядом с которыми он становится таким, каким, по-видимому, был ранее.

Способный к искренним чувствам, проявляемым по отношению к трем сестрам, доктор Чебутыкин все же деградирует, что проявляется в нежелании трудиться, профессионально развиваться, следить за научными достижениями. Доктор сам понимает, что утратил свою квалификацию, что не развивается как врач: «...Я не знаю решительно ничего, всё позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего» (7, т. XIII, с. 160), но не предпринимает ничего, чтобы это исправить. И в то же время он еще не полностью утратил человечность, например, потеряв пациентку, может уйти в запой: «...И всё вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошёл запил...» (XIII, 160). Этим образом, как и всеми рассмотренными выше, А.П. Чехов показывает, что люди очень сложны и к ним нельзя подходить с единой меркой, с шаблонами, ведь в каждом есть что-то хорошее и что-то плохое. Однако именно к врачам, утрачивающим человечность, писатель особенно строг, ведь эта профессия, о которой писатель знал не понаслышке, не сочетается, по его мнению, с человеческой и профессиональной деградацией.

Итак, врачи в пьесах Антона Павловича, являясь второстепенными персонажами, весьма значимы в сюжетной ткани произведений. Они находятся рядом с главными героями и проявляют свой характер во взаимодействии с ними. Каждый из образов врачей, созданных писателем в пьесах, помогает понять многое о главных персонажах пьес, а также о самом авторе, его представлении о медицине и медиках, об их роли в жизни людей, об их предназначении как врачей. Образом доктора Львова А.П. Чехов показывает, что не приемлет прямолинейности и шаблонности мышления, считает врача обязанным оценивать не только физическое, но и психическое состояние пациента. Образы Астрова и Дорна говорят о неприемлемости для писателя равнодушия в характерах врачей. Образ доктора Чебутыкина, помимо того, связан с мыслью о важности для врача развития, профессионального роста.

Сложные образы врачей становятся значимыми фигурами в художественной структуре драматических произведений А.П.Чехова. Это всегда персонажи, находящиеся рядом с главными героями и помога-

ющие понять их, осознать суть их переживаний. С помощью образов докторов А.П. Чехов моделирует типичные реакции, которые возникают в обществе на поведение, чувства, мысли главных героев пьес. При этом реакция со стороны доктора для него особенно показательна, ведь медицинская профессия накладывает на людей определенные обязанности, требует от них следования установленным этическим нормам. Отвечая на метания и страдания главных героев драматических произведений, персонажи-врачи проявляют себя, и те изменения, которые присутствует в их личностях, становятся особенно очевидными.

#### Список использованных источников

- 1. Долженков П.Н. Эволюция драматургии Чехова: монография / П.Н.Долженков. М.: МАКС Пресс, 2014.-259 с.
- 2. Жаркова  $T.\Pi$ . «Внесценичные» и «случайные» персонажи драматургии А.П.Чехова, их роль в развитии основного действия пьесы / Т.П.Жаркова // Слово. Действие. Сцена. Речь в пластике, пластика в речи: Сб. ст. Всерос. науч.-практ. конф. Пермь: ПГИК, 2021. С. 71–79.
- 3. *Ивлева Т.Г.* Доктор в драматургии А.П.Чехова / Т.Г.Ивлева // Драма и театр: Сб. научн. тр. Тверь: ТГУ, 2001. С. 65–71.
- 4. *Королева М.В.* Образ врача в пьесе А.П.Чехова «Чайка» / М.В.Королева // Форум молодых ученых: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. Ярославль: Ремдер, 2016. С. 190–194.
- 5. *Петровский М.С.* Тарарабумбия / М.С.Петровский // Московский наблюдатель. 1993. № 11. С. 66.
- 6. Петухова Е.Н. Преемственность и эволюция: Образ врача в русской классической литературе (от персонажа М.Ю.Лермонтова к персонажам А.П.Чехова) / Е.Н.Петухова // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: Сб. научн. ст. XV междунар. науч.-практ. конф. СПб.: РГПУ, 2016. С. 16–21.
- 7. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А.П.Чехов; гл. ред. Н.Ф.Бельчиков; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. М.: Наука, 1974—1983.
- 8. Чжэн C. Молот души: психологический мир Астрова из одного монолога / С.Чжэн // Глобальный научный потенциал. 2021. № 12 (129). С. 249—251.

#### ЧЕХОВЫ: ПЕДАГОГИКА И НАСТАВНИЧЕСТВО

УДК 821.161.1

#### Кира Дмитриевна Гордович

Профессор Высшей школы печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

## ИЗДАНИЯ А.П.ЧЕХОВА ДЛЯ ШКОЛЫ. К ВОПРОСУ О СОПРОВОДИТЕЛЬНОМ АППАРАТЕ

Аннотация. В работе анализируется сопроводительный аппарат сборника рассказов и пьес А.П. Чехова, вышедшего в 2002 году в серии «Школа классики. Книга для ученика и учителя». Аргументируется неправомерность использования статьи В. Розанова как вступительной к данному сборнику. Отмечается несоответствие материала и поставленной задачи в разделе «Критика о Чехове». Высказываются сомнения в удачности выбора материалов для раздела «Готовясь к уроку», адресованного непосредственно учителям.

**Ключевые слова:** издания, интерпретация, дополнительные материалы, информация, методические рекомендации.

#### Kira Gordovich

Professor at the Higher School of Printing and Media Technologies of Saint-Petersburg State University of Industrial Technology and Design

### PUBLICATION OF ANTON CHEKHOV'S WORK FOR EDUCATION. ON THE QUESTION OF EXPLANATORY MATERIALS

**Abstract.** In this paper, I analyse the supplementary materials that accompany the 2002 edition of Anton Chekhov's collected short stories and plays, published as part of the «The School of Classics. A Book for Student and Teacher» series. I illustrate why I believe it is inappropriate to use Vasily Rosanov's paper as the introductory chapter to this collection. I note the incompatibility of the material and the stated goal in the «Critique of Chekhov» chapter. I also note my doubts about how appropriate the selection of materials is for the section specifically addressed for teachers, «Preparing for your lesson».

**Keywords:** editions, interpretation, supplementary material, information, methodological recommendations.

Данная статья связана с изданиями серии «Школа классики. Книга для ученика и учителя» в издательстве АСТ. В этой серии выпущены почти все русские классики, чье творчество изучается в школе. В том числе, конечно, и Чехов [1]. Книги эти востребованы. Как свидетельствуют работники библиотек, ими активно пользуются те, кому издания адресованы — ученики и учителя. Самое ценное в них — это дополнительный материал, помогающий больше узнать о жизни писателя, об особенностях его личности, лучше разобраться в своеобразии творчества, проанализировать произведения.

Вместе с тем именно подбор этих материалов и вызывает порой сомнения и возражения. Начну с первой статьи, включенной в книгу в роли вводной, призванной дать «ключ» к прочтению Чехова, настроить на восприятие. Составитель Л.Д.Страхова выбрала статью В.Розанова «Наш "Антоша Чехонте"». Поскольку в книге представлено не только раннее творчество, то уже название не очень соответствует функции вступительной статьи. Кроме того, некоторая специфичность восприятия Чехова Розановым, уместная в другом контексте, здесь тоже вызывает вопросы.

Мы знаем, как много Чехову дала медицина в подходе к человеку, но в интерпретации Розанова Чехов — врач-неудачник, пришедший в литературу от безвыходности: «...действительно никогда ничего не выдумал бедный "Антоша Чехонте", которому не удалась медицина, юриста тоже из него не вышло, — и вот, в раздумье и безденежье, он начинает писать...» [1, с. 6].

Без серьезного комментария нельзя, думается, оставить и розановскую трактовку чеховского отношения к жизни: «"Люблю кислые щи с кашей, но на этот раз они уж слишком перекисли, да и каша распирает бока", – вот Чехов и его отношение к жизни, прощающее, с усмешкой, любящее, но не уважающее» [1, с. 8].

Конечно, очень важен раздел «Материалы к биографии». В него включены воспоминания тех, кто с Чеховым много и близко общался, кто наблюдал его в повседневной жизни, кто понимал его желания и пристрастия. Неслучайно в этом разделе – Мария Павловна и Бунин, Немирович-Данченко и Станиславский. Бунин касается и личных отношений Чехова, Мария Павловна рассказывает, каким он был в семье, режиссеры – о связях с театром. Все это, безусловно, важно. Но совсем ничего нет о поездке Чехова на Сахалин, а это и серьезный поступок в жизни писателя, и та страница в биографии, которая принципиально значима для понимания его личности. В этом разделе были бы уместны материалы, свидетельствующие о том, кому Чехов доверял, с кем, несмотря на споры и разногласия, сохранял дружеские отношения. В частности, стоило бы включить материалы

о взаимоотношениях Чехова и Суворина, может быть, отрывки из писем.

Странное впечатление вызывает раздел, названный «Чехов в критике». В нем не представлены ни критические отзывы, ни отрывки из работ литературоведов. В составе этого раздела очерки четырех писателей: М.Горького, В.Короленко, К.Паустовского и К.Федина. Интересные сами по себе, они не соответствуют той задаче, которая ставится в данной части издания.

Вслед за этим помещен раздел «Зарубежные писатели о Чехове». В нем представлены не отрывки из статей, а краткие (одно-два предложения) отзывы без всякой справки об авторах. Думаю, что для учителей и, тем более, для учащихся такая информация обязательна хотя бы в сжатом виде (об Э.Колдуэлле, С.Моэме и др.).

Несколько замечаний есть и по методическому разделу. Не кажутся удачными некоторые слишком общие формулировки тем сочинений. К примеру, восьмая тема — «Гуманизм творчества Чехова». У школьников еще явно недостаточно знаний, информации о мировоззрении Чехова.

В разделе, где приводятся тезисные планы сочинений, два плана с очень похожими темами: «Проблема духовной деградации личности в повести "Ионыч"» и «Художественный анализ нравственного распада личности» по тому же произведению.

Вызывает возражения и раздел, адресованный непосредственно учителю. Он назван «Готовясь к уроку». На мой взгляд, не очень удачное название, не говоря уж о том, что приведенные материалы следуют почему-то после тех, что предлагаются для школьного вечера и досуга.

Учителю предложено две статьи: В.Я.Звяницковского – воспоминания о своей учительской работе в 9 классе «Начинаю с Чехова» и теоретическая работа Е.Топалер «Театр Чехова».

Опыт Звяницковского по изучению рассказа «Студент» интересен. Привлечение текстов Евангелия и стихов Б.Пастернака, поучительно и, очевидно, кем-то эти советы будут использованы. Однако далеко не все в размышлениях автора принимается.

Вызывает удивление в рассказе автора о своей практике работы в школе признание в том, что «боялся сделать даже шаг в сторону от положенного» [1, с. 616]. Непонятно, зачем при привлечении внимания к Священному писанию понадобился выпад против «Слова о полку Игореве»: «А в начале, как известно, было Слово – но отнюдь не о полку Игореве, как по старинке утверждают школьные программы» [там же].

Рассказ «Студент» действительно очень важен в ходе школьного знакомства с Чеховым. Он позволяет учителю на конкретном живом материале говорить о значимых для писателя нравственных акцентах, выходить за рамки сюжета, опираться на мировоззрение (мироотно-

шение) самих учащихся. Интерпретация разговора персонажей выходит на осмысление героизма, подлости, корысти и нормы в жизни, а не только в литературе.

Показалось странным утверждение автора статьи о том, что главным в творчестве Чехова «есть вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека...» [1, с. 620].

Автор статьи представляет, что знакомство учащихся с такими произведениями, как «Студент» Чехова, «Мастер и Маргарита» Булгакова может осуществляться «не формально, а всерьез только с параллельным чтением соответствующих эпизодов Евангелия» [1, с. 622]. Безусловно, работа интересная и по мыслям автора, и по реакции учеников, отраженной в приведенных отрывках их сочинений. Но все же у меня нет уверенности в том, насколько она удачна в данном издании.

Это касается и второй статьи в методическом разделе о драматургии Антона Павловича. В ней много наблюдений об особенностях чеховских пьес, их героях, своеобразии диалогов. Однако настораживает обилие обобщений, уводящее от литературного текста и театральной сцены к политике. Общие фразы подменяют аргументацию.

Естественно, как и во всех книгах серии, представлен список литературы о Чехове. При том, что первое издание книги вышло сравнительно давно, выпуская книгу уже в новом веке, необходимо было список расширить, включить в него работы современных исследователей (В.Б.Катаева, И.Н.Сухих и др.). Также стоило назвать какие-то из выпусков «Чеховианы», «Чеховских чтений в Ялте».

Нет смысла значительно расширять круг дополнительных материалов, но корректировать их состав при переиздании необходимо. Как пример удачного переиздания ранее написанных исследований о Чехове могу назвать книгу А.П.Чудакова «Антон Павлович Чехов» [2].

#### Список использованных источников

- 1. *Чехов А.* Рассказы. Пьесы. М.: ACT, 2002. 638 с.
- 2. Чудаков А. Антон Павлович Чехов. М.: Время, 2013. 256 с.

#### Оксана Валентиновна Фролова,

экскурсовод первый категории,

#### Темур Георгиевич Мироманов,

заместитель директора, ГБУК «Историко-литературный музей "А.П.Чехов и Сахалин"»; Российская Федерация, г. Александровск-Сахалинский, e-mail: tgm\_chek@sakhalin.gov.ru

# НА ДОБРУЮ ПАМЯТЬ О МИЛЫХ ВСТРЕЧАХ В НАШЕМ ДОМЕ

Аннотация. В статье рассматриваются отдельные моменты и события из послевоенного периода жизни двух самых близких А.П. Чехову женщин — М.П. Чеховой и О.Л. Книппер-Чеховой, а также их ближайшего окружения в контексте юбилейных дат разных лет и обычного течения жизни. В фондовом собрании ГБУК ИЛМ «А.П. Чехов и Сахалин» и личных коллекциях сотрудников музея хранится ряд реликвий, связанных с содержанием данной статьи, описание которых в ней приводится.

**Ключевые слова:** М.П. Чехова, О.Л.Книппер-Чехова, С.М. Чехов, Крым, Ялта, программа, юбилей.

#### Oksana Valentinovna Frolova

1st category guide,

#### Temur Georgievich Miromanov

Deputy Director, State Budgetary Educational Institution Historical and Literary

Museum "A.P.Chekhov and Sakhalin"; Russian Federation, Aleksandrovsk-Sakhalinsky, e-mail: tgm\_chek@sakhalin.gov.ru

# IN GOOD MEMORY OF THE LOVE LYMEETING SINOUR HOUSE

**Abstract.** The article examines individual moments and events from the postwar period of the life of the two women closest to A.P.Chekhov – M.P.Chekhov and O.L.Knipper-Chekhov, as well as their inner circle in the context of anniversaries of different years and the usual course of life. A number of relics related to the content of this article, which are described in it, are kept in the stock collection of the GBUK ILM "A.P.Chekhov and Sakhalin" and the personal archives of the museum staff.

**Keywords:** M.P. Chekhov, O.L. Knipper-Chekhov, S.M. Chekhov, Crimea, Yalta, program, anniversary.

12 августа 2023 г. чеховское сообщество отметило 160 лет со дня рождения Марии Павловны Чеховой — не только родной сестры знаменитого писателя Антона Павловича Чехова, но и основателя, первого директора музея А.П.Чехова в Ялте, «хозяйки чеховского дома». В фондовом собрании ГБУК ИЛМ «А.П.Чехов и Сахалин» и в личных архивах сотрудников музея хранятся: документ (Список-требование в карточное бюро Ялты), отсылающий нас к первому послевоенному 1946 г.; групповая фотография от 29 ноября 1951 г.; программа концерта, посвященного великому русскому писателю А.П.Чехову, состоявшегося 18 июля 1954 г. в рамках первых «Чеховских чтений»; пригласительный билет для М.М.Жадана на юбилейный вечер 1963 г., посвященный 100-летию со дня рождения Марии Павловны Чеховой.

Рассматривая фотографию и внимательно читая тексты документа (Списка-требования), программы и пригласительного билета, мы можем представить не только те короткие моменты в жизни людей, которые происходили с ними в конкретный день или промежуток времени, но и частично, какими планами и нуждами было наполнено культурное пространство страны первые пять лет после войны. Центральными фигурами, безусловно, здесь являются Мария Павловна Чехова и Ольга Леонардовна Книппер-Чехова.

Из переписки Ольги Леонардовны и Марии Павловны военных лет и первого послевоенного года следует, что для них, как и для всех жителей страны, эти годы были тяжелейшими, а для Марии Павловны еще и голодными, холодными (не всегда были дрова для отапливания домамузея), и осложненными серьезными болезнями (брюшной тиф, перебои сердца). Но, несмотря на это, дух двух самых близких А.П. Чехову женщин не был сломлен. Удивляет та моральная взаимопомощь, которую оказывали друг другу эти две яркие личности с сильными характерами, вкрапливая в свои письма спасительные шутки и юмор. Например, анекдот про А.С. Пушкина от Ольги Леонардовны в начале января 1945 г. восхитил Марию Павловну и был кстати, так как она читала в этот момент старинное издание его произведений. Комментарий о том, что «покойничек был шутником и насмешником», тут же последовал от Марии Павловны в ответном письме к Ольге Леонардовне [8].

Характерный стиль эпистолярного общения между родственницами складывался постепенно, с их молодого возраста, приобретал новые краски, и с годами все больше обогащался. После смерти для одной – брата, а для другой – мужа, между Марией Павловной и Ольгой Леонардовной установились теплые и доверительные отношения, так как не существовало уже того объекта, из-за которого были разногласия, общее горе их объединило и примирило. Пришло и осознание, что когда они есть друг у друга, то с одиночеством бороться легче.

Помощь во время войны Ольги Леонардовны Марии Павловне носила не только моральные, но и вполне осязаемые формы. Когда выпадала любая возможность, то они с заботливой подругой Софьей Ивановной Баклановой, жившей в одной квартире с О.Л.Книппер-Чеховой, организовывали посылки с продуктами, которые были крайне необходимы для того, чтобы Мария Павловна, хоть в малой степени, могла удовлетворить свои базовые потребности — просто выжить. М.П.Чехова называла их «пайками» и в письме от 22 ноября 1944 г. к Ольге Леонардовне говорила о том, что находится под их обаянием: «хочется благодарить, благодарить несчетное количество раз! <...> целую и обнимаю тебя и Софу. Кулич очень вкусный. МаПа.» [7, Л. 12].

Нетерпение, с которым Мария Павловна традиционно ждала ежегодные (за исключением военных лет) приезды и встречи с Ольгой Леонардовной, сквозной нитью проходит в их переписке. Например, 20 апреля 1945 г. МаПа писала: «Драгоценная Олечка! Сегодня закончили ремонт нижнего этажа — вышло очаровательно. В твоей комнатке переменили обои и канцелярию освежили. Весь низ в твоем полном распоряжении и сад тоже. Приняты все меры, чтобы туда никто не входил...» [8, л. 10]. А после проводов дорогих гостей (Ольги Леонардовны и Софьи Ивановны) Марию Павловну достаточно долго не покидало уныние, переходящее в ожидание предстоящих новых встреч.

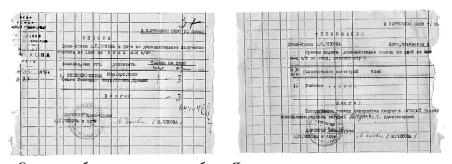
В начале 1946 г. появилась возможность приехать в гости племяннику — Сергею Михайловичу Чехову. По воспоминаниям С.М. Чехова, как только весной 1944 г. Ялта была освобождена от немецких захватчиков, он сразу написал Марии Павловне письмо, не зная, дойдет ли оно до адресата [15, с. 29]. С.М. Чехов также вспоминал о том, что до ответного майского письма 1944 г. от Маши (так часто он обращался к ней в письмах), их семья за три томительных года получила всего дважды информацию о том, что Мария Павловна была жива. Оба эти хорошие известия сообщила О.Л.Книппер-Чехова. Реакция Марии Павловны на новость о приезде племянника в письме к нему от 25 декабря 1945 г. была моментальной: «Дорогой Сережа, хотя и трудно было вчера ясно понять тебя по телефону, но из того, что мы с Еленой Филипповной схватили, поняли, что ты хочешь приехать ко мне. Я очень рада и буду ждать тебя с нетерпением! Надеюсь, что это письмо успеет застать тебя еще в Москве» [15, с. 32].

Приезд Сергея Михайловича — событие, которое для Марии Павловны было радостным и значимым, но, к сожалению, омрачилось заболеванием: гриппом с температурой 39°С. Впечатление, оставленное племянником, было приятным, но огорчало обоих то, что болезнь М.П.Чеховой помешала С.М.Чехову закончить ее портрет, о чем Мария Павловна посетовала Ольге Леонардовне [9]. Положительным событием в эмоциональном плане для сестры писателя в 1946 г. стала и поездка

на автомобиле в город, организованная четой Павленко, это случилось впервые после долгого затворничества с 1941 г.

Для страны Советов первый послевоенный год был таким же сложным в отношении снабжения продовольствием населения как и в военные годы. Единственным официальным источником получения минимально необходимых продуктов в Ялте, как и по всему СССР, была карточная система. Перед приездом в Ялту и Гурзуф Ольги Леонардовны и Софьи Ивановны Мария Павловна давала им поручения купить и привезти кофе, цикория, сухих белых грибов. Наиболее часто заказываемыми сестрой писателя продуктами из Москвы были также сахар, мука, дрожжи и манная крупа. Дело в том, что, несмотря на официально установленное нормирование, в ялтинских магазинах не всегда были в наличии некоторые соответствующие этим лимитам продукты питания.

24 июля 1946 г., к приезду дорогих гостей (Ольги и Софы), Марией Павловной от Дома-музея А.П.Чехова в карточное бюро Ялты был подготовлен и направлен официальный документ (Список-требование) [4]. В Списке на получение месячных дополнительных талонов на хлеб значились фамилия, имя и отчество народной артистки СССР, лауреата Сталинской премии Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. На оборотной стороне бланка на получение дополнительных хлебных талонов были указаны имена сотрудников музея. Талоны доверялось получить Ксении Васильевне Жуковой, и ее подпись удостоверяла печать и подпись Директора Дома-музея А.П.Чехова в Ялте — М.П.Чеховой. Ксения Васильевна Жукова (в замужестве Михеева) позже вспоминала, что часто выполняла различные поручения, так как «одна была еще юной и шустрой» [18]. О.Л.Книппер-Чехова благодарила Ксению за письма и время от времени через Марию Павловну передавала приветы ей и ее маме [5].



Список-требование в карточное бюро Ялты на дополнительное получение талонов на хлеб для О.Л.Книппер-Чеховой от 24 июля 1946 г. Фондовое собрание музея. АСИЛМ ОФ – 1386/1

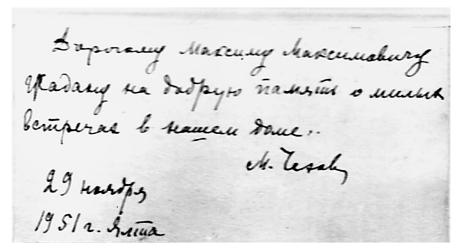
Летом 1946 г. Ольга Леонардовна традиционно навестила дорогих сердцу людей в Аутке и милую душе дачу в Гурзуфе, которую любила гораздо больше, чем ялтинский дом. Состояние здоровья Марии Павловны, серьезно подорванного во время войны, оставляло желать лучшего, работы же в музее было не меньше, а, возможно, и больше, чем в предыдущие годы: Мария Павловна занималась подбором информации, связанной с родословной чеховской семьи, продолжала систематизировать наследие брата, пропагандировала в разных формах творчество писателя, периодически ремонтировала чеховский дом и т. д. 21 августа 1946 г. в письме писала своему племяннику: «Дорогой Сережа, я задержала ответы на твои вопросы по причине нездоровья. Заработалась — устала и определенно чувствую приближение конца... Мне надо бы отдохнуть, как О.Л. со свитой отдыхает в Гурзуфе. Но дело это не выходит, мне даже собраться трудно на отдых... Жара у нас нестерпимая — я не помню такой за 40 лет моего пребывания в Крыму...» [15, с. 35].

Весной 1951 г. Мария Павловна очень беспокоилась о здоровье Ольги Леонардовны, всячески ее подбадривала, писала, что они еще поживут и поговорят по душам; сообщала, что на международный женский день получила от М.М.Жадана в подарок чудесные цикламены и особенные белые цинерарии.

Мария Павловна ожидала в гости Ольгу Леонардовну, которой лечащий ее профессор не рекомендовал до сентября ехать в Крым, жаловалась ей на насмешку природы: во второй половине июля 1951 г. в Ялте не было ни единого жаркого дня. Мария Павловна, устав от недомоганий, не хотела мириться со старостью, подчеркивала, что у нее нет никого ближе Ольги Леонардовны, что она считает ее такой же хозяйкой ялтинского дома, как и себя, и обещала, что, пока жива, никто не будет останавливаться в комнате супруги писателя [10].

Ольга Леонардовна в свою очередь ощущала себя наказанной за то, что лето при страшнейшей жаре проводила в Москве, и ждала разрешения от врача поехать на юг [6]. Из-за болезни не смогла она приехать и на торжественное открытие памятника А.П. Чехова в Мелихове 15 июля 1951 г., но прислала туда приветственное письмо. От Марии Павловны также поступила приветственная телеграмма. Лишь осенью у Ольги Леонардовны появилась возможность приехать в Крым.

С фотографии [1], отразившей один вечер из жизни ялтинского дома, в сезон, который был скорее исключением, чем правилом для посещения Крыма Ольгой Леонардовной (поздняя осень 1951 г.), на нас смотрят умиротворенные лица Марии Павловны и Ольги Леонардовны в кругу гостей, друзей и сотрудников Белой дачи. Близкий друг ялтинского музея А.П.Чехова — Максим Максимович Жадан



Оборотная сторона групповой фотографии от 29 ноября 1951 г. Ялта, Дом-музей А.П.Чехова, с дарственной надписью М.Чеховой М.М.Жадану. Фондовое собрание музея. АСИЛМ ОФ-1386/3

в этот момент читает знаменитое «Письмо запорожцев турецкому султану», которое по распространенной легенде было написано в 1676 г., во время русско-турецкой войны, кошевым атаманом Иваном Серко. На экземпляре фотографии, сделанной для Максима Максимовича, почерком М.П.Чеховой с обратной стороны написано: «Дорогому Максиму Максимовичу Жадану на добрую память о милых встречах в нашем доме. М.Чехова 29 ноября 1951 г. Ялта».

Максим Максимович Жадан (1889—1982) — человек, известный не только в Крыму, но и за его пределами. Он был популяризатором ботаники, журналистом, агрономом, литератором и участником Общества охраны природы, организатором зеленого строительства, автором не утратившей своей значимости фундаментальной работы, пронизанной любовью человека к природе, «Аптека в лесу». Книга впервые была издана в 1965 г. и была настолько популярна, что впоследствии переиздавалась четырежды. Во время войны Максим Максимович служил на Кавказском фронте, участвовал в боях за Крым; был награжден несколькими военными орденами и медалями. Этот неутомимый человек принимал активное участие в формировании уникального зеленого ландшафта Ялты. В конце сороковых годов, за короткий период, пока М.М.Жадан работал в должности управляющего трестом зеленого хозяйства, было организовано и осуществлено несколько крупных проектов: в 1949 г. заложены скверы им. Марии Павловны Чеховой и «Юбилей-



Групповая фотография. Слева направо: Е.Ф.Янова, М.М.Жадан, М.П.Чехова, О.Л.Книппер, С.И.Бакланова (на кресле) Ялта, Дом-музей А.П.Чехова. 29 ноября 1951 г. Фондовое собрание музея. АСИЛМ ОФ-1386/3

ный», заметно поменялся вид набережной Ялты, осуществлена первая послевоенная реконструкция парка им. Чехова (Пионерского парка). Инициатива обеспечения музея работником, который стал регулярно ухаживать за чеховским садом, — это был дружеский жест со стороны Максима Максимовича по отношению к Марии Павловне.

Следующий член компании за круглым столом — крайняя слева, возле Максима Максимовича, сидит Елена Филипповна Янова. С 1935 г. она была бессменной помощницей Марии Павловны, секретарем и заместителем директора чеховского музея. По словам самой Марии Павловны: «Мой первый помощник и друг, официально —заместитель директора музея, — я бы умерла без нее…» [17, с. 7]. О том, что во время войны Е.Ф.Янова постоянно была рядом с Марией Павловной, и о том, что «ее правая рука» много усилий прикладывает к восстановлению музея, М.П.Чехова делилась и в письме от 20 апреля 1944 г. к Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой [13, с. 408].

Справа на фото, за спинами Марии Павловны и Ольги Леонардовны, на кресле расположилась Софья Ивановна Бакланова, помощница Ольги Леонардовны. Софья Ивановна не только открывала дверь квартиры

и провожала (или по объективным причинам не пропускала) гостей к Ольге Леонардовне. Она часто распределяла, кто и куда будет садиться на устраиваемых в гостеприимном Ольгином доме театральномузыкальных вечерах; формировала меню на обеды и ужины; писала и отправляла письма по просьбе народной артистки СССР или с целью решить ее проблемы; в общем, как могла, максимально облегчала бытовую сторону жизни Ольги Леонардовны. Мария Павловна с Софьей Ивановной вела отдельную переписку, помимо того, что в каждом письме к Ольге Леонардовне всегда передавала приветы, добрые пожелания для почти члена их семьи, заочно обнимала ее.

Виталий Яковлевич Вульф оставил теплые воспоминания о близкой подруге О.Л.Книппер-Чеховой: «Помню, как однажды мне позвонила актриса МХАТа Софья Станиславовна Пилявская и попросила помочь Софье Ивановне Баклановой выхлопотать пенсию. Софья Ивановна была близким другом Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой <...>. Когда-то, до революции, Софья Ивановна была очень богатым человеком, но потом, в годы революции, потеряла все и работала в Академии наук, очень дружила с Адой Книппер, племянницей Ольги Леонардовны. О.Л.Книппер-Чехова умерла в 1959 г., и Софья Ивановна осталась одна. <...> В конце концов, пенсия была получена. Пенсионная книжка персонального пенсионера союзного значения Софьи Ивановны Баклановой хранится у меня по сей день. Пенсия была установлена с 1 декабря 1965 г. в размере 60 рублей в месяц пожизненно. Умерла Софья Ивановна спустя год, последний раз ей принесли эту пенсию, о которой она мечтала, 24 декабря 1966 г.» [12, с. 81–125]. Дата смерти С.И.Баклановой – 15 января 1967 г.

Человек, запечатлевший момент «домашнего концерта» (так эту форму культурного времяпрепровождения называла Ольга Леонардовна) в столовой чеховского дома, и оставшийся за кадром, — Иосиф Григорьевич Горский, бывший корреспондент газеты «Комсомольская правда».

Последний раз Ольга Леонардовна приезжала в Ялту летом 1953 г., на 90-летний юбилей М.П.Чеховой и открытие памятника А.П.Чехову в Приморском парке [14, с. 93].

При последующих приглашениях сотрудников музея посетить Белую дачу, уже после ухода из жизни М.П.Чеховой, она ссылалась на нездоровье и на то, что пребывание в Крыму после смерти Марии Павловны для нее обессмыслено.

По инициативе Марии Павловны Чеховой, к 50-летию ухода из жизни А.П.Чехова, в 1954 г. в Ялте были учреждены первые Чеховские чтения. Позже их проведение было возобновлено сотрудниками музея, и с начала 1970-х гг. встречи чеховского сообщества на конференциях стали

традиционными. Чеховские мероприятия 1954 г. проводились не только в здании городского театра, носящего имя писателя, где на сцене в центре театрального занавеса был расположен портрет А.П.Чехова, но и на территории города, в Приморском парке, возле его памятника. После основной, научной части, в рамках конференции планировался и культурный блок: М.П.Чехова видела его в форме концерта, подготовленного силами Крымской государственной филармонии по специальной программе [3].

Программу первого отделения концерта 1954 г. открывал симфонический оркестр, исполнивший Фантазию для оркестра (соч. 7) С.В.Рахманинова под управлением Даниила Машкевича, посвященную композитором А.П. Чехову. Это произведение С. Рахманиновым было создано по символическому совпадению в 1893 г. (год ухода из жизни П.И. Чайковского) и считается одной из лучших работ композитора в симфоническом жанре. Оно программное, и в основу программы было положено содержание рассказа А.П. Чехова «На пути». Эпиграфом к своему рассказу Антон Павлович взял две строчки из стихотворения М.Ю.Лермонтова: «Ночевала тучка золотая / На груди утеса-великана...», из-за чего позже за произведением закрепилось название «Утес». Личное знакомство писателя и композитора состоялось именно в Ялте, в сентябре 1898 г. (во время гастролей Ф.Шаляпина С.Рахманинов аккомпанировал певцу на концертах). После Фантазии сразу прозвучали два романса П.И. Чайковского: «Снова, как прежде один» и «Ночь». исполненные Д.Охримовичем.

Такая последовательность произведений была тщательно выверена и продумана М.П.Чеховой и сотрудниками филармонии. Этих двух композиторов при жизни А.П.Чехов глубоко уважал, испытывал к ним душевную теплоту. С.В.Рахманинова ценил еще и как виртуозного исполнителя. Музыкальное творчество и того и другого находило в душе Антона Павловича яркий эмоциональный отклик и восхищало писателя. В составленной для себя «Табели о рангах» Петра Ильича Чайковского Антон Павлович ставил на второе место после графа Льва Николаевича Толстого. Для С.В.Рахманинова П.И.Чайковский был кумиром, Сергей Васильевич любил исполнять его произведения вместе со своими сочинениями. С.В.Рахманинов считал, что и А.П.Чехов и П.И.Чайковский обладали очень похожим обаянием.

Смерть П.И.Чайковского в 1893 г. глубоко взволновало А.П.Чехова. «Известие поразило меня, — писал он М.И.Чайковскому, — Страшная тоска... <...> Сочувствую всей душой» [П., 5, с. 240]. «Потрясенный смертью П.И.Чайковского, Рахманинов создал проникновенное "Элегическое трио" ре минор, посвятив его "Памяти великого художника"» [16,с. 186].



Программа концерта, посвященного А.П.Чехову, 1954 г. Личный архив О.В.Фроловой

В середине первого отделения концерта знаковым стало и исполнение А.Островской романса С.Рахманинова «Мы отдохнем». Изначально у С.В.Рахманинова был замысел оперы «Дядя Ваня» на сюжет любимого писателя, но она не была написана, а в 1906 г., уже после смерти Антона Павловича, появился романс «Мы отдохнем». В основу его слов лег монолог Сони из пьесы «Дядя Ваня», где пластическая красота и ритмы прозы А.П.Чехова гармонично претворились в выразительную, напевную вокальную декламацию.

С.В.Рахманинов, ярчайший композитор, блестящий исполнитель мирового уровня, так же, как М.П.Чехова, юбиляр: в марте 2023 г. ему исполнялось 150 лет со дня рождения и 80 лет ухода из жиз-

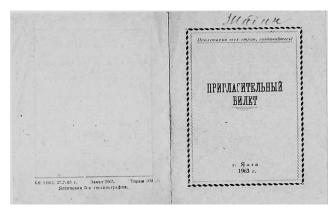
ни. Великий русский композитор П.Й.Чайковский умер 130 лет назад, 25 октября 1893 г.

Второе отделение концерта было полностью посвящено самому любимому А.П.Чеховым музыкальному произведению П.И.Чайковского – опере «Евгений Онегин». Певцы и оркестр исполнили пять вокальных и инструментальных отрывков из оперы, дирижировал Ланиил Машкевич.

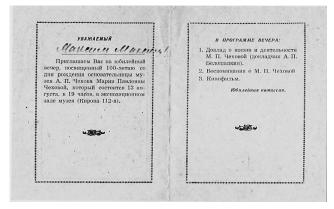
Последний из печатных материалов, представленный в статье, который незримой нитью связывает фамилии М.П.Чеховой и М.М.Жадана, является пригласительный билет 1963 г. для Максима Максимовича на юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения основательницы музея А.П.Чехова в Ялте – Марии Павловны Чеховой [2].

Мероприятия в Ялте, посвященные 100-летию Марии Павловны, состоялись 13 августа 1963 г. в 19 ч. в экспозиционном зале родного ей дома-музея. Их официальная составляющая была минимальной, поэтому вечер носил теплый камерный характер и состоял из трех разделов:

- 1. Доклада о жизни и деятельности М.П.Чеховой (докладчик А.П.Белошапкин).
  - 2. Воспоминаний о Марии Павловне.



Пригласительный билета на юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения М.П.Чеховой для М.М.Жадана, 1963 г.
Личный архив Т.Г.Мироманова.



Пригласительный билета на юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения М.П.Чеховой для М.М.Жадана, 1963 г. Внутренний разворот. Личный архив Т.Г.Мироманова.

#### 3. Кинофильма.

В этом же году под ред. С.М. Чехова с дополнениями вышло 7-е издание мемуарного Каталога-путеводителя по дорогому, многоуважаемому Дому-музею А.П. Чехова в Ялте, существование которого уже более века продолжают приветствовать чеховское музейное сообщество и ежегодные сотни тысяч благодарных ему посетителей.

#### Список использованных источников и литературы

- 1. Групповая фотография. Ялта, Дом-музей А.П.Чехова. 29 ноября 1951 г. Фондовое собрание АСИЛМ ОФ-1386/3.
- 2. Пригласительный билет на юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения М.П.Чеховой для М.М.Жадана, 1963 г. Личная коллекция Т.Г.Мироманова.
- 3. Программа концерта, посвященного А.П.Чехову, 1954 г. Личная коллекция О.В.Фроловой.
- 4. Список-требование в карточное бюро Ялты на дополнительное получение талонов. Фондовое собрание АСИЛМ ОФ 1386/1.
  - 5. ОР РГБ, Ф. 331. К. 78. Ед. хр. 18.
  - 6. ОР РГБ, Ф. 331. К. 78. Ед. хр. 26.
  - 7. ОР РГБ. Ф. 331. К. 105. Ед хр.37.
  - 8. ОР РГБ. Ф. 331. К. 105. Ед. хр. 38.
  - 9. ОР РГБ. Ф. 331. К. 105. Ед. хр. 39.
  - 10. ОР РГБ. Ф. 331. К. 106. Ед. хр. 5.
- 11. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 тт. Сочинения: в 18 тт. Письма: в 12 тт. // АН СССР. Институт мировой литературы имени А.М.Горького; Редкол. Н.Ф.Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1974—1983.
  - 12. Вульф Виталий. Преодоление себя // Октябрь, 2002. № 8. С. 81–125.
- 13. Книппер О.Л. Чехова М.П. Переписка. Т. 2: 1928–1956. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 736 с.
- 14. 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. 200 с.
- 15. Письма Марии Павловны Чеховой // Альманах. ГЛММЗ «Мелихово», 2004. С. 15–36.
- 16. Русская музыкальная литература, вып. 4 // под общ. ред. М.К.Михайловой и Э.Л.Фрида. Л.: Музыка, 1982.-264 с.
  - 17. Холендро Д. Дом в Аутке // Литературная газета. 1972. № 19.

#### МУЗЕИ. АРХИВЫ. ИСТОРИЯ

#### Елена Викторовна Беляева,

Ученый секретарь, ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», Дом-музей А.П.Чехова в Ялте;
Российская Федерация, Ялта, e-mail:
us@yalta-museum.ru

### ОПЫТ РАСШИФРОВКИ ЗАПИСИ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР ПАВЛА ЕГОРОВИЧА ЧЕХОВА

«Талант в нас со стороны отца...»

А.П.Чехов [1]

Аннотация. Автором предпринята попытка расшифровать записи хоровых партитур в тетради из фондового собрания музея, принадлежавшей Павлу Егоровичу Чехову, написанных методом цифровой нотации; понять, какая духовная музыка исполнялась в православных храмах во второй половине XIX века, произведения каких композиторов были в предпочтении.

**Ключевые слова:** музыкальное окружение семьи Чеховых, Павел Егорович Чехов, духовная музыка, цифровая нотация, музыкальные символы и знаки, истоки современной системы нотной записи.

#### Elena V.Belyaeva,

Academic Secretary, Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve»; Russian Federation, Yalta, e-mail: us@yalta-museum.ru

# THE EXPERIENCE OF DECODING THE MUSICAL HERITAGE OF PAVEL EGOROVICH CHEKHOV

"Our talents we got from our father..."

Anton P.Chekhov [1]

**Abstract.** The author attempted to decipher the recordings of choral scores in a notebook from the museum's stock collection owned by Pavel Egorovich Chekhov, written using digital notation in order to understand which spiritual music was

performed in Orthodox churches in the second half of the XIX century and the works of which composers were preferred.

**Keywords:** musical inner circle of the Chekhov's family, Pavel Egorovich Chekhov, sacred music, digital notation, musical symbols and signs, the origins of the modern musical notation system.

Антон Павлович Чехов — это писатель, в жизни которого музыка занимала важное место. Хорошее исполнение располагало его к творчеству. По свидетельствам современников, ему очень нравилось слушать игру на рояле, скрипке, виолончели. Звучание красивого голоса также всегда трогало Антона Павловича. В юности его любимым композитором был Мендельсон, а позже он отдавал предпочтение Чайковскому и Бетховену.

О музыкальных пристрастиях А.П.Чехова писали многие авторы, например, Е. Балабанович в книге «Чехов и Чайковский», А.П.Кузичева в книге «Чехов. Жизнь "отдельного человека"», Н.Ф.Иванова в статье «Чудная музыка слышалась в вечерней тишине…», где, в частности, замечает, что характерный для чеховской поэтики способ передачи звучания музыки начинает проявляться уже в раннем его творчестве. Немалую роль в этом сыграло воспитание в детстве.

Родители Чехова заботились не только о классическом гимназическом образовании детей, но и об их музыкальном обучении. Занимался с детьми местный музыкант-любитель Рокко, впоследствии ставший капельмейстером в городском саду Таганрога. Отец Чехова Павел Егорович глубоко верующий человек, был разносторонне развитой творческой личностью: увлекался хоровым пением, играл на скрипке, хорошо рисовал, любил читать вслух, обладал неплохим литературным слогом, писал красивым каллиграфическим почерком. Младший брат писателя Михаил Павлович вспоминал: «Приходил из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому и детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причем маленькая сестра Маша аккомпанировала на фортепьяно. Эти песнопения не всегда были "добровольным" занятием для домочадцев, но перечить отцу никто не смел» [6].

Будучи купцом 3-й гильдии, Павел Егорович мало уделял внимания торговому делу, его больше увлекало творчество и наибольший интерес у него вызывала духовная музыка. К великому сожалению, он не имел возможности профессионально обучиться музыкальной грамоте, и его знания в области сольфеджио и гармонии были поверхностные, однако природная музыкальная одаренность и хорошо развитый музыкальный слух позволили ему впоследствии достичь достаточно хороших результатов.

Скорее всего, музыкальные способности перешли к Павлу Егоровичу Чехову от его матери – Ефросиньи Емельяновны Шимко, которая хорошо пела. Из его личных воспоминаний нам известно, что пению он учился у дьячка Остапа, ходил в церковь и пел на клиросе. Игре на скрипке его обучал регент дьякон. А в 1864 году П.Е. Чехов даже сумел стать регентом кафедрального собора Таганрога. Позднее, перестав быть регентом, проведя несколько лет в вынужденном бездействии, Павел Егорович задумал организовать свой собственный хор из добровольцев-любителей. И это у него получилось. Для любимого занятия он не жалел ни сил, ни времени. Во время таких спевок вооружался скрипкой, и спевка начиналась. Перед певцами лежали ноты, но они были только для проформы, потому что никто из них нот не знал, а пели все «по слуху» – кузнецы, «подопечные» П.Е. Ченхова, были неграмотными людьми. После тяжелого рабочего дня, физически усталые, преодолев более трех верст пешком по распутице и темноте, люди приходили в лавку Павла Егоровича для спевки. Репетиции проводились в определенные дни с десяти до двенадцати часов ночи.

Тексты молитв по старинке заучивали наизусть. Если же кто-то откровенно пел фальшиво, П.Е. Чехов проигрывал ему партию на скрипке или исполнял голосом. И мало-помалу хор под руководством Павла Егоровича достиг определенного мастерства, так как послушать его приезжали даже из Ростова, губернского города, где располагалась Епархия.

Понятно, что вначале хор не отличался стройностью звучания, которому к тому же не хватало верхних голосов. И тогда Павел Егорович «освежил» свой хор голосами собственных сыновей — Александра, Николая и Антона. Александр пел сначала дискантом, потом басом; Николай, хороший скрипач, помогал отцу и много пел, восьмилетний Антон пел альтовую партию.

Большую роль в воспитании музыкального чувства у юного Антона имела сама окружающая его эстетическая атмосфера. Таганрог в годы детства и юности А.П.Чехова пользовался репутацией музыкального культурного города. Наряду с греками и итальянцами значительной частью населения Таганрога были украинцы, отличающиеся своей музыкальностью. Они пели прекрасные народные песни, мелодии которых сливались в сознании юного Чехова с поэтическим образом вечерней степи. Таинственные степные шорохи, пение птиц, далекая крестьянская песня — все это жадно впитывал в себя будущий великий писатель. Антон Павлович писал о своих земляках, что все они музыкальны, одарены фантазией и остроумием, нервны и чувствительны. В сравнительно небольшом городе давали итальянскую оперу. Старший брат писателя Александр Павлович Чехов вспоминал: «Иностранная,

т. е. греческая и итальянская, аристократическая молодежь воспитывалась на музыке, и не было почти ни одного греческого или итальянского дома, из окон которого в тихий южный вечер не доносились бы звуки фортепиано, скрипки или виолончели и не разливались бы в лениво засыпавшем, неподвижном воздухе голосовые соло и дуэты из "Травиаты", "Трубадура", "Финеллы" и других опер. Я с раннего детства помню такие вечера, и они до сих пор еще свежи в моей памяти» [2].

Позже, во время своего первого заграничного путешествия, Антон Павлович посетил Вену, Венецию, Болонью, Флоренцию, Рим, Неаполь, Ниццу, Париж, где слушал как игру профессиональных музыкантов, так и музыку местную, народную. Большое впечатление на писателя произвело звучание органа в старинных соборах, а из Венеции он пишет: «...хочется плакать, потому что со всех концов слышится музыка и превосходное пение. Вот плывет гондола, украшенная разноцветными фонариками; света достаточно, чтобы разглядеть контрабас, мандолину, скрипку... Вот другая такая же гондола... Поют мужчины и женщины и как поют! Совсем опера...» [3].

По воспоминаниям М.П. Чеховой, любовь к музыке и музыкальные вкусы семьи развивались также в московский и мелиховский период. Гостями чеховского дома тогда часто бывали талантливые музыканты – профессионалы и любители. На протяжении многих лет дружил с чеховской семьей и часто гостил в Москве в 1888–1889 гг. виолончелист Большого театра Марьян Ромуальдович Семашко и пианист Георгий Михайлович Линтварев, о котором Чехов писал Суворину: «...молодой человек, помешанный на том, что Чайковский гений» (П. 2, 279). Лика Мизинова, Даша Мусина-Пушкина, Варя Эберле постоянно пели и играли романсы Чайковского, Глинки, русские народные песни. Михаил Павлович, владеющий в равной степени виолончелью и фортепиано, часто играл для брата по его просьбе. «Настоящие праздники искусства» устраивались в подмосковной усадьбе Бабкино у Киселевых. Музыка сопровождала Чехова и в Ялте, где драматург познакомился с молодой певицей Еленой Михайловной Шавровой, высоко ценимой П.И. Чайковским. Она обладала хорошим голосом меццо-сопрано, большой музыкальностью и интеллигентностью. «Антон Павлович любил музыку и каждый раз, когда приходил к нам на дачу, просил меня спеть. Ему нравился мой голос, и я пела ему романсы Чайковского, Глинки и Даргомыжского» – вспоминала Е.М. Шаврова [2].

У жены Чехова Ольги Леонардовны был красивый голос. В одном из писем она призналась супругу: «Для меня пение – огромное наслаждение, только я должна чувствовать, что голос мне повинуется, чтобы я все могла исполнить так, как задумала. Буду развивать и разгибать

его. <...> Приедешь – я тебе буду петь как следует, буду готовить тебе русские романсы, а то все пока на иностранных языках пою» [5].

Чеховых всегда окружали талантливые люди, они как бы притягивались к не менее талантливым Чеховым и, прежде всего, к Антону Павловичу. Удивительно: не умея играть ни на одном музыкальном инструменте, он мог отличить талант от бездарности в музыкальном смысле. Имел место такой случай: в 1885 году в Москве Савва Мамонтов открыл частную оперу под названием «Театр Кроткова». Открылся театр постановкой оперы А.С.Даргомыжского «Русалка». Опера была поставлена в довольно короткий срок. Упор был сделан больше на режиссуру спектакля, а не на музыкальное исполнение, что впоследствии отразилось на качестве постановки в целом. Посетив премьеру, Чехов писал: «...Обстановка шикарная. Декорации, писанные гг. Васнецовым, Яновым, И.Левитаном, великолепны, костюмы, какие на казенной сцене и не снились, оркестр подобран умело и дирижируется очень сносно, но зато певцы и певицы – унеси ты мое горе! Случаются в жизни такие комбинации: есть желание курить, есть спички, есть гильзы, есть мундштук, но нет главного – табаку! Так и в новой опере: есть все, кроме певцов...» [3].

Описание звучания музыки мы находим в таких рассказах Чехова, как «Припадок», «После театра», «Рассказ неизвестного человека», «Моя жизнь» и др. Музыка дарила ему большую радость и творческое наслаждение. Недаром, еще до завершения строительства Белой дачи, снимая комнаты у генеральши Иловайской, Антон Павлович писал в Москву письма, в которых просил Марию Павловну подыскать «хорошее пианино для крымского дома». Однако купил инструмент в Ялте сам, оплатив счет в сентябре 1899 года, сразу же после новоселья. Этот великолепный инструмент XIX века фабрики «Смит и Вегенер», клавиш которого впоследствии касались руки С.В.Рахманинова, Ф.И.Шаляпина, А.Б.Гольденвейзера, А.А.Спендиарова и других выдающихся музыкантов, и сейчас украшает гостиную ялтинского дома. Инструмент «живой», регулярно обслуживается, и до сих пор его звуки можно услышать в особо значимые для музея даты.

В фондах музея сохранились 2 толстых сборника, представляющих собой подшитые разрозненные нотные тетради с изданиями разных лет. Это нотное собрание включает в себя более двухсот произведений вокального и инструментального жанра в фортепианном изложении. Издания охватывают период с 1866 по 1940 год. Это говорит о том, что после смерти Чехова нотное собрание пополнялось благодаря его сестре и брату Михаилу. Примерно половина произведений, преимущественно инструментальных, сохраняется в мемориальном фонде А.П.Чехова, остальные, — почти все вокальные, — в фонде Марии Павловны [5].

П.И. Чайковский являлся самым популярным автором в чеховском музыкальном собрании. Здесь его романсы: «В эту лунную ночь» на стихи Ратгауза, «Хотел бы в единое слово» на стихи Л.Мейя, «Я тебе ничего не скажу» на стихи А.Фета, «Забыть так скоро» на стихи А.Апухтина, а также последнее издание произведений Чайковского (Том № 44 полного собрания сочинений, датируемых 1940 годом) [5].

Важное место в чеховском нотном собрании занимает русская музыка. Любили в семье основоположника русской национальной оперы М.И.Глинку, знали и пели произведения Н.А.Римского-Корсакова, А.Рубинштейна, А.Дюбюка. Кроме того, в чеховском нотном собрании широко представлены произведения зарубежных композиторов, главным образом романтической школы: Л.Бетховена, Ф.Шопена, Ф.И.Брамса, Э.Грига. Выделяется баллада Сенты из оперы Р.Вагнера «Летучий голландец» в фортепианной обработке Ф.Листа.

Как видим, музыка, которую слушал А.П.Чехов и его близкие, требовала определенного вкуса и подготовки, а они формировались не за один год.

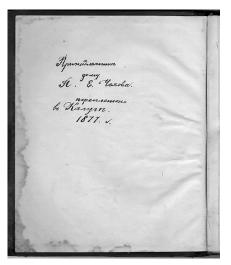
Мало сведений и артефактов осталось от того периода, однако Доммузей А.П.Чехова в Ялте хранит уникальный документ, который принадлежал Павлу Егоровичу Чехову и является прямым свидетельством его любви к духовному певческому искусству.

Документ представляет собой рукописную тетрадь в твердой обложке. Переплетная крышка темно-зеленого цвета, корешок коричневый. Страницы заполнены от руки черными чернилами цифровой нотацией церковных песнопений. На оборотной стороне форзаца надпись коричневыми чернилами от руки по старой орфографии в 6 строк: «Принадлежить / дому / П.Е. Чехова. / переплетено / въ Калуге. / 1877 г.».

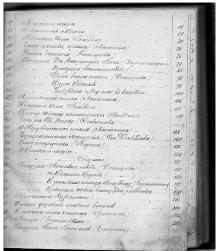
Данная тетрадь была выявлена в архиве учреждения и принадлежала семье Чеховых. Нотные страницы хранят множественные следы бытования. Переплетная крышка с пятнами, утратами, следами клея; углы и края потерты, корешок с надрывами. Бумага пожелтела, с пятнами, загибами, надрывами. На форзаце абстрактные линии карандашом. Чернила выцвели. Страницы пронумерованы вручную. В начале – оглавление, в котором зафиксированы названия 70 хоровых произведений, часто с указанием композиторов.

Первое произведение – «Слава Единородный», последнее – «Святый Боже».

Для сборника характерно жанровое разнообразие духовной музыки – представлены песнопения Литургии, Всенощного бдения, несколько произведений – духовные концерты.

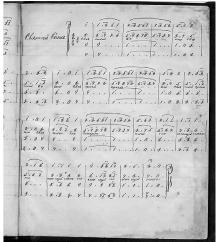


Фонд ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей заповедник». КП 9226



Фонд ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей заповедник». КП 9226





Фонд ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей заповедник». КП 9226

Документ ранее не публиковался не только из-за религиозного содержания, чуждого направлению комплектования музеев в советские годы, но и в виду специфики изложения материала, требующего дешифровки в наше время. По своей сути — это нотная тетрадь, но интерес ее состоит в том, что партитуры записаны в так называемой технике цифровой нотации, т. е. ступени октавы обозначались не нотами, а арабскими цифрами.

Кроме этого, в записи используется множество различных знаков, обозначающих музыкальные символы. Сличив образцы почерка Павла Егоровича, имеющиеся в фондах Дома-музея А.П.Чехова в Ялте, можно предположить, что и записи в тетради сделаны также рукой Павла Егоровича Чехова, однако этот аспект еще требует проведения дополнительной графологической экспертизы. Но, скорее всего, Павел Егорович нанял переписчика. В пользу этого предположения говорит тот факт, что сам Павел Егорович ноты знал, о чем неоднократно писали его сыновья, однако способ записи партитур в тетради он выбрал не традиционный нотный, а цифровой. И этому есть свое объяснение: дело в том, что его хористы не имели музыкального образования, и не знали нот, а потому возможно, П.Е. Чехов был вынужден записывать музыку более понятным простому обывателю способом — цифровым. Так интервалы можно было объяснить буквально техникой сложения в пределах счета на десяток.

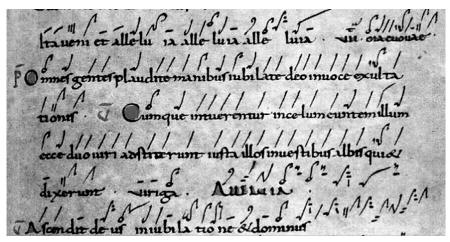
Кроме того, известно, что метод цифровой нотации в России стал популярным во второй половине XIX века. К сожалению, автору в настоящий момент не удалось однозначно выяснить, кто является непосредственным создателем этой методики. Есть сведения, что похожая методика была распространена еще в XVII—XVIII веках, но не прижилась в музыкальном мире. Развивающаяся же параллельно более точная для исполнения табулатурная методика нотной записи, которая переросла в традиционную, современную, со временем вытеснила цифровую нотацию.

Однако известно, что такая система записи поддерживалась настоятелями российских храмов вплоть до 1930-х годов. В Китае с помощью цифровой нотации обучают музыкальной грамоте и в наше время.

Надо отметить, что вторгаясь в область духовной музыки, наследующей традиции, уходящие корнями в глубокое средневековье, мы сталкиваемся с наследием устного творчества. Как и любую другую информацию, в древние времена музыку передавали из уст в уста. Конечно, люди давно осознали потребность в сохранении музыки и перенесения ее на более надежный носитель. Попытки систематизировать и записать музыку предпринимались в различные времена, а способы были весьма разнообразны и многочисленны. Необходимо сделать отступление и привести примеры некоторых из них, на наш взгляд наиболее интересных.

Истоками современной системы нотной записи стала работа древнегреческого теоретика музыки Алипия (III или IV в. н. э.).

В средние века появилась невменная нотация.

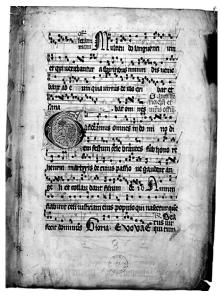


Изображение из открытых источников

С позднелатинского «невма» — знак, намек. Использовалась такая запись в религиозной католической музыке.

В IX веке были предприняты попытки усовершенствовать невменную нотацию, добавив обозначения высоты звука при помощи букв, а затем и с помощью размещения невм на специальных линейках. Это привело к возникновению квадратного нотописания, получившего название хоральной нотации, которая легла в основу современного нотного письма.

Хоральная нотация взяла свое название от слова «хорал», что означает «церковное песнопение», т. е. литургическое пение на латыни в католических церквях, без инструментального сопровождения.



Изображение из открытых источников



Мензуральная нотация (изображение из открытых источников)



Пример нотной записи для органа, датированный 1758 годом



Изображение из открытых источников

Вот пример еще одного способа записи нот — Мензуральная нотация, (западноевропейская), первоначально также применялась только в вокальной музыке XIII — началом XVII веков с точной фиксацией ритма. Слово «мензуральный» (лат. mensurabilis, mensuratus, — размеренный). Данный необычный пример — это изыск автора, который изобразил партитуру в виде сердца.

Что касается музыки Древней Руси, то исторические источники свидетельствуют о раннем появлении нотных записей, которые пришли к нам из Византии. Этому способствовало распространение христианства. Богослужение сопровождалось пением, которое велось по специальным певческим рукописям-книгам. Крупным центром музыкальной певческой культуры был Новгород. Дошедшие до нас памятники знаменной нотации датируются не ранее, чем XI – началом XII веков. Тогда же появляется одна из разновидностей невменной нотации – русское крюковое, или знаменное, письмо.

Условные обозначения – невмы (на Руси они назывались крюки, знамена) состояли из графических значков типа черточек, точек, запятых и их разнообразных сочетаний. Крюки выполняли ту же роль, что и невмы, указывая исполнителю движения и характеры голосоведения уже знакомой, заученной им мелодии и простейшего контрапункта, передающихся от мастера к ученику.

К концу XV века в Россию стали проникать и западноевропейские музыкальные инструменты — органы, клавесины и клавикорды. Например, в фондовой коллекции Центрального музея музыкальной культуры им. М.И.Глинки хранится один из ценнейших и уникальнейших экспонатов — спинет флорентийского мастера Марко Ядра, датированный 1560 годом. Он принадлежал еще семье Медичи. Этот факт подтверждает три гипсовых позолоченных медальона с изображением членов семьи, помещенных на передней панели инструмента. В России, по одной из легенд, инструмент входил в коллекцию известного русского писателя, философа, музыковеда и общественного деятеля князя Владимира Федоровича Одоевского, чье собрание в 1860-е гг. было передано в дар Московской консерватории.

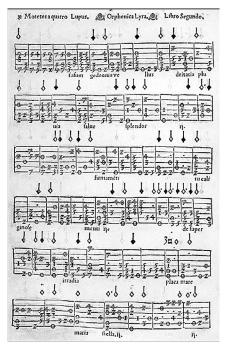


Изображение из открытых источников

С появлением в России таких инструментов в практику светского исполнительства вошла в обиход и линейная нотация.

Позднее, из-за необходимости настраивать инструменты по камертону, очень скоро и в хоровое пение (принятое в России без сопровождения) перешел принцип точной тональности. Во время царствования Екатерины II в 1772 году произошел полный переход на европейскую нотацию, которой мы пользуемся, по сей день. В конце XVIII века по инициативе работавшего в Петербурге композитора и дирижера Дж.Сарти в России был введен «петербургский камертон» с частотой 436 герц. В 1858 Парижская Академия наук предложила т. н. нормальный камертон с частотой 435 герц, почти такой же, как петербургский. А в 1885 на Международной конференции в Вене эта частота была принята как международный эталон высоты звука и получила название музыкального строя. В России с 1 января 1936 года действует стандарт с частотой 440 герц.

Однако в XVII–XVIII веках были распространены еще особые системы письма – табулатуры, теперь известные в основном гитаристам.



Изображение из открытых источников

Внешне эта практика на письме была наиболее схожа с тем, что изобразил П.Е.Чехов. Табулатуры применялись для записи инструментальных произведений вплоть до конца XVII века, в том числе для органа, клавесина и лютни. Известно, что в юности И.С.Бах выполнял работы по контрапункту органа в технике табулатуры, в чем его наставниками выступали Д.Букстехуде и И.А.Рейнкен, представители северогерманской школы.

Строго говоря, табулатуры представляли собой наглядные схемы, составленные из буквенных или цифровых обозначений высоты звука и дополнительных условных знаков, уточнявших ритм и динамические оттенки с привязкой к сиюминутной аппликатуре/ладовой структуре инструмента. По внешнему виду эти схемы были разнообразны. В них отражались особенности нотного письма, при-

нятого в той или иной стране, специфика того музыкального инструмента, для которого они предназначались. Табулатуры отличались также по условным обозначениям: буквам, цифрам, ритмическим знакам и их комбинациям. Их существовало многочисленное количество вариантов. К началу XVIII века табулатуры были заменены более простым и удобным способом записи с помощью универсальной нотации.

Цифровая методика, а правильнее сказать цифровая нотация, которую использовал П.Е. Чехов, визуально напоминает табулатурное письмо, но только визуально. При изучении нотной тетради П.Е. Чехова автором проводились многочисленные консультации с музыкантами и специалистами в области теории музыки, искусствоведения и древнепевческого искусства. Обсуждалась техническая сторона с практикующими регентами храмов, проводился сравнительный анализ современного нотного письма с данным, «чеховским» форматом, выявлялись последовательные логические связи в применении традиционной методики нотной записи и цифровой, изучались возможные разновидности и разночтения. Наконец, после кропотливых исследований, автору удалось понять прин-

цип методики, изложенной в тетради, что позволило получить ключ к дешифровке записей тетради П.Е. Чехова и, соответственно, привести ранее неисполнимые партитуры в стандартный вид линейной нотации.

Автор предложил камерному хору «Таврический благовест» Крымской государственной филармонии под руководством Заслуженного деятеля искусств Республики Крым Владимира Николенко воспроизвести одно из расшифрованных духовных произведений из тетради П.Е.Чехова. Таким образом, мы смогли услышать ту духовную музыку, которая исполнялась при жизни А.П.Чехова. Также можно проследить примеры некоторых обозначений из «чеховской» тетради с расшифровкой их современного значения:

#### Обозначения и расшифровка нотной записи

(l, 1)-7	Ступени звукоряда C-dur (в до мажоре)
0	Пауза (универсальный знак паузы независимо от размера: 1; S; j; $\frac{1}{8}$ и т. д.)
<b>3</b> или <del>5</del> 5	Перечеркнутые цифры: Диез (#). Ступень (в данном примере – 5-я) повышена на S тона Бемоль ( b ). Ступень (в данном примере – 5-я) пониже- на на S тона Цифры, записанные дробью:
$\Diamond$	Интервал (ми-соль) <> − начало и конец divisi в одном голосе
4•	Точка справа от цифры увеличивает ноту (или паузу)
0•	на S ее длительности
<b>4</b>	Бекар, как в обычной нотации
0.0	Фермата, как в обычной нотации
	٥
	A.A.
	A.A.
	Лига

Безусловно, П.Е. Чехов (или переписчик, работавший по его заказу), все же, не имея достаточного музыкального образования или в спешке, при написании партитуры допускал ошибки, которые можно отнести

к ряду технических. Например, при исполнении хором тонического трезвучия, (в до мажоре это ноты до, ми, соль; цифрами это выглядит так: 1,3,5), где по правилам музыкальной грамматики не может звучать другая нота (не входящая в это трезвучие), в партитурах П.Е. Чехова иногда «приплеталась» ненужная цифра, например, «2» – то есть нота ре.

Эта нота могла бы быть обоснована в движении, в проведении голоса, но никак не могла бы быть задействована в аккорде, неоправданная даже подчас смелыми гармоническими поисками XVIII века, к которому относится подавляющее большинство произведений, записанных в тетради.

При воспроизведении эта «ре» в трезвучии создаст так называемое грязное звучание. Конечно, имея великолепный слух, во время пения хором П.Е.Чехов наверняка слышал и исправлял неточности, однако исправлять запись в тетради он, по какой-то причине, не стал. Поэтому такие технические ошибки, при переложении на ноты, встречаются.

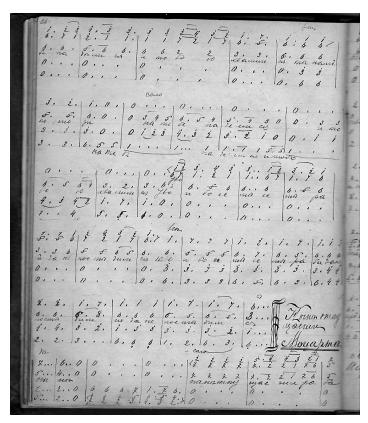
Автором статьи было также обращено внимание на то, что в некоторых произведениях в начале прописаны ключевые знаки, обозначающие тональность, например, ре мажор (D-dur), знаки при ключе фа# и до#, которые Павел Егорович соответственно пишет 4 и 1. Но вопреки традиционным правилам, в самой партитуре он все же продолжает писать зачеркнутые цифры (т.е. фа# и до#).

Однако уже в следующем произведении ключевые знаки в начале не ставятся, т. е. не определяется тональность, но в самой партитуре продолжается запись альтерации у каждой «ноты». Скорее всего, это дублирование знаков было связано с тем, чтобы непрофессиональные исполнители не задумывались, какой знак альтерации стоит вначале произведения, а пели конкретную ноту, в нашем случае — фа# и до#.

Вероятнее всего, документ, переплетенный в Калуге в 1877 году, изначально представлял собой разрозненные отдельные тетрадки, записанные в разное время и только позднее сшитые под одной крышкой. Таким образом вместе оказались ноты, сделанные в разное время, отразившие попытки прописывать ключевые знаки и попытки обходиться без них. Косвенно об этом моменте свидетельствуют обрезанные края некоторых листов, слишком близко подходящих к тексту, что говорит о том, что переплетался уже записанный, готовый материал.

Также стоит обратить внимание еще на один интересный момент. В нотной тетради П.Е. Чехова на 36–37 страницах записана партитура молитвы «Ныне отпущаеши».

Сама по себе молитва широко известна. Этот текст многие композиторы положили на музыку, и уже много лет она звучит не только в храмах, но и в концертах духовной хоровой музыки. Однако интерес автора вызван тем фактом, что композитором у П.Е. Чехова значится Моцарт. Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791) был выдающимся австрийским композитором-виртуозом. Безусловно, он один из самых популярных классических композиторов, в том числе и в наше время. Однако не стоит забывать, что Моцарт был католиком и никогда не писал музыку к православным христианским молитвам, поэтому само собой возникло предположение, что П.Е.Чехов, взяв какое-то понравившееся ему произведение Моцарта, просто переложил его под текст православной молитвы. Такая практика встречалась, но в светской музыке. Или же это сделал кто-то другой, а П.Е.Чехов (или переписчик) просто записал музыку с таким авторством. Переложив это произведение нотами и сыграв его, мы были удивлены, потому что услышанное совсем не соответствовало музыкальному стилю жизнерадостного и светлого композитора Моцарта. Здесь начался второй этап поисков в исследовании.



Фонд ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей заповедник». КП 9226

Зная, что молитва «Ныне отпущаеши», как уже ранее говорилось, была положена на музыку многими композиторами, используя открытые данные библиотек и архивов, удалось провести сравнительный анализ известных одноименных партитур, и наконец, после тщательной сверки материала, автор музыки был выявлен.

Им оказался композитор, певец, хоровой дирижер, педагог Артемий Лукьянович Ведель (ок. 1767 – ок. 1810), кстати, современник Моцарта. Хоровая музыка, написанная Веделем на церковнославянские молитвословные тексты, широко используется и в наше время в богослужении русской православной церкви. И для того, чтобы определить сходство варианта из тетради П.Е. Чехова с печатной версией «Ныне отпущаеши» Веделя, не нужно быть музыкантом. Достаточно просто сравнить эти две партитуры наглядно и убедиться в их абсолютном тождестве. Совпадает даже тональность — соль минор.

Конечно, можно предположить, что сам Ведель взял за основу музыку Моцарта, например, какого-нибудь его концерта/квартета для струнных (предположим использование в таких целях вторых, медленных частей), но это уже следующий этап исследований, требующий, учитывая огромное музыкальное наследие австрийского композитора, трудоемкой и кропотливой работы. Хотя стиль, в котором написано произведение, все-таки больше веделевский, восходящий к глуховской школе. Но опять же, возможно здесь сказывается мастерство аранжировщика, сумевшего на светском материале выстроить могучую духовную концепцию, точно соответствующую русскому чувству веры.

#### Список используемых источников и литературы

- 1. [Чехов П.Е.] Тетрадь нотная. Записи духовной музыки разных авторов. Рукопись (предмет мемориальный) // Фонд ГБУК РК «Крымский литературнохудожественный мемориальный музей заповедник». КП 9226 Ф-«Р» Д-VIII 549.
  - 2. Чехов М.П. Вокруг Чехова. Московский рабочий,1959. 281 с.
- 3. *Балабанович Е.З.* Чехов и Чайковский / Е.З.Балабанович. М.: Московский рабочий, 1978. 184 с.
- 4. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974–1983.
- 5. Чехова М.П. Из далекого прошлого / М.П.Чехова; запись Н.А.Сысоева; предисл. Л. Никулина. М.: Гослитиздат, 1960. 272 с.
- 6. Долгополова Ю.Г. Статья «Нотная библиотека чеховского дома в Ялте» // Официальный сайт ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» URL: http://yalta-museum.ru/ru/publish/notnaja-biblioteka-chehovskogo-doma-v-jalte-ju-g-dolgopolova.html (дата обращения: 03.04.2023).
- 7.  $\mbox{\it Чехов }M.\Pi.$  Вокруг Чехова: Встречи и впечатления / М.П.Чехов. Воспоминания / Е.М.Чехова; вступит. ст. О.Н.Ефремова. М.: Худож. литература, 1981.-335 с.

- 8. Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Чехова / И.Эйгес. М.: Музгиз, 1953. 95 с.
- 9. Электронные ресурсы Чехов, Ал. П. А.П.Чехов ПЕВЧИЙ // Сайт «Антон Павлович Чехов» URL: http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st016.shtml (дата обращения: 03.04.2023).
- 10. *Кузичева А.П.* Чехов. Жизнь «отдельного человека» Часть первая. Таганрог– Москва (1860–1892). Глава первая. Забытое детство // chehov-lit.ru/ URL: http://chehov-lit.ru/chehov/bio/kuzicheva-zhizn-cheloveka/zabytoe-detstvo. htm (дата обращения: 03.04.2023).
- 11. Как читать и считать ноты подробная инструкция + фото // Семь Восьмых Онлайн-школа музыки URL: https://earsfingers.ru/kak-chitat-i-schitat-noty-instrukciya-plus-foto/ (дата обращения: 03.04.2023).
- 12. Поспелова А.Р. МЕНЗУРАЛЬНАЯ НОТАЦИЯ // Большая российская энциклопедия 2004–2017 URL: https://old.bigenc.ru/music/text/2204431 (дата обращения: 03.04.2023).
- 13. *Кузьмин А*. Нотация в музыке XX века: учебно-методическое пособие. Челябинск, 2010
  - 14. *Нюрнберг М.* Нотная графика. Л., 1953.
  - 15. Аллеманов Д.В. Курс истории русского церковного пения. Ч. 1.
  - 16. Введение в историю русского церковного пения. М.: Изд-во П.
- 17. *Юргенсона* [1911]. 104 с. [О звуковой системе в музыке Древней Греции см. с. 7–10, 40–47.] (РГБ: U:81\229; U:490\63. Ф:1-66\3839)

Автор выражает признательность за оказание помощи в сборе информации: Владимиру Николенко — Заслуженному деятелю искусств Республики Крым, художественному руководителю и основателю камерного хора «Таврический благовест» Крымской государственной филармонии; Кириллу Боровскому — Заслуженному артисту Украины, художественному руководителю и основателю фольклорного ансамбля «Калинка» Крымской государственной филармонии (1976—2016); Анне Глушко — Заслуженной артистке Республики Крым, солистке Крымской государственной филармонии; Софии Тутомлиной — кандидату искусствоведения, регенту хора в храме Всех Русских Святых в пос. Сосново Ленинградской области.

УДК 930.2(075.8)

#### Владислав Владимирович Кожин,

Главный хранитель ГБУК РК «Крымского литературно-художественного мемориального музея заповедника»; Ялта, Россия kozjin@bk.ru

## ИЗ АРХИВА МИХАИЛА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА: ДИАЛОГИ С КНЯГИНЕЙ ЕКАТЕРИНОЙ ЮРЬЕВСКОЙ-БАРЯТИНСКОЙ, ОБОЛЕНСКОЙ-НЕЛЕДИНСКОЙ-МЕЛЕЦКОЙ

Аннотация. В данной статье впервые вводятся в научный оборот и комментируется выявленный автором документ личностного происхождения в переводе Мих. П. Чехова, представляющий собой запись интервью, сделанного для неизвестного зарубежного издания в 1926 году. Материалы, подробно касающиеся жизни и быта дочери российского императора Александра II, урожденной светлейшей княжны Юрьевской (в замужестве Барятинской и Оболенской), позволяют существенно восполнить недостающие места в историко-бытовой канве Ялты 1870—1910 годов, добавив несколько ярких итрихов к истории дворянских гнезд и усадеб «русской Ниццы». Выявленный мемуарный источник, точность фактов которого во многих аспектах представляется возможным проверить или уточнить по косвенным независимым документам, позволяет ввести в научный оборот и ранее совершенно неизвестные сведения о благотворительности князей Юрьевских и Барятинских, их взаимоотношений с Царской фамилией, а также дополнить картину быта усадьбы «Сельбиляр» в самом начале XX века.

Автор выражает искреннюю благодарность и признательность руководству и коллективам Государственного художественно-архитектурного дворцово-паркового музея-заповедника «Царское Село», Курского областного краеведческого музея и Ялтинского историко-литературного музея за предоставленные для публикации изображения, без которых статья бы была лишена своей полноты и документальности.

**Ключевые слова:** Александр II; Барятинские; Биюк-Сарай; ГАРФ; дворянский быт; Дом-музей А.П. Чехова в Ялте; источниковедение; мемуарный документ; князья Юрьевские; краеведение; музейное дело; М.П. Чехов; Ялта.

#### Wladyslaw W. 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

# FROM THE ARCHIVE OF MIKHAIL CHEKHOV: DIALOGUES WITH PRINCESS EKATERINA YURYEVSKAYA-BARYATINSKAYA, OBOLENSKAYA-NELEDINSKAYA-MELETSKAYA

Abstract. In this article, a document of personal origin, translated by Mikhail Chekhov identified for the first time by the author & introduced into scientific circulation with comments. Historical typewrite of an interview, made for an unknown foreign publication in 1926 details the life of the youngest daughter of the Russian Emperor Alexander II, née H.S.H. Princess Yurievskaya (married Baryatinskaya and Obolenskaya). It all make possible to significantly fill the missing places in the historical and everyday outline of Yalta in the 1870–1910s, adding a few bright touches to the history of noble homes and estates of "Russian Nice". The identified memoirs, accuracy of the facts of which can be verified & clarified using indirect independent documents, makes possible to introduce into scientific circulation previously completely unknown information about the charity of the Yurievsky and Baryatinsky clans, their relationship with the Tsar's family, as well as to complement the picture of the life of the «Selbilyar Manor» at the very beginning of the XXth century.

**Keywords:** Alexander II; Baryatinsky; Biyuk-Saray; Chekhov, Mikh.P.; House-Museum of A.P.Chekhov in Yalta; local history; memoir document; museum affairs; noble life; prince Yurievsky; SARF; source study; Yalta.

По праву фондовое собрание Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника считается одной из наиболее полных мемориальных коллекций чеховской семьи. Безусловную ценность для исследователя представляют личные вещи А.П.Чехова, его библиотека, документы, связанные с издательской деятельностью, гонорарные листы и предметы, окружавшие писателя в повседневной жизни, сохранившиеся в подлинном жилом пространстве по состоянию на 1904 год.

Сохранность мемориального пространства и массива документов была бы невозможна без стараний двух родных Антону Павловичу людей – сестры Марии Павловны и брата Михаила Павловича, который с 1926 года поселился в Ялте и всячески помогал сестре в делах управления музеем.

Мы говорим о части собрания, непосредственно касающейся личности Михаила Павловича Чехова (1865—1936) в то время, когда он был первым научным сотрудником музея в Ялте.

Фигура Михаила Павловича чрезвычайно многогранна: он и юрист (в ялтинском музее хранятся материалы для серьезной диссертации на соискание звания доктора права) и драматург — пьесы его и теперь с успехом ставятся на подмостках театров, а на его стихи пишется музыка современными авторами. Он и художник-любитель, и музыкант, и один из числа детских дореволюционных писателей, почти десять лет издававший прекрасный журнал «Золотое детство», где проявил себя незаурядным, изобретательным и плодовитым автором, заслужив похвалу одного из родоначальников теории народного образования в России академика Николая Владимировича Чехова (стоит отметить, своего четвероюродного брата), и талантливый переводчик с английского и французского. Именно с переводческой деятельностью, неутомимым энтузиазмом и подлинным художественным чутьем связано наше исследование.

Известно, что Михаил Павлович особенно преуспел в переводе английской и французской беллетристики, приключенческих романов и водевилей. Его манера повествования весьма точно подходила для этих жанров, и все, что имело в себе детективный или приключенческий элемент, неизменно находило отклик его творческой натуры.

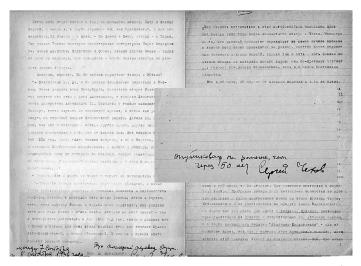


М.П. Чехов в Ялте, в своей комнате у письменного стола. 1930-е годы [Фонды КЛХММЗ КП 4002/23]

Самым известным и узнаваемым для него стал псевдоним «М.Богемский». Этим псевдонимом подписана одна из последних работ Михаила Павловича, законченная осенью 1936 года. Она авторизована рукой сына Сергея и является предметом нашего исследования [3].

Архив Сергея Михайловича Чехова, попавший в музей в 1980-е годы от сестры Евгении Михайловны, продолжает удивлять и в наше время — он становится источником комплектования мемориальной фондовой коллекции, порой преподнося сотрудникам музея подлинные сокровища, неизвестные или забытые до этого. Архив имеет уникальную сохранность и целостность. Документы, на первый взгляд разрозненные, обнаруживают под собой тонкую систему, озаглавленную Сергеем Михайловичем просто, согласно папкам: «Гурзуф и Кучук-кой», «Музей», «Мемориальность», «Родословная» I и II тома, и т. д. Внутри листы в папках пронумерованы карандашом, что исключает их перепутывание или смешивание с другими материалами.

Так, в папке «Гурзуф и Кучук-кой» в 2022 году была выявлена машинопись, сделанная в сентябре-октябре 1936 года. Согласно атрибуции владельца архива Сергея Михайловича Чехова, сделанной черными чернилами от руки на последнем листе, над отпечатанным на машинке псевдонимом «М.Богемский» значится: «Между 7 сентября и 8 октября 1936 года. Это последний перевод отца. Сергей Чехов». На обороте листа, у нижнего среза той же рукой замечено: «Опубликовать не раньше, чем через 50 лет. Сергей Чехов». К чему было делать столь странную запись?



Фрагменты машинописи (первый и последний лист, фрагмент оборота) М.П.Чехова [3]





Е.А.Юрьевская-Барятинская (позже Оболенская), дочь Александра II, автор интервью [тиражные открытки начала XX века, открытые источники].

Данный вопрос отпадает сам собой, если обратиться к названию машинописи, сложенной в самодельную полупапку из старой грубой бумаги, на которой простым карандашом, скорее выдавлено, чем написано, лаконичное название, вероятнее всего, наскоро сделанное рукой самого Михаила Павловича — «Диалоги с княгиней Екатериной Юрьевской-Барятинской Оболенской-Нелединской-Мелецкой» [3].

В материалах, зафиксированных в этом прослеживается интерес Михаила Чехова и к историческому контексту эпохи, бывшей отчасти ему современной, и, как ни странно, к элементу авантюрному, приключенческому. События, описанные в «Диалогах» охватывают временной промежуток с 1878 по 1926 год и могут быть чрезвычайно интересны для краеведческой, исторической и музейной работы, поскольку главная личность документа, рассказчик — родная дочь императора Александра II и Екатерины Михайловны Юрьевской (ур. Долгорукой) Екатерина Александровна Юрьевская (1878—1959), в первом браке княгиня Барятинская, во втором — княгиня Оболенская-Нелелинская-Мелецкая.

Чем яснее и полнее исследователь себе представит статус и положение этого человека в обществе дореволюционной эпохи, тем удивительнее покажется ему смелость (подкрепленная невозмутимостью и абстрагированностью от политической ситуации) переводчика-ученого Михаила Чехова, дерзнувшего найти (а значит, каким-то образом получить оригинал на английском!), перевести и перепечатать на машинке подлинное интервью чуждого тогда современному ему обществу классового элемента.

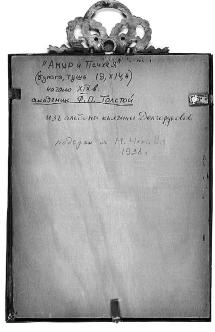
Не будет преувеличением сказать, что этот текст, эти «диалоги с княгиней», во всех отношениях могли стоить свободы, а то и жизни как самому Михаилу Чехову, так и его близким, а потому, конечно, были сразу спрятаны. Однако сам факт существования такого документа, спорного в отношении идеологии, рисуют натуру Михаила Павловича, как исследователя, в совершенно ином свете — для него прежде всего интересен сам материал и личности, упоминающиеся в нем. Характеры и образы места, прописанные в документе, удивительные детали событий и положений, все это должно было придать «Диалогам» в глазах М.П.Чехова прежде всего историческую ценность определенного масштаба (не уже всероссийского по современным меркам), в сравнении с которым конфликт идеологии был для переводчика несущественен.

«Диалоги» представляют собой запись интервью, сделанного, вероятно, для одного английского (либо англоязычного эмигрантского) издания, предполагавшегося к печати в 1927–1928 годах. Кто является интервьюером — неизвестно. Имя этого человека либо не указывалось в оригинале, либо было сознательно опущено при переводе Михаилом Чеховым, как и название возможного издания.

В настоящее время невозможно установить было ли первоисточником печатное издание, либо оригинал-макет публикации, по какой-то причине, не вышедшей в печать (так как поиски по оцифрованным библиотекам за рубежом методом обратного перевода результатов не дали). Мы предполагаем, что все же, использовалась рукопись или оригинал-макет (возможно стенограмма) интервью, теперь утраченного в оригинале, что делает перевод М.П.Чехова чрезвычайно ценным документом, вероятнее всего, сохранившимся в единственном экземпляре.

Отметим также, что текст является образцом лаконичного и простого стиля повествования, присущего литературной манере Михаила Чехова, которую мы можем увидеть в книгах, таких как «Вокруг Чехова», в пьесе «Двадцать минут до звонка», в переводе из Марка Твена «Рай или ад». Характерные особенности повествования, отраженные в перечисленных произведениях позволяют атрибутировать текст, несомненно, как перевод Михаила Чехова, так как те же приемы, конструктивные особенности построения фраз и манера известных нам переводов про-





Листок из альбома княгини Долгоруковой (Юрьевской) и собрания Михаила Чехова Толстой Федор Петрович (?) (1783–1873) «Амур и Психея» [по оригиналу Франческо Бартолоцци 1789 года – прим. наше]. В рамке. Начало XIX в. [1]

слеживаются и в «Диалогах», текст которых лишен вычурности и излишней перегруженности лексических конструкций.

В этих «Диалогах» подробнейшим образом отражены аспекты, чрезвычайно важные и интересные для всех, кому небезразлична история Ялты. В тексте называются имена множества исторических деятелей, мест, судеб и усадеб, вскрываются и подчеркиваются семейные и дружеские взаимоотношения целого ряда дворянских фамилий на фоне происходящих масштабных исторических событий (трагедии 1881 года; гражданской войны в Крыму) и, что немаловажно, упоминаются имена М.П.Чеховой и целого круга близких к ней лиц, например, Судейкины, художник Сорин. Ряд частностей «Диалогов», имена, события, даты возможно снабдить уточняющими ремарками или подтвердить сведениями из независимых источников.

Стоит ли говорить о том, что для Ялты и Крыма имена Барятинских, Оболенских, Александра II и князей Долгоруких (помноженных на связь с Чеховыми) имеют первостепенное значение?

С известной долей вероятности можно предполагать, что первоначальный документ, попавший в руки Михаила Павловича Чехова, мог происходить из архива самой Екатерины Александровны Юрьевской-Барятинской или, во всяком случае, из круга, приближенного к ней.

И в этом аспекте неслучайной нам кажется фигура профессора М.П.Сокольникова, в свое время хорошо знавшего Михаила Павловича Чехова [7], редактировавшего и подготовившего вступительный комментарий к академическому изданию книги «Вокруг Чехова» в 1933 году, а также совместно с С.М.Чеховым осуществившего публикацию повестей, рассказов и очерков «Свирель» в 1969 году. В этой книге М.П.Сокольников взял на себя работу по составлению, подготовке текста и написанию вступительной статьи, С.М.Чехов составил комментарий, а сын его, Сергей Сергеевич, создал иллюстративный материал.

Не только близкое общение М.П.Сокольникова с Михаилом Павловичем делает профессора-искусствоведа фигурантом данного исследования – обнаруженная нами на аукционе небольшая художественная работа «Амур и Психея» [1] авторства знаменитого рисовальщика и медальера Ф.П.Толстого, происходящая из альбома княгини Долгоруко[во]й (Юрьевской) (матери автора наших «Диалогов») и подаренная Михаилом Чеховым М.П.Сокольникову в 1930-х годах может быть интересным недостающим звеном в цепочке их взаимоотношений.

Более того, вероятно, именно это изображение связано с именинами княжны Долгорукой 24 ноября 1871 года, для которых Александр II подготовил подарки: «это была гравюра с изображением маленького ангела, серьги, подвеска и запонки [8, с. 153]. Екатерина Михайловна писала тогда: "Мне по вкусу, и все это реликвия для меня, как и все, что от тебя, мой обожаемый ангел"».

Однако кроме этого предположения, «увязывающего» вместе историю Е.М.Долгорукой и собрания М.П.Сокольникова, ничего не известно о том, как работа знаменитого художника могла попасть к М.П.Чехову, хоть и известного ценителя антиквариата. С определенной долей вероятности можно предположить, что «Амур и Психея» стали подарком М.П.Сокольникову, большому знатоку изобразительного искусства взамен некоего документа, который мог бы заинтересовать М.П.Чехова, большого любителя истории. А таким документом и могла стать рукопись или стенограмма «Диалогов», и эта гипотеза, в отсутствие однозначных фактов, имеет право на существование.

Так или иначе, все вышеприведенное позволяет рассматривать «Диалоги», как важный самостоятельный элемент одного общего большого архива светлейших князей Юрьевских, в частности, семейного архива Екатерины Михайловны Юрьевской, который после смерти светлей-

шей княгини был разделен между ее детьми – Ольгой и Екатериной, а теперь хранится в  $\Gamma AP\Phi$ .

Данное пространное отступление было сделано с целью показать, насколько запутанными и сложными могут быть на первый взгляд связи разрозненных документов и артефактов, и хоть архив светлейшей княгини Е.М.Юрьевской, увы, не позволяет выявить авторство первоисточника, попавшего в руки М.П.Чехова, изучение «Диалогов» из собрания ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» в совокупности с собранием, хранящимся в ГАРФ [Ф. 678; 4], в будущем может дать много нового исследователю данного материала и указать направления для поисков.

В «Диалогах» прослеживается эмиграционный момент, который мог быть интересен Михаилу Павловичу и интересен для нас, ялтинцев, живущих в городе, который для целого поколения стал последним уголком России. Схожее впечатление мы находим у Екатерины Александровны: «Ялта изменялась на моих глазах — тот город, который я покинула навсегда, тот город, который для меня навсегда стал прощальным поклоном моей старой родины, был совсем уже не таким, каким он был, когда я впервые его увидела. Земляной берег, редкие и деревянные дома — одна только огромная гостиница у берега, да бульвар вдоль реки, и блестящая золотая маковка церкви-маяка на холме, вот все, что видела я ребенком... а еще горы, перевалы, балки и безлесные холмы» [3, л. 8].

Интересно, что княгиня эмигрировала из России на самом деле через Москву и Киев, однако именно на Ялте она решила остановиться в своих воспоминаниях, как на символе старой жизни.

Так красноречивы и строчки, посвященные жизни в период гражданской войны: «В Ялте с 1917 года проживал мой сын Андрей, и я также была на юге, пока над севером сгущались тучи. После мы жили в Алупке и Мисхоре, в Ялте стало небезопасно совсем, а там мы присоединились к компании художников, переживавшим те же лишения. Это были Сорин и Судейкины, с сочувствующими им Хотяинцевой и Билибиным. С Марией Чеховой, сестрой писателя, они создали что-то вроде коммуны.

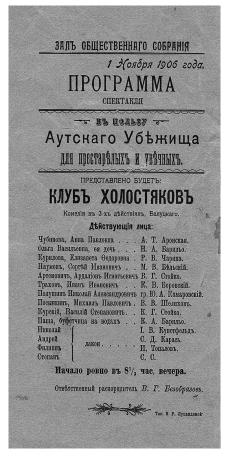
Я не боялась никакого труда — с Сергеем мы дежурили по ночам с винтовками, а днем я готовила еду и ходила в лес. Сорин тогда написал портрет Сергея, который мне очень нравился и все нашли его необыкновенно удачным. Когда жить стало опасно и там, мы покинули Мисхор, Ялту и поехал Сергей, а потом я, вглубь страны — он, как гражданский, я как его секретарь» [3, л. 11].

Отдельное место в «Диалогах» отведено истории взаимоотношений Е.М.Юрьевской, урожденной Долгорукой и императора Александра II, а также, как ни удивительно, музейному вопросу. Ведь именно княгиня

Юрьевская стала хранительницей мемориального наследия царя-освободителя, сохранила многотысячный архив, включая даже детские тетради государя, с правками наставника Василия Жуковского, дневники Александра и предметы его быта. В своем первом завещании в 1883 году она указывала сохранять все, что было связано с Александром II: все портреты, фотографии, групповые снимки [2; 8, с. 627]. Также она сохранила гардероб царя. Все это в большей степени так или иначе вернулось теперь в Россию, а обнаруженный нами в архиве Михаила Чехова документ позволяет добавить несколько существенных штрихов к этой истории.

Любопытным для краеведения должны показаться упоминания интерьеров ялтинской усадьбы Барятинских «Сельбиляр», а также благотворительного вечера, устроенного хозяевами усадьбы зимой 1905 года, целью которого был сбор средств на устроение прибежища для неимущих и больных при Аутском успенском храме Ялты.

Удивительно точно и подробно княгиня Юрьевская-Барятинская приводит хорошо известные нам (и, впрочем, Михаилу Чехову) имена, отдельно упоминая прославленное сопрано Аделину Патти: «Семья моего супруга пригласила артистку на торжественный обед,



Программа благотворительного спектакля «Клуб холостяков», 1 ноября 1906 года, поставленного при участии Ф.К,Татариновой в пользу Аутского Убежища для престарелых и увечных. Альбом Ф.К.Татариновой, собрание ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» [КП 4589/145]

данный по случаю годовщины манифеста 19 февраля / 3 марта, и случилось так, что это был день рождения Патти, что ее весьма воодушевило. Вечер состоялся в большой и просторной гостиной зале с камином

и выходом в сад. Были раскрыты внутри все двери, включая широкий портал английской столовой. Так большой холл со стеклянным плафоном, объединенный с гостиной и столовой, стал единым пространством, где могло собраться вместе многочисленное семейство и гости. Здесь была вся интеллигенция, включая губернатора Ялты и Крыма Думбадзе, гласного думы Усатова, моего наставника сценического мастерства, который, к слову, был учителем прославленного баса Шаляпина; ялтинских благотворителей: Татариновой, владелицы соседнего имения шталмейстера Иловайской, которая, как оказалось, прекрасно знает Патти, словом – весь интеллигентный свет. В то время княгиня Надежда Александровна занималась делами приюта при ближайшем к имению Успенском храме, на это требовались существенные средства, и помощь других неравнодушных была очень кстати. Тогда были устроены договоренности о благотворительных вечерах и концертах, которые брала на себя госпожа Татаринова и Барятинские – Надежда и Мария, ее кузина. Татаринова обещала приглашать в Ялту чету Фигнер и господина Петипа, Станиславского – что, как я знаю, ей превосходно удавалось - сборы были немыслимые [3, лл. 14-15]».

Нам хорошо известны и Усатов, и Иловайская, и благотворительная деятельность князей Барятинских, а публикации Марины Марковны Сосенковой повествуют об успехе предприятий Татариновой. Уникальным свидетельством того периода, по-видимому, стал листок концертной программы 1906 года из альбома Ф.К.Татариновой, сохранившийся в фондах Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника.

Фондовое собрание Ялтинского историко-литературного музея позволяет пролить свет на историю второго брака Екатерины Александровны, которая вышла замуж за князя Оболенского в Ялте, в военный 1916 год — здесь хранится метрическая книга с подробной записью о венчании в храме Иоанна Златоуста [5].

Однако ялтинский элемент диалогов княгини на этом не заканчивается. Ведь и жизнь Екатерины Александровны началась с нашего города, когда 9 сентября 1878 года она появилась на свет в маленьком домике ее матери (матушки — как княгиня везде и всюду называет Екатерину Михайловну), в имении Биюк-Сарай. Имение частично сохранилось (планировка парка, отдельные старинные деревья, дом управляющего или господский дом, сторожка [поздняя] и ограда). Оно находилось на территории современного Пионерского парка, у самого берега реки Учан-Су. Воспоминания о Биюк-Сарае поэтичны и трогательны и могут много нового дать любителям истории Ялты, так как написаны точно, правдиво и живо [3, л. 6]: «...я родилась в Ялте в имении матушки в 1878 году. Крестили меня в соборе святого Исаакия в Санкт-Петербурге,

при восприимстве князя Александра Рылеева и тетушки, княгини Марии Мещерской. Все было обставлено так, будто бы родилась наследная княжна или, как это принято здесь – принцесса. Это все безумно обескураживало мою матушку, Екатерину Долгорукую, позднее возведенную в титул светлейшей княгини Юрьевской.

Живое напоминание об Александре II должно было бы сохраниться еще в Крыму. Благодаря тому, что в Ялте у матушки была собственная дача у самой окраины города, в конце бульвара, выходящего одним концом на променад. С этим городом, Ялтой, я познакомилась еще в младенчестве. Матушка очень жалела потом, что продала одному профессору медицины этот дом — с ним у нее были связаны самые теплые воспоминания — здесь родились ее дочери. Не знаю, цело ли теперь это имение, в самом названии которого была какая-то ирония. В самом деле, ведь Биюк-сарай на крымском языке — это "Большой дворец". А так по-русски называли дворец императора в Ливадии. Но наш был маленький деревянный дом. Для влюбленных он, наверное, казался действительно большим.

У меня до сих пор хранится снимок с картины, написанной известным и модным в то время художником Маковским по просьбе матушки— на ней я с братом Георгием и сестрой Ольгой сидим на кушетке. Мы счастливы: Георг в матросском костюмчике, мы в платьях— картина написана по фотографии, снятой в ялтинской усадьбе графа Ностиц на другом берегу реки от Биюк-сарая. Я помню этот момент, будто бы это было вчера.

...Помню, что с няней я легко могла обежать весь сад и прилежащие виноградники, растянувшиеся вдоль неубранной, извилистой горной речки, которая каждый раз в половодье меняла свое русло, рассыпая по берегам круглую блестящую гальку. Крутые местами берега зарастали ветлами и камышом. Нас с сестрой и братом не пускали к быстрой воде, но украдкой мы всякий раз приносили с собой с прогулки круглые разноцветные камешки — река приносила с собой, и в особенности после ливней, полупрозрачные дикие сердолики и яшму, а мы собирали их и раскладывали на подоконниках. Матушка запрещала горничной убирать их. Самые красивые камешки мы сохраняли для отца, что каждый вечер приезжал, чтобы навестить нас и пожелать доброй ночи нашему дому».

Даже эти, казалось бы, отвлеченные воспоминания княгини содержат много конкретики, в них звучат фамилии и лица, хорошо известные в Крыму. Почти с фотографической точностью Екатерина Александровна передает воспоминания о жизни, о картинах, о местности, поскольку фотографии Биюк-Сарая, как и реки в каменистых берегах, сохранились в собрании Ялтинского историко-литературного музея [6; 9].





Дом владельца (?) и въезд в имение Кучук-Сарай (Биюк-Сарай в бытность хозяйкой его, Е.М.Юрьевской). Учитывая, что тополя заметно ниже, чем на предыдущем снимке, а также отсутствие некоторых поздних построек, эта фотография сделана в самом начале 1880-х гг. (колоризовано по технологии DeOldify.) Крайний большой тополь в отдалении, в парке, безусловно, помнящий Александра II, сохранился до сих пор. Снимки из фондового собрания МБУК «Ялтинский историко-литературный музей» [6; 9]

Ялтинский элемент в аспекте усадебной культуры встречается и дальше: «С 1901 года семья моего дорогого супруга стала владеть обширным имением Ивановское, что было расположено в Курской губернии среди глухих, но живописных равнин, на берегу реки. Поселилась там и я на правах нового члена семьи. Для молодого поколения должны были пойти на пользу верховая езда и уклад старого быта. Огромный дворец был построен почти век назад, и я невольно чувствовала себя частью истории, когда меня со всех сторон окружали портреты и вещи из прошлого. Мне довелось заниматься и развитием поместья, я страшно гордилась тем, что полезна — за один только год мне удалось поправить его положение на 4 000 рублей, что было совсем не так мало, как может показаться...

Летом же мы уезжали в Крым, снова в Крым – где у княгини Надежды Александровны Барятинской и князя Владимира Анатольевича, родителей моего супруга, было имение в деревушке Аутка, выше Ялты – оно по-крымски называлось Сельбилар, что значило "кипарисы"».

Отметим, что в интервью Екатерины Юрьевской-Барятинской отдельно даются уникальные сведения о благотворительности ее матери, а также о ее работе, направленной на сохранение памяти о царе-освободителе, в свое время, не снискавшее поддержки у высшего дворянства и даже императорской фамилии, отношения с которой у княгини Екатерины Михайловны Юрьевской поправились только к 1914 году (об этом также говорится в «Диалогах»). Пронзительно сквозь строки сухого текста пробивается живой голос дочери русского царя: «...и сохраняла все вещи вплоть до бытовых – удельное ведомство отдало ей гражданский мундир и костюм, парадные одежды, кители, любимый мундир Александра, матушка не позволила отнять у нее и окровавленную сорочку, мебель, бесчисленные атрибуты Его жизни – до самых мелочей! Все она постаралась записать и снабдить табличками. Светлейшая княгиня хранила мундир царя в стеклянном ларце. Понимаете, она пыталась создать и создала у себя то, что сейчас в России хотят сделать из ставки Ленина – Музей. Или то, что французы сохраняют о Наполеоне. Тогда, в 1880-х это казалось безумием, натуральным помешательством, в этом искали что-то корыстное, недоброе – кому нужны бытовые вещи старого императора? Его кровать, его портфель и фуражка? Это рассматривалось как фетишизм, культ... Зимний ка-бинет Александра II после его смерти был расформирован, но княгиня Юрьевская воссоздала его и некоторые другие комнаты царя в своем дворце. Здесь ей никто не мог помешать сохранять память об Александре. Этим делом очень прониклась великая княгиня Ольга Александровна, как-то заметившая мне, что остро чувствует, что матушка очень любила ее деда...

Матушка пыталась спасти от разрушения и забвения то, что теперь продают ради денег на зерно. Но от Наполеона остался Мальмезон, от Петра Великого и Екатерины II остались дворцы и реликвии. Много ли теперь в России сохранилось вещей Александра? А мест, где он был счастлив?» [3, л. 4–5], и княгиня подводит повествование к Биюк-Сараю, о сохранности которого в 1926 году она не могла ничего знать.

Екатерина Александровна тепло пишет и о своем первом браке, в котором она была счастлива: «...в 1901 году я стала супругой блистательного офицера, невероятно красивого молодого человека Александра Владимировича, князя Барятинского, наследника одной из старейших фамилий России, происходящей от Рюрика в той же степени, что и Долгорукие. Это был высокий, статный вельможа, адъютант принца Евгения Лейхтенбергского, с голубыми глазами, волосами цвета льна и щеголеватыми усиками, которые ему невероятно шли. Мы познакомились, и вскоре – там же, в русской церкви города Биарриц, – мы и венчались 5 октября 1901 года. На брак князя Барятинского со мной, светлейшей княжной Юрьевской его благословил сам государь – так я стала княгиней Барятинской, а вскоре у нас родились чудные сыновья Андрей и Александр, ставшие отрадой их бабушки. В лице Александра-младшего матушка особенно замечала черты его деда, императора Александра II – она его очень баловала... Наша семья тогда жила счастливо».

Нельзя не отметить уникальные сведения, сообщаемые Екатериной Александровной о примирении Юрьевских и императорской семьи в лице императрицы Марии Федоровны. Оно состоялось в 1914 году, когда императорская семья была в Крыму (вероятно, в ноябре, когда умер старший князь Барятинский в Санкт-Петербурге, а не весной, когда в Ливадии был Николай II, как упоминает княгиня – с государем она должна была видеться отдельно): «...мне сообщили, что вдовствующая императрица Мария Федоровна желает видеть меня. Я вошла в ее покои, где состоялся у нас долгий и печальный разговор о взаимоотношениях императорской фамилии и моей матушки княгини Юрьевской. При нем присутствовала Надежда Александровна, княгиня Барятинская, моя свекровь и статс-дама государыни, которая, как мне кажется, и способствовала этой встрече. Разговор, судя по всему, давался государыне весьма нелегко. Содержание его я не могу раскрыть, но могу сказать – что было между матушкой и государыней, то было забыто. Все чаще императрица стала посылать матушке, которая очень болела с 1913 года, ободряющие телеграммы, а в прессе, как мне сообщала великая княгиня Ольга, напечатали фотографию светлейшей княгини Юрьевской в честь ее выздоровления. Там же была заметка о том, что княгиня Барятинская пожалована в достоинство статс-дамы высочайшего двора.

Императрица отметила, что помнит, как тогда, у смертного одра Александра II стояло не два поколения наследников, и не светлейшая княгиня, а сын и внук, сломленные трагедией и убитая горем супруга, которая в тот момент, еще не потеряв сознания, казалось, сгорает изнутри "как пораженная громом береза", — так сказала государыня и это сравнение врезалось мне в память. И хоть она не могла примириться с браком Александра II на моей матушке, постепенно она смягчилась. Сцена из марта 81-го года не выходила у нее из головы. Горе тогда примирило на время всех. Годы примирили окончательно» [3, л. 9].

В заключение нужно отметить еще один момент, касающийся денежных вложений княгини Юрьевской в Ялту (впрочем, неизменно связанных с именем Александра II), о которых становится известно исключительно из выявленных нами «Диалогов». Идет речь и о благотворительности, ведь и в некрологе княгиня Юрьевская упомянута как «Elle fût trés charitable»: «Сложилось так, что даже после отъезда из России матушка не переставала заботиться об увековечивании памяти об Александре II. Например, она приняла деятельное участие в сборе средств на храм, известный, как "Спас на Крови", передав инкогнито более 20 000 рублей золотом, она также отозвалась на призыв властей Ялты об устроении сквера в честь Царя-Освободителя и часовни, уже в 1881 году пожертвовав через господина Шамина, комитету по устроению часовни на набережной, во главе со Шрейбером, единоразово 1 000 рублей. Часть средств должна была уйти на лечебницу на 10 мест. Конечно же все инкогнито – всякий раз, когда я бывала в Ялте, я заходила в эту часовню святого Александра Невского, и никто не знал, что эта женщина, покупающая свечу, дочь русского царя. Много денег матушка посылала в Россию, как простая подписантка, когда новый император Александр III устраивал памятники в честь отца. В 1902 году я присутствовала на освящении огромного собора в Ялте, на который матушка в свое время, через тайного советника Петра Губонин, перевела 12 000 – на эти деньги был украшен свод и заложена касса для неимущих. Но маска открылась – тогда государь Николай II и государыня Александра Федоровна сообщили мне, что направили в Ниццу телеграмму и весьма благодарны за наше участие. Я поцеловала государыне руку и не сразу овладела собой – матушкино дело продолжало жить» [3, л. 7].

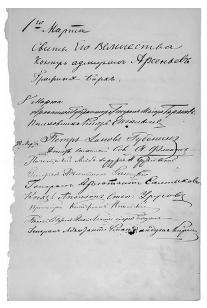
Многие эти сведения возможно проверить по косвенным источникам. Понятно, почему имя княгини Юрьевской не раскрывалось, чтобы не вызвать новых кривотолков и обсуждений в свете, где после смерти Александра II стало модным обсуждать и подсмеиваться над его вдовой, пусть и морганатической. Княгиня Юрьевская отвечала как-то императору Александру III, не желавшему, чтобы рядом с ее

именем стояли слова «вдова императора Александра II»: «Императрица ли или не императрица – все равно, но разве что она жена его, она его вдова», и с этим не мог поспорить даже царь.

Однако дело шло своим чередом — о деньгах и лечебнице на 10 мест можно узнать из документов городского головы Врангеля, а также комиссии, занимавшейся устроением часовни и сквера. По-видимому, 1 000 рублей ушла на лечебницу и благоустройство территории, которая в течение десятилетия облеклась в гранит. Именно отсюда в апреле 1919 году вдовствующая императрица Мария Федоровна ступила на палубу крейсера «Мальборо», чтобы навсегда покинуть Россию. Она не могла даже и предполагать, что этот последний кусочек ее второй родины был благоустроен отчасти и на средства княгини Юрьевской.

Отметим, что гласный думы Шамин, фигурирующий в деле часовни никак не упоминал фамилию Юрьевских, как и не упоминал Губонин, чье несомненное участие в заложении собора в Ялте хорошо известно.





Листы из гостевой книги светлейшей княгини Е.М.Юрьевской (Долгорукой), морганатической супруги императора Александра П. 1880-1911. Бумага, орешковые чернила. 7 л. 34 х 22 см; 33 х 25,5 см (папка). Листы были вырваны из гостевой книги; сложены пополам. В коленкоровой папке эпохи с тиснением золотом по верхней крышке: «Планы ея светлости княгини Екатерины Михайловны Юрьевской». Против даты 28 марта записано «Петръ Ионовъ Губонинъ» [аукционный дом «Литфонд», открытые источники]

Конечно, это объясняется существовавшими договоренностями с княгиней, но нам удалось найти упоминание Петра Ионовича Губонина на одной из страниц гостевой книги светлейшей княгини. На другом листе можно было заметить автограф Феликса Юсупова-старшего, графа Сумарокова-Эльстона, генерал-адъютанта, который, к слову, выступал свидетелем на упомянутой свадьбе княгини Екатерины Александровны с князем Сергеем Оболенским в Ялте в 1916 году.

Подводя итог, отметим: несомненно, интервью «Диалоги с княгиней Екатериной Александровной Юрьевской-Барятинской» следует читать полностью, в расширенной публикации, кроме дополнительных сведений о жизни света, ранее неизвестных столь подробно, это позволит по-новому осветить историю взаимоотношений Е.М.Юрьевской и Александра II. Их судьбе посвящено множество не всегда объективных воспоминаний и публикаций, что создает неправильное понимание этой истории, вплоть до настоящего времени, когда фундаментальный вопрос сохранения наследия Александра ІІ светлейшей княгиней Е.М.Юрьевской остается в тени мелочных обид и инсинуаций, умышленно закрепленных в мемуарной литературе. Часто это делалось лицами, не сумевшими приблизиться к царю, хотя пытавшихся осуществить свою мечту и через Екатерину Михайловну. Нередко это вело к опале таких личностей по сообщению о них княгиней императору [8, с. 287; 4]). Другие писали мемуары с расчетом на интерес широкой публики.

«Диалоги» в переводе М.П. Чехова позволяют восполнить недостающие места в историко-бытовой канве Ялты 1870—1910 годов, добавив несколько существенных штрихов к истории дворянских гнезд и усадеб русской Ниццы и показать, что перед лицом неумолимого времени нет ничего сильнее благодетели, а любовь сохраняет все. Возможно, именно этот элемент памяти и самоотверженной борьбы княгини за нее и подвигнул Михаила Павловича Чехова в последний год жизни взяться за перевод этого уникального материала, а значит, сохранить его для потомков навечно.

Список использованных источников и литература

- 1. «Амур и Психея». Начало XIX века. Толстой Федор Петрович (?) (1783—1873) Бумага, тушь, перо, 19 × 14,4 см. [Из альбома княгини Долгоруковой и собрания Михаила Чехова] // Литфонд. Аукционный дом URL: https://www.litfund.ru/mobile/news/8477/ (дата обращения: 15.03.2023).
  - 2. Yourievsky Cathérine / My book: some pages from my life. 1924.
- 3. *Богемский М.* [Чехов Мих. П.] Машинопись авторизованная (документ мемориальный) / пер. М. Богемского (Чехова) из архива С.М.Чехова, с его авторизацией // Фонд ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» КП 9196 18 л.

- 4. Левандовский Андрей Никитич, Панкрашин Сергей Александрович Материалы Н.И.Маркова из архива княгини Юрьевской. Предисловие Н.И.Маркова «К Читателям» // Историческое обозрение. 2022. №23. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/materialy-n-i-markova-iz-arhiva-knyagini-yurievskoy-predislovie-n-i-markova-k-chitatelyam (дата обращения: 16.03.2023).
- 5. Метрическая книга за 1916 год // Фонд МБУК «Ялтинский историколитературный музей» КП 44444.
- 6. Негатив на стекле. Ялта. Заречье. Парк Месаксуди // Фонд МБУК «Ялтинский историко-литературный музей» КП 16724.
- 7. Письмо С.М.Чехова от 21 февраля 1964 г., адресованное М.П.Сокольникову. // Аукционный дом Империя URL: http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=booklot&i=24993 (дата обращения: 27.03.2023).
- 8. *Сафронова Ю.А.* Екатерина Юрьевская. Роман в письмах. / СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. 404 с.
- 9. Фото. Ялта. 80-е гг. XIX века. Вход в парк // Фонд МБУК «Ялтинский историко-литературный музей» КП 1347
- 10. Юрьевская Е.А. Фотокопия ч/б. Княгиня Екатерина Александровна Барятинская, последняя владелица Марьино // Фонд Областного бюджетного учреждения культуры «Курский областной краеведческий музей» КОКМ 63555

УДК 929

## Татьяна Геннадьевна Невмержицкая,

Заведующая отделом «Чехов и Крым» ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»; Российская Федерация, Ялта, e-mail: nevmer-tat@mail.ru

## ДОКТОР РОЗАНОВ. ЖИЗНЬ ВО БЛАГО БЛИЖНЕГО

Аннотация. В статье исследованы малоизвестные широкой публике факты биографии доктора Павла Петровича Розанова (1857—1910). Автором на основе уникальных архивных материалов освещена деятельность Розанова как санитарного врача Ялты, близкого знакомого и корреспондента А.П. Чехова, активного и неутомимого общественного деятеля, стараниями которого город существенно приблизился к общеевропейскому понятию о курорте.

**Ключевые слова:** история России рубежа XIX–XX веков, история медицины, краеведение, П.П.Розанов, А.П.Чехов, Ялта, курорт, лечение туберкулеза, благотворительность.

## Tatiana G. Nevmerzhitskaya,

head of "Chekhov and Crimea" department, Crimean Literary and Artistic Memorial Museum, Russian Federation, Yalta

## DR. ROZANOFF. THE LIFE FOR THE NEIGHBOR

**Abstract.** The article explores the facts of the biography of Dr. Pavel Rozanov (1857–1910), which still little known to the public. The author, using unique archival materials, highlights Rosanov's activities as a sanitary doctor in Yalta, his close acquaintance as a friend and a correspondent of Anton Chekhov, as an active and indefatigable public figure, through whose efforts the city substantially approached the pan-European concept of the health resort.

**Keywords:** history of Russia XIX–XX centuries, history of medicine, local history, Pavel Rozanov, Anton Chekhov, Yalta, resort, treatment of tuberculosis, charity.

В третьем номере ежемесячного журнала «Русское богатство» за март 1910 года был напечатан некролог «Памяти друга и брата» о Павле Петровиче Розанове, или – как его все называли – «Докторе Розанове». О двоюродном брате, близком друге, основоположнике городской общественной медицины Ялты и, прежде всего, общественном деятеле Розанове писал авторитетный врач, писатель, житель Ялты Сергей Яковлевич Елпатьевский. В своем некрологе от имени медицинского



П.П.Розанов.
Ялта. Начало 1900 годов.
Из фондов
ГБУК РК «Крымский литературнохудожественный
мемориальный
музей-заповедник» [12]

сообщества, от благодарной общественности он оценил огромную работу Павла Петровича Розанова по благоустройству Ялты, его труд на ниве просвещения и заботу о благе ближнего. Автор некролога отметил, что благодаря долголетней работе П.П.Розанова «Ялта... сделалась одним из самых благоустроенных городов и в существе дела в санитарном отношении более благоустроенным, чем Ницца» [7, с. 21; 8].

Дочь доктора Розанова Вера Павловна (в замужестве Альтовская) вспоминала: «Хоронил отца город. Были закрыты магазины, не было ученья в школах и гимназиях. Можно сказать, что весь город провожал открытый гроб до могилы. Крышку несли ученики гимназии, а гроб члены Городской и Земской управы, катафалк утопал в цветах» [10]. Воспоминания дочери о похоронах отца — уникальный по своей правдивости и искренности документ, отража-

ющий отношение представителей всех сословий общества к «доктору Розанову».

Павел Петрович Розанов родился в 1857 году во Владимире, в семье деревенского священника. Был отдан на обучение в семинарию. Но на последнем курсе вместе с некоторыми другими семинаристами был вынужден бежать из «бурсы», просидеть всю ночь на болоте, а утром, переодевшись, отправиться в Москву. Во время побега Павел простудился, заработал суставной ревматизм, который мучил его всю жизнь [10; 12]. Однако велико у него было желание получить университетское образование. В Москве Розанов поступает в университет на медицинский факультет, судьба распорядилась так, что именно здесь Павел Петрович знакомится со студентом Антоном Чеховым, дружба с которым продлится всю жизнь [3; 7; 8].

В 1883 году Розанова вместе с женой арестовали за принадлежность к партии «Народная воля» и политические высказывания революционной

направленности. Решением суда супруги были приговорены к 8-и месяцам тюрьмы. В Бутырке родилась их старшая дочь Инна. После этого случая Розановы постоянно будут находиться под «гласным надзором» полиции, которая следила и за теми, кто бывал в их доме. После тюремного заключения Павел Петрович Розанов работает санитарным врачом в Москве [2, с. 2]. Он является идейным вдохновителем внедрения новейших достижений санитарного дела из Европы в решении проблемы гигиены города. Именно под его руководством были организованы поля орошения помойными водами Москвы. В столице Розанов служит около трех лет, а затем получает место в Нижнем Новгороде [6, с. 7–9; 10].

В 1887 году Нижегородская городская дума учредила должность санитарного врача, на которую виднейшим гигиенистом России Ф.Ф.Эрисманом был рекомендован бывший санитарный врач Москвы П.П.Розанов. Он приступил к исполнению своих обязанностей в январе 1888 года [5; 6]. За время своей работы Павел Петрович внес огромный вклад в развитие санитарного дела в Нижнем Новгороде: им были выработаны инструкции санитарной комиссии, введена санитарная статистика, разработана карточная регистрация умерших и родившихся, медицинские свидетельства о смерти и рождении, карточная запись больных; впервые им были оформлены извещения на инфекционных больных. Фактически П.П.Розанов становится основоположником городской общественной медицины в Нижнем Новгороде.

Работая здесь, Розанов познакомится с М.Горьким и его семьей. Это знакомство позже перерастет в теплые доверительные отношения между семьями.

Состояние здоровья Павла Петровича стремительно ухудшалось, обострился ревматизм и туберкулезный процесс. Проблемы со здоровьем вынуждают его переехать в Ялту. Писатель М.Горький, которому, по его собственному выражению, «разрешили жить в Крыму – кроме Ялты» [8, с. 2–4], будет тайно гостить у П.Розанова в этом городе.

В Ялте, в этом маленьком неблагоустроенном, «мещанско-ярмарочном», по выражению А.П.Чехова [9, т. 2, с. 294–296], городке, как, впрочем, и в других городах вокруг Черного моря, бывали случаи холеры и даже чумы. Поселившись в нем, деятельный Розанов решает преобразить Ялту и организовать курорт по европейскому образцу. Будучи сам туберкулезным больным, Павел Петрович часто ездил лечиться в Швейцарию и Австрию. Его лечение длилось не менее трех-четырех месяцев, поэтому он имел возможность «на себе» изучать новые методы лечения туберкулеза, что и позволило ему на практике применять революционные подходы к санитарному делу и организовать работу санаториев. Все свои знания и свою болезнь он использовал для создания лучших условий для лечения

туберкулезных больных. Ялта обязана «доктору Розанову» отсутствием новых вспышек опасных заболеваний.

Начинать доктору Розанову и его единомышленникам пришлось с водопровода. Благодаря настойчивости Розанова и поддержке прогрессивной части общества к горным источникам, находящимся в ущелье Уч-Кош, были подведены трубы, по которым в город стала поступать чистая вода. Также усилиями Павла Петровича с большими трудностями, с которыми сталкивались любые нововведения в Ялте, было организовано электрическое освещение — впервые улицы города были освещены. Волновала доктора и наиболее острая проблема утилизации бытовых отходов. В то время мусор из города вывозился баржами в открытое море, где и сбрасывался, однако после шторма им была завалена вся городская береговая линия [2, 5, 8]. Изучив проблему, доктор Розанов предлагает и организует систему сбора и сжигания мусора. Будучи санитарным врачом, он поднимает вопрос и о городской канализации, но, к сожалению, эти технические вопросы не зависели от доктора Розанова.

Нужно вспомнить и великолепно организованное Павлом Петровичем решение по забою скота. Была построена «гигиеническая» городская бойня, где ветеринар следил за соблюдением всех санитарных норм и контролировал комплекс работ по превращению животных отходов в удобрение. Высокий спрос на ценное для бедных крымских земель удобрение обеспечивал городу дополнительный доход.

Ялта должна быть благодарна П.П.Розанову и за создание биологической лаборатории [10; 12], где производились анализы для больных, экспертиза продуктов питания и питьевой воды. Также им был разработан свод правил, который помогал справиться с проблемой распространения туберкулеза. Согласно этим правилам, туберкулезным больным запрещалось плевать на улицах (для этих целей им выдавались карманные плевательницы по образцу тех, что использовались на европейских курортах), возбранялось держать в черте города сельскохозяйственных животных (коров, свиней, птицу). Во избежание эпидемии дифтерии в городе были установлены железные ящики для испорченных продуктов: их обливали керосином, а ночью вывозили. Санитарные нормы коснулись и городского строительства. Согласно разработанным нормативам высоты потолка, размера окон, направлению фасадов и пр. были созданы прекрасные условия для проживания.

Павел Петрович Розанов, кроме работы санитарного врача, активно занимался общественной деятельностью. Он был Гласным Губернского земства, активным представителем Ялтинского общества врачей и членом Благотворительного общества, автором статей и деятельным участником Пироговских съездов, организатором Ялтинского горного клуба, а также принимал участие в создании газеты «Ялтинский листок» [10; 11].



А.П.Чехов (крайний справа) и его ялтинские знакомые на «срединском» балконе. П.П.Розанов – крайний слева (сидит). Ялта. 1900–1901 гг. Из фондов ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» [11; 12]

Розанов прекрасно понимал, что для развития Ялты как европейского курорта необходимо, в первую очередь, создавать комфортабельные условия для приезжающих отдыхать и лечиться. Например, для привлечения богатой публики он приглашал из Севастополя духовой оркестр, в городском саду звучала музыка, вход в сад был платным, и все деньги шли на лечение бедных туберкулезных больных. «Ялта лучше Ниццы, несравненно чище ее...», — так оценил город А.П.Чехов [9, П. Т. 8, с. 12–13]. Следует отметить, что этой лестной оценке Ялты весьма поспособствовал и вклад П.П.Розанова.

Доктор Розанов занимался просветительской деятельностью. В своих статьях по вопросам лечения туберкулеза он призывал врачей присылать больных на начальной стадии заболевания, «а не ждать кровохарканья» [10; 11].

Павел Петрович Розанов был человеком высоких моральных качеств. Его неподкупность вызывала раздражение и нелюбовь взяточников, но доктор легко справлялся с проблемой мздоимства благодаря своей честности. Он никогда не принимал никаких подношений и подарков, что позволяло ему настаивать на принятии эпидемиологических

и санитарных мероприятий, важных для здоровой жизни жителей и функционирования города-курорта европейского уровня, каким его пытался сделать «доктор Розанов». Зарплата санитарного врача была небольшой, и, чтобы обеспечить семью и быть финансово независимым, Павел Петрович оказывал востребованные и хорошо оплачиваемые услуги по бальзамированию. Это позволяло семье Розанова не испытывать нужды, хотя доктор прекрасно осознавал опасность этой трудной и вредной для здоровья работы, в ходе которой можно было легко заразиться, «получив смертельную царапину» [10; 11].

П.П.Розанов и А.П.Чехов входили в состав редакционной группы местной газеты. Когда же в ее руководстве произошли изменения и Павла Петровича хотели вывести из редакции «Ялтинской газеты», Чехов, высказывая свое мнение по поводу ее издания, уверял, что без доктора Розанова как члена редакции существование газеты невозможно: «Без Павла Петровича нельзя», – говорил Чехов [1, с. 416]. Действительно, сегодня мы можем с уверенностью сказать, что без таких как «доктор Розанов» – решительно невозможно...

В 1905 году в Ялте начались первые революционные волнения, и по ложному доносу доктор Розанов был выслан из города. Семья Розановых поселилась в Симферополе, отсюда он неоднократно подавал прошения в Петербург на утверждение его в должности санитарного врача. Однако ответа так и не последовало. Обстоятельства складывались так, что Павел Петрович остался без работы, а его семья — без средств к существованию. Конечно, все эти события отразились на здоровье доктора: снова обострился ревматизм и вновь открылся туберкулезный процесс. Умер «доктор Розанов» в 1910-м, на 53-м году жизни — во время доклада на заседании Городской комиссии у него пошла горлом кровь [1, с. 11–13].

В заключение стоит отметить, что доктор Розанов очень много сделал для безопасной жизни людей — жителей Москвы, Нижнего Новгорода и, конечно, Ялты. Он проявлял мужественное упорство в борьбе за каждое нововведение, разрешение на которое порой необходимо было получать из Петербурга, а для ускорения процесса нередко ездить в столицу самому, за свои средства. Крым не забыл своего доктора: еще до революции было принято решение назвать именем Розанова улицу в Симферополе, и тогда же учредить земскую стипендию в мужской гимназии [10]. Мы, ялтинцы, можем только поклониться этому деятельному, бескорыстному человеку и увековечить память о нем. Лучший способ — установить памятник Павлу Петровичу Розанову (1857—1910), выдающемуся общественному деятелю и санитарному врачу, ревностно несшему свою службу во имя и во благо ближнего.

## Список использованной литература:

- 1. *Борейко В.* Идущий вторым // На суше и на море. 1990: антология // Сост. Б.Воробьев. М.: Мысль, 1990–1991. Вып. 30. С. 414–418.
- 2. Ведомости о смертности от заразных болезней в губернской земской больнице, о движении больных эпидемическими заразными болезнями по Нижегородской губернии за 1888 год. ЦАНО. Опись № 5. Ед. хр. 11687.
- 3.  $\it Huчunopyк H.\Gamma$ . Я изучил Вас по письмам. Симферополь: Фирма «Максима 2000», 2017. 228 с.
- 4. *Ничипорук Н.Г., Шалюгин Г.А.* «Он очень хороший человек…» (А.П.Чехов и П.И.Куркин) // Асклепий. 2010. № 1. С. 19–23.
- 5. Протокол, доклад, рапорта, донесения о санитарном состоянии аптек, больниц, предприятий, сведения о медперсонале. 07.01.1889–17.03.1890. ЦАНО. Опись № 5. Ед. хр. 11863.
- 6. Санитарная служба Нижнего Новгорода // Под ред. Т.Макаровой. Н.Новгород, 1998. С. 7–13.
- 7. Сергеенко П.А. Воспоминания // О Чехове: сб. М.: Ежемесячное лит. прил. к «Ниве», 1904–1910. Кн. Х. 48 с.
- 8. *Сысоев Н.А.* Чехов в Крыму. / С предисл. М.П.Чеховой и статьей О.Л.Книппер-Чеховой. 3-е изд., испр. и доп. Симферополь: Крымиздат, 1954. 152 с.
  - 9. Чехов, А.П. ПССП: В 30 т.т. Письма в 12 т. М: Наука, 1974–1983.
  - 10. ГБУК РК КЛХММЗ НВ 963.
  - 11. ГБУК РК КЛХММЗ. НВ 963/1.
  - 12. ГБУК РК КЛХММЗ НВ 964.

УДК 82.6+929+908

## Наталья Ивановна Никончук,

Заведующая отделом «Дача А.П.Чехова и О.Л.Книппер в Гурзуфе», ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»; РФ, Ялта; e-mail: nikonchuk-76-03@mail.ru

# ГУРЗУФ — ДАЧА «ЖЕЛАННОЕ» (Из переписки О.Л.Книппер и М.П.Чеховой)

Аннотация. Статья посвящена изучению трансформации образа дачи А.П. Чехова в Гурзуфе в сознании сестры писателя — М.П. Чеховой и его супруги — О.Л. Книппер. Автор проводит контент-анализ переписки этих двух близких Антону Павловичу людей и выявляет изменения образа дачи от объекта хозяйственного — обременяющего до эстетически наполненного — желанного.

Ключевые слова: Дача А.П. Чехова в Гурзуфе, М.П. Чехова, О.Л.Книппер.

### Natalia I. Nikonchuk.

Head of the department «The dacha of A.P. Chekhov and O.L. Knipper in Gurzuf», SBIC RC «Crimean literary and artistic Memorial Museum-Reserve»; Russian Federation, Yalta; e-mail: nikonchuk-76-03@mail.ru

# GURZUF — DACHA «DESIRED» (From The Correspondence Of O.L.Knipper and M.P.Chekhova)

**Abstract.** this article is devoted to the study of the transformation of the image of Chekhov's Dacha in Gurzuf in the minds of the writer's sister – M.P.Chekhova and his wife – O.L.Knipper. The author conducts a content analysis of the correspondence of these two people, which were close to Anton Pavlovich and identifies changes in the image of the Dacha from an economic object – burdensome to aesthetically filled – desirable.

Keywords: The Dacha of A.P. Chekhov in Gurzuf, M.P. Chekhova, O.L. Knipper.

С уходом из жизни А.П.Чехова в 1904 году открылась новая страница истории дачи писателя в Гурзуфе: теперь она будет тесно связана с актрисой МХАТа, супругой Антона Павловича — Ольгой Леонардовной Книппер, а также его сестрой — Марией Павловной Чеховой.

Вначале гурзуфская дача представляла для них лишь неудобное наследство — жилой объект, требующий неусыпного внимания и заботы. Но со временем все изменилось. История гурзуфской дачи Чехова — это история постепенного формирования отношения к ней, как месту желанного отдыха. Трансформация в восприятии гурзуфского домика двумя близкими писателю людьми — его сестрой и супругой, отражена в переписке Марии Павловны с Ольгой Леонардовной, которая стала основным источником для данного исследования.

Целью исследования является поиск ответа на вопрос: как гурзуфская дача обрела свою новую историю, иное понимание, и новое отношение к себе со стороны наследниц А.П.Чехова?

Объектом исследования стала переписка О.Л.Книппер и М.П.Чеховой, а предметом исследования — образ гурзуфской дачи А.П.Чехова, представленный в их переписке. Во-первых, рассмотрим исторический контекст существования дачи после смерти А.П.Чехова. Во-вторых, проследим, какие события в жизни О.Л.Книппер и М.П.Чеховой повлияли на их отношение к даче в Гурзуфе. В-третьих, отметим, каким образом новое позитивное отношение к гурзуфской даче отразилось в биографии и в эпистолярном наследии О.Л. Книппер и М.П.Чеховой.

Итак, в августе 1901 года А.П. Чехов завещает гурзуфскую дачу своей жене Ольге, но завещание не было заверено и не имело юридической силы, а потому, после ухода писателя из жизни, было признано недействительным, да и сама Ольга Леонардовна не особо настаивала на принятии своей части наследства. Однако родные писателя, считая своим долгом соблюсти волю умершего, все же передают Ольге Леонардовне причитающуюся ей дачу в Гурзуфе. Особенных планов на использование гурзуфского домика в первые годы вдова не строит и приезжать сюда не спешит. Летние месяцы актриса проводит за границей. Мария Павловна часто приглашает ее в Ялту, но безрезультатно. Судьба полученного наследства ее словно совсем не интересует и всецело находится в руках сестры писателя, которая подробно сообщает в Москву о запустении, царящем в стенах гурзуфского домика, отсутствии финансов, а вместе с тем и острой необходимости ремонта. Попытки найти подходящих жильцов, которые будут ухаживать за домом, также не увенчаются успехом. В отчаянии Мария Павловна сообщает в письме от 30 мая 1906 года: «...я давно хочу продать "дом Антона" в Гурзуфе…» [1, с. 209].

Эти же мысли посещали и Ольгу Леонардовну, так как оказывать реальную финансовую помощь для поддержания дома у нее тоже не было возможности. Мария Чехова в письме Ольге от 27 октября 1909 года назовет дачу «злополучным местом», ведь сколько бы в нее не вкладывали средств, она требовала все больше и больше: крыша

начнет течь сильнее, в стенах дома появятся щели, которые надо срочно ремонтировать.

Чтобы домик совсем не пустовал и был хоть как-то присмотрен в отсутствие Ольги Леонардовны, Мария Павловна будет его сдавать в аренду. Но особого результата это не даст.

В письме от 15 апреля 1916 года Мария Павловна признается Ольге Леонардовне: «Нужно жить там по крайней мере пять месяцев в году, да и затратить туда много надо. Место это не терпит, чтобы его хранить в первобытном виде. Одно только беспокойство!» [1, с.486].

В 1916 году появится реальная возможность выгодно продать гурзуфский домик. Сделку Ольге Леонардовне предложит инженер Николай Хрисанфович Денисов, который будет владеть Гурзуфом с 1916 по 1917 год, став последним его владельцем времен Царской России [7]. Он будет предлагать за него 30 тысяч рублей. Мария же советует невестке продать за 40 тысяч и купить недвижимость в Судаке или в Евпатории. Однако Ольга Леонардовна не готова продавать дачу. В письме от 28 апреля 1916 года она сообщит Марии Павловне о своем решении: «От инженера Денисова получила телеграмму – желаю ли я продать свое место и какие мои крайние условия. Я ответила, что продавать не желаю» [1, с. 488].

Раздвоенность мнения о судьбе дачи вполне понятна, ведь все заботы о гурзуфском доме, целиком и полностью легли на плечи Марии Павловны, которая поселилась в ялтинском доме своего брата. Ольга Леонардовна имеет возможность приезжать в Крым лишь летом в виду занятости в театре. Да и на отдых она все больше (в первые годы после смерти супруга) ездит за границу, при этом настоятельно предлагает и Марии Павловне присоединиться к ее заграничным путешествиям.

Вскоре социальная, экономическая и политическая обстановка в стране сделает невозможным поездки за границу, а отдых в Крыму останется единственно возможным для советского гражданина. В эпоху, когда рушилась Россия и устанавливалась Советская власть, он останется пределом мечтаний измученной разрухой интеллигенции.

Чрезвычайно интересно проследить насколько по-разному воспринимают это место две близкие писателю женщины. Мария Павловна всегда была крайне озабочена хозяйственными вопросами. В ее письмах мы постоянно находим отчеты о хозяйственных делах, планы по улучшению дачи. Например: «Дорожки усыпаны гравием <...> Разбиты клумбы и уже есть цвет <...> Привезла рассады и я» [2, с. 47]. А вот О.Л.Книппер стремилась к отдыху более наполненному эстетическим смыслом: «Предпринимать в Гурзуфе ничего не буду, только хочу почувствовать...» [1, с. 516].

Как видим, для Ольги Леонардовны на первый план выходит эстетический момент, тогда как деятельная натура сестры писателя все

больше сталкивается с хозяйственным аспектом заботы о гурзуфском домике.

Весной 1915 года Мария Павловна предложила Ольге Леонардовне выбрать название для гурзуфской дачи: «...например, "Тихий уголок", "Необитаемый остров", "Недоступное", "Воловьи лужки", "Мечты", "Желанное" и проч. тому подобное. Выбирай любое название, а то все Гурзуф, да Гурзуф...» [1, с. 513]. В своем письме Ольга ответит: «По тому, как мне хочется в Гурзуф, надо бы ему дать название "Желанное" — сейчас посмотрела в твое письмо и увидела там то же самое в твоем перечне» [1, с. 515].

Таким образом, дача «Желанное» остается в чеховской семье и будет иметь сразу двух хозяек — Марию Павловну, которая присматривала за домом из Ялты и Ольгу Леонардовну, которая спешила в Гурзуф, как только у нее появлялось свободное время.

Желание актрисы быстрее попасть в Гурзуф подогревается еще и кинематографом, ведь дача писателя и бухта становятся излюбленной декорацией для кинематографистов с 1916 года. В 1916 году здесь снимали рекламу курорта Гурзуф. Снимал московский режиссер Владислав Ленчевский. На экранах кинотеатра зрители могли увидеть чеховскую бухту. Ольга Книппер сообщает Марии: «...только раз показалась моя бухточка, плескала вода, видна лесенка, и мы все заволновались. Я как раз помню съемку этой картины» [1, с. 561]. Ольга Леонардовна напишет в Ялту и еще об одной картине. На этот раз о фильме «Белеет парус одинокий» 1918 года: «Недавно мы смотрели в плохоньком синематографе "Белеет парус одинокий" – вся картина, все действие происходит в моем домике, на площадке и в бухте, странно было видеть все так близко и так живо...» [1, с. 581]. Из этих слов видно насколько для актрисы важен этот тихий и укромный уголок наедине с морем и как она мечтает скорее там оказаться.

В начале осени 1919 года Гурзуф становится более чем на месяц пристанищем для Качаловской группы артистов МХАТа: «Мы живем все в Гурзуфе, репетируем, работаем. Тепло, купаемся», – пишет Книппер-Чехова племяннице Аде в сентябре 1919 года [4]. В это время Крымский полуостров находился в ведении белогвардейцев, и вернуться на Родину артисты смогут только через три года скитаний. Все эти годы Ольга Леонардовна и члены группы будут вспоминать месяц, проведенный в Гурзуфе, как один из самых счастливых моментов в истории странствий Качаловской группы [4]. Этот месяц у моря станет настоящей отдушиной в пугающем водовороте событий смены власти, местом принятия тяжелых решений и, возможно, местом прощания с уходящей эпохой [5].

В период становления новой власти в стране, налаживания новых порядков и устоев тема Гурзуфской дачи как бы затихает в переписке.

Мария Павловна лишь изредка сообщает о хозяйственных делах в Гурзуфе. Сестра писателя всецело занята организацией музея в ялтинском доме А.П.Чехова. В 1921 году выдана Охранная грамота на дом и в связи с этим требовалось многое сделать: было не до Гурзуфа. Поэтому домик постоянно сдавался разным жильцам. Только в 1927 он обретет своих настоящих заботливых смотрителей в лице семейной пары, перебравшейся в Гурзуф на постоянное место жительства. Это были рыбак Роман Корнеевич Трегубов и его супруга — Капитолина Николаевна. С 1927 года и до самой своей смерти в 1948 году они достойно будут ухаживать за этим домом и создавать вокруг него сад. Работы действительно было много: разобрать пустырь за домом, выстроить стену ограждения, перенести калитку, отсыпать клумбы, ежегодный ремонт дома и крыши, покраска, побелка и обо всем Мария Павловна будет подробно докладывать хозяйке дачи. Хлопот и беспокойства с домиком подкинет и природа.

В 1927 году в Крыму произошло сильное землетрясение. Много домов в Гурзуфе было разрушено, но дача А.П.Чехова устояла. Об этом Мария Павловна сообщит Ольге Леонардовне в письме от 1 октября 1927 года: «По слухам, твой дом пострадал не очень, в опасности стена двух твоих комнат от моря. Ее надо будет перекладывать. Катера не ходят, и потому трудно добраться до Гурзуфа <...> большинство домов в Гурзуфе превратились в порошок. Очень пострадал домик на мысу. <...> На твоем домике Божие благословение!» [1, с. 698].

Это беспокойство по поводу «любимого Гурзуфчика», как его ласково называли наши героини, будет последним. Благословенный домик, получив крепкую хозяйскую руку в лице Трегубовых, будет с каждым годом становиться все лучше, а новости из Гурзуфа – все более радостными. Мария в своих письмах в Москву неоднократно упоминает о том, как хорошо идут дела в Гурзуфе: домик выбелен, полы блестят, много цветов, особенно роз – тишина и уют! Конечно, такие прекрасные и даже восторженные новости подогревают желание поскорее вернуться в Гурзуф. А уединение, которое было возможно в тихом и скрытом от посторонних глаз уютном месте – на даче, способствовало душевному умиротворению и покою. Именно этого так не хватало в 20-30 годы ХХ столетия, ведь индустриальная трансформация СССР, развернувшаяся в стране, сопровождалась коренным переломом в политической, общественной и культурной жизни всего советского общества. Такой переход от «новой экономической политики» к плановому хозяйству сопровождался различными институциональными изменениями: появились новые министерства и ведомства (в том числе ОГПУ-НКВД, ГУЛАГ), в промышленности и сельском хозяйстве были образованы колхозы, артели, также в общественной деятельности и в культурной жизни: учреждаются новые творческие союзы, появляется течение соцреализма. Это была действительность, в которой приходилось жить и работать актрисе МХАТа О.Л.Книппер-Чеховой и заведующей Домом-музеем А.П.Чехова в Ялте М.П.Чеховой.

Теперь тихая Гурзуфская дача становится для них местом вожделенного отдыха и уединения. «Я живу в своем уцелевшем гурзуфском домике. Если бы Вы знали, как здесь хорошо! Просто, наивно... Море так близко, что раза по три в день бросаюсь в его прозрачную глубь. Живешь как-то вместе с морем. Каждую неделю приезжает к нам усталая Мария Павловна и наслаждается Гурзуфом, радуется как ребенок» (из письма О.Л. Книппер к В.И. Немировичу-Данченко от 25 июля 1927 года).

Отдых в Гурзуфе всегда отличался простотой и непритязательностью. Купаться в бухту выходили уже с восхода солнца...», как писала Ольга Леонардовна, «...выходили прямо в костюмах и халатах и плавали далеко, к скалам. «...нет времени, живя на этом мысу, писать письма... Природа все съедает. То морем займешься, то на горы смотришь, то на пристани развлечение, то розы почистить, обрезать, то дать направление "французской картошке" по стене, то гулять, то купаться, то кто-нибудь пришел. А то просто блаженное состояние, когда ничего не в состоянии делать...» (из письма Е.Коншиной, 12 августа, 1933 года).

Как правило, семья с друзьями собиралась за круглым столом в саду или же на веранде под абажуром, на котором был изображен символ — чайка. Ели редиску, серый хлеб, ватрушки, жареную свежевыловленную рыбу, пили чай с вареньем или вино. Разыгрывали театральные сценки, читали, пели, играли в настольные игры, рукодельничали, вели неторопливые беседы и «запросто», гостеприимно встречали гостей.

Теперь дача становится местом притяжения для творческой интеллигенции, друзей, близких родственников. Это место семейного отдыха и свободы. Здесь гостят близкие и родные Ольги Леонардовны, а племянник-композитор Лев Константинович Книппер даже купит по соседству дачу, но до наших дней она не сохранится. Сюда приезжают Мария Павловна и братья Антона Павловича со своими семьями.

В разное время на гурзуфской даче побывают многие артисты Московского Художественного театра, а также художники, музыканты, среди которых были Иван Козловский, Святослав Рихтер. Последний, как вспоминают современники, летом 1949 года пускал мыльные пузыри у знаменитой синей калитки. Владимир Маяковский на даче даст обещание бросить курить.

Со временем дача приобрела вид усадьбы. С каждым годом становится все более красивой и нарядной, на участке разрастается сад, в нем много агав и олеандров в кадках, которые были расставлены по всему садику и каменным заборам. В 1939 году Мария Чехова напишет Оль-

ге, что садик представляет собой корзину великолепных роз. Деревьев в саду было немного, но они разрастались, давая все большую тень; пышно цвели цветочные клумбы; по опорам беседки вился виноград и плетущийся картофель.

После войны Ольга Леонардовна Книппер будет приезжать сюда особенно часто. Иногда двух хозяек можно было застать за игрой в карты. Один такой эпизод вспоминает И.Н.Медведева-Томашевская тогда, в августе 1949 года, в Гурзуфе случилось небольшое землетрясение. Ирина Николаевна, проживавшая в соседнем доме, поспешила проведать актрису: «Они сидели на галерейке и играли в очко. У Марии Павловны... вид был очень сосредоточенный, а интонации немного сердитые. Ольга Леонардовна, напротив того, сидела свободно, развалясь, и выражение у нее было беззаботно-смешливое... Потом она утверждала, что сразу же заметила, что вильнул абажур и на потолку куда-то отошли балочки галерейки, на что Мария Павловна сказала: "Ну и хорошо, сперва доиграем"» [3, с. 14].

Жизнь на гурзуфской даче была простой и радостной: вот как о ней рассказывала Ирина Николаевна Медведева-Томашевская, супруга известного литературоведа Бориса Викторовича Томашевского (в 40–50 годы они жили по соседству, в доме на мысу): «Из-за ограды звучали хорошо поставленные голоса, иногда было шумно, хохотливо, и только один голос, мастерски приглушенный, всегда звучал соло. На фоне почтительных пауз. Меж лезвий агав, стоявших на каменной ограде...». А так Ирина Николаевна описывала первую встречу с Ольгой Книппер: «Ольга Леонардовна полулежала в шезлонге и была очень красива. Хороша была вся фигура, свободно и мягко расположившаяся. Хороши были жгучие, совсем молодые глаза под сенью царственной седины <...>. Разговор был несколько светский, но нас приглашали бывать запросто» [3, с. 15].

В последний раз Ольга Леонардовна побывает на этой даче в 1953 году. Она уже в преклонном возрасте и понимает, что дачу необходимо передать в надежные руки. Она будет предлагать ее и МХАТу и Ялтинскому музею и местному поселковому совету, но чиновники такого подарка принять не согласятся. В 1957 году будет написано завещание, по которому дачу она оставляет своему племяннику Льву Книпперу и его сыну Андрею. Однако в 1958 году дача будет продана художнику В.В.Мешкову с условием, что там все останется, как было при Антоне Павловиче, и В.В.Мешков сдержит данное обещание.

Итак, как видим из вышеизложенного, что с 1904 года по 1950 год образ дачи в сознании двух близких Антону Павловичу Чехову людей претерпевает серьезнейшие изменения. И из места, обременяющего своими хозяйственными вопросами, становится местом желанного от-

дыха. Такая трансформация стала возможной под воздействием целого ряда факторов и жизненных условий, формировавших жизнь людей той далекой от нас эпохи.

## Список использованных источников

- 1.  $\mbox{\it Чехова}\mbox{\it М.П.}$  Письмо Книппер О.Л., 30 мая 1906 г. Ялта // О.Л.Книппер М.П.Чехова. Переписка. Том 1: 1899—1927. М.: Новое литературное обозрение.
- 2. *Книппер О.Л. Чехова М.П.* Переписка. Том 2: 1928–1956 // Предисл. И.Н.Соловьевой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. из письма О.Книппер, 17 июня, 1929 г.
- 3. *Томашевский Б.В.* Крымские страницы. Симферополь, Крымский архив, 2001 г. С. 19.
- 4. Русская литература Крыма: эпоха лихолетья // С.М.Пинаев, А.П.Люсый, С.А.Макарова [и др.]. Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография "Ариал"», 2021. 296 с. ISBN 978-5-907506-36-7. EDN JGNGST.
- 5. *Качалов В.И.* Сборник статей, воспоминаний, писем. М.: Искусство, 1954. 657 с.
- 6. Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Выпуск 5 // Редактор-составитель В.В.Иванов. М.: «Инд рик»,  $2014.-880~\rm c.$
- 7. *Макарухина Н.М.* Гурзуф первая жемчужина Южного берега Крыма: Т. 1 // Н.М.Макарухина. Симферополь: Бизнес-Информ, 2012. 256 с.

## СПИСОК АВТОРОВ

#### Ŋo ФИО Должность, место работы 1 Абрамова Пермский государственный национальный Виктория Сергеевна исследовательский университет, доцент, кандидат филологических наук. Крымский литературно-художественный ме-2 Авдонина мориальный музей-заповедник, библиотекарь. Людмила Петровна 3 Беляева ГБУК РК «Крымский литературно-художе-Елена Викторовна ственный мемориальтный музей-заповедник», ученый секретарь 4 Головачева Государственный центральный театральный музей им. А.А.Бахрушина, член Чеховской Алла Георгиевна комиссии при Совете по истории мировой культуры РАН, старший научный сотрудник отдела по изучению и популяризации творческого театрального наследия А.П.Чехова, кандидат филологических наук. 5 Гордович Санкт-Петербургский государственный уни-Кира Дмитриевна верситет промышленных технологий и дизайна, доктор филологических наук, профессор. Китайская Народная Республика, Московский 6 Дин государственный университета им. М.В.Ломо-Ихун носова, аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета. ГБУК РК «Крымский литературно-художе-7 Долгополова Юлия Георгиевна ственный мемориальтный музей-заповедник», старший научный сотрудник. 8 Долженков Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, член Чеховской комиссии Петр Николаевич при Совете по истории мировой культуры РАН, кандидат филологических наук, доцент. 9 Кожин ГБУК РК «Крымский литературно-художе-Владислав ственный мемориальный музей-заповедник», Владимирович главный хранитель.

10 Коренькова Российский университет дружбы народов Татьяна Викторовна им. П.Лумумбы, кандидат филологических наук, доцент. 11 Кубасов Уральский государственный педагогический Александр Васильевич университет, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой. ФГБОУ ВО «Благовещенский государствен-12.Ладисова ный педагогический университет», кандидат Ольга Владимировна филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы. 13.Ладисов ФГБОУ ВО «Благовещенский государствен-Герман Юрьевич ный педагогический университет», кандидат

исторических наук, доцент кафедры экономики, управления и технологии.

14 Логинов Александр Анатольевич Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, заведующий отделом «Дом-музей А.П. Чехова в Ялте».

15 Мироманов Темур Георгиевич ГБУК «Историко-литературный музей "А.П. Чехов и Сахалин"», заместитель директора.

16 Мюлдер  $X_{\rho\mu\kappa}$ 

Общество любителей творчества К. Паустовского (Нидерланды – Бельгия), председатель.

17 Невмержицкая Татьяна Геннадьевна

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», заведующая отделом «Чехов и Крым».

18 Никончук Наталья Ивановна ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», заведующая отделом «Дача А.П.Чехова и О.Л.Книппер в Гурзуфе».

19 Тиховская Ольга Александровна Центр «Интер-Класс» (Молдова), редактор отдела международных проектов.

20 Фролова

ГБУК «Историко-литературный музей Оксана Валентиновна "А.П. Чехов и Сахалин"», экскурсовод первой категории.

21 Шумакова Елена Владимировна ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», научный сотрудник музея.

# ТЕМАТИКА КОНФЕРЕНЦИЙ «ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ» В 1954—2022 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 МХАТа 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 XXI 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.
- 2022 г. А.П. Чехов в мировом культурном контексте.
- 2023 г. Вокруг Чехова. 160 лет со дня рождения М.П. Чеховой.

ISBN 978-5-6046175-5-7



Знак информационной 16+

#### Научное издание

#### Коллектив авторов

# ХІІІІ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВОКРУГ ЧЕХОВА. 160 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М.П.ЧЕХОВОЙ» сборник научных трудов

Дизайн: Л.В.Кравченко
Редакторы: А.А. Логинов, Е.В. Беляева, Ю.Г. Долгополова,
О.Г. Гармасар, Н.Г. Ничипорук, Е.В. Шумакова, А.А. Женикова
Макет и компьютерная верстка А.В.Пинчук
Художественный редактор Н.В.Дымникова

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Макет подписан 11.03.2024. Формат 60х84  $^{1}/_{16}$ . Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 12,3. Тираж 50 экз.

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», Республика Крым, г. Ялта, ул. Кирова, д. 112, yalta-museum.ru

Полиграфическое исполнение: AO «Т 8 Издательские Технологии» (AO «Т 8») г. Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корп. 5.