

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Григорян Гоар Артуровна

А. П. Чехов — читатель и критик И. С. Тургенева

Специальность 10.01.01 — русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
д.ф.н., профессор Катаев В. Б.

Москва — 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. И. С. Тургенев в эпистолярной А. П. Чехова	42
1.1. Эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе и его героях в аспекте писательской критики	42
1.2. Тургеневские цитаты в эпистолярной Чехова как средство выражения писательской критики	85
Глава 2. Тургенев в художественных текстах Чехова.....	96
2.1. «Испытание Тургеневым»: о восприятии писателя персонажами Чехова.....	96
2.2. Тургеневские цитаты в сочинениях Чехова как творческий диалог	142
Глава 3. Творческая полемика как способ реализации писательской критики Чехова. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева: сближения и расхождения.....	150
Заключение	185
Библиографический список	189

Введение

«Тургенев как писатель был с юных лет в центре внимания Чехова; его имя у Чехова одно из самых встречаемых»,¹ — писал А. П. Чудаков, и это утверждение вряд ли можно оспорить.

Вопрос о связи творчества Тургенева и Чехова был поднят уже в 1880-х годах, современной Чехову критикой². После появления сборника «В сумерках» в Чехове увидели «тургеневского преемника». Проблема эта с тех пор становилась предметом специального или попутного освещения многими литературоведами и критиками.

Однако исследовательский вопрос не перестает быть актуальным и в наши дни, так как окончательного решения до сих пор не получил и решение его ведет к выявлению принципов развития новых путей в литературе.

Исследователями рассматривались разные аспекты сближения писателей: тема народа, женские характеры, особенности хронотопа и композиции, образы детей и «лишних людей», язык произведений и стиль повествования, описания природы, метод психологизма и мн. др.

Так, в 20-е гг. XX столетия одной из первых работ, посвященных творческим связям Чехова и Тургенева, стала обширная статья А. С. Долинина, в которой был проведен сравнительный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова.

¹Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — С. 434.

² См: Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени: А. П. Чехов // Вестник Европы, 1887. — Кн. 12. — С. 766–776; Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Северный вестник, 1888. — № 11. — Отд. II. — С. 77–99. Скабичевский А. М. Собр. соч.: В 2 т. СПб.: Изд-во Ф. Павленкова, 1890. — Т. 2. — 343 с.; Гольдштейн М. Л. Впечатления и заметки. Киев: Изд-во Киевское слово, 1895. — 296 с.

Исследователь предлагал ставить вопрос «не в плоскости влияния»³ или, сужая его в сферу «творчества по контрасту»⁴, а заменить понятием «сходства»⁵. Так как, по его мнению, в первом случае содержится намек на выяснение этой связи между двумя явлениями, тогда как во втором — постановка проблемы, изначально требующей решения.

Осуществив параллельный анализ указанных произведений, А. С. Долинин несмотря на ряд сюжетных и тематических перекличек исключает возможность влияния Тургенева на Чехова или заимствования им у Тургенева⁶. Ученый считает, что тематическая основа чеховского рассказа могла быть взята из абсолютно иного источника, возможно из окружавшей его обстановки: «Мы отвергаем здесь всякую возможность толковать о влиянии, не взирая на сходство не только сюжетов, но и психологической стороны действующих лиц. Несмотря на то, что их роднит в основе одинаковость мировосприятий, как художники они диаметрально противоположны и в смысле композиции и в смысле отдельных приемов»⁷.

В числе расхождений исследователь отмечает ярко выраженный субъективный элемент повествования у Тургенева и объективный у Чехова. В связи с этим, по А. С. Долинину, отсюда вытекает первое кардинальное

³ Долинин А. С. Тургенев и Чехов (параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова) // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. Петроград: Сеятель, 1923. — С. 280.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Нельзя не согласиться с Л. А. Плоткиным, который подчеркнул, что в работе А. С. Долинина «ценны наблюдения и научно неубедительна концепция в целом»: Плоткин Л. А. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Литературные очерки и статьи / [под ред. А. Л. Дымшиц]. Л.: Сов. писатель, 1958. — С. 396.

⁷ Долинин А. С. Тургенев и Чехов (параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова) // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. Петроград: Сеятель, 1923. — С. 316.

расхождение в «архитектоническом отношении»⁸ — роль пейзажа в обоих рассказах. Он отмечает, что Тургенев уделяет природе столько же внимания, сколько и человеку, а иногда даже больше природе. Чеховский же пейзаж, по мнению исследователя, «сведен к минимуму»⁹ и выполняет исключительно «служебную»¹⁰ роль.

Вторым «архитектоническим расхождением»¹¹ фиксируется эмоциональная составляющая повествования. У Тургенева: эмоционально-сентиментальный тон, многочисленные вставки от автора, эффектные сцены. Чехов же, как автор, совершенно отстраняет себя от действующих лиц, благодаря чему достигает «иллюзии объективности», а эмоции все выражаются только героями.

Подводя итог своим наблюдениям, А. С. Долинин отмечает последнее, что разделяет писателей, — это «лирически повествовательная форма»¹² у Тургенева, что дает ему возможность нагромождать текст деталями, чрезмерно использовать средства художественной выразительности, эффекты, красивые позы, в которых явственно ощущается эмоциональный элемент произведения. В то время как чеховское повествование «динамично», он скуп на детали, вводит их лишь, когда это мотивировано ходом повествования, «центр внимания переносит с внешнего на “внутренне”»¹³, т. е. на психологическую сторону.

Небезосновательна и точка зрения А. Б. Дермана, который считает, что «чеховская поэтика сводится к преодолению поэтики предшествующей фазы

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. — С. 317.

¹² Там же.

¹³ Там же. — С. 318.

развития русской художественной литературы. Литературный стиль предшествующей фазы — это тургеневский стиль»¹⁴.

В конце сороковых годов к теме «Чехов — Тургенев» обратился Г. А. Бялый, выделивший в творчестве Чехова середины 80-х годов группу рассказов из народной жизни, перекликающихся с тургеневскими «Записками охотника»: «...появляется целая галерея “вольных людей” из народа, мирных бродяг, мечтателей, артистов и художников в душе. <...> Эта группа рассказов образует как бы чеховские “Записки охотника”, возникшие, несомненно, не без тургеневского влияния»¹⁵.

Г. А. Бялый видит близость в этих «циклах» в том, что у Чехова, подобно Тургеневу, «мы находим контрастное сопоставление гуманной жизни людей поэтического склада души с несправедливой и убогой жизненной прозой существователей»¹⁶.

Вывод Г. А. Бялого сводится к тому, что интерес Чехова к Тургеневу объясняется творческими исканиями молодого писателя, который, сделав в этот период центральными темами творчества борьбу с «обывательщиной и мещанством»¹⁷, искал «опору» среди народа. Это, как справедливо замечает исследователь, заставило Чехова устремить взор к «Запискам охотника» Тургенева.

В 1957 году вышла в свет статья М. Л. Семановой¹⁸, содержащая фундаментальные наблюдения в проблеме «Чехов и Тургенев».

¹⁴ Дерман А. Б. Творческий портрет Чехова. М.: Мир, 1929. — С. 255.

¹⁵ Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 60–61.

¹⁶ Там же. — С. 61.

¹⁷ Там же. — С. 62.

¹⁸ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 177–223.

Несомненным достоинством указанной работы является воссоздание исторического времени, общественно-литературной борьбы конца 1870-х – начала 1880-х годов, определению в ней места Тургенева и позиции Чехова.

М. Л. Семанова приходит к заключению, что «Чехов принял участие в борьбе за Тургенева, <...> заявил о себе, как о союзнике передовых современников, наследовавших традиции Чернышевского, Добролюбова в оценке Тургенева. В противоположность консервативной критике, предававшей забвению общественный смысл творчества Тургенева, Чехов даже в своих ранних произведениях доказывал значительность проблем, жизненность ситуаций, типов Тургенева, популяризировал его творчество»¹⁹.

Исследовательница также отмечает различие в изображении народа у Тургенева и Чехова: Чехов, по ее мнению, в отличие от Тургенева без идеализации показал темноту и забитость русского мужика и стремился пробудить в нем «человеческое достоинство», знание «своих прав»²⁰.

Кроме того, Тургенев, по мысли М. Л. Семановой, как бы наблюдатель «на расстоянии», любующийся духовно богатыми и одаренными людьми, вызывающими его сочувствие, но при этом все-таки он в глазах читателей предстает человеком из иной социальной среды. Чехов же, не показывая своего личного отношения, самым повествовательным движением заставляет читателя поверить в знание автором этой жизни изнутри, и в силу этого ближе к своим героям²¹.

Автор статьи подытоживает свои наблюдения выводом о наследовании Чеховым, как писателем реалистического направления, тургеневских традиций, их творческое развитие; поиск новых форм и принципов изображения²².

¹⁹ Там же. — С. 223.

²⁰ Там же. — С. 213.

²¹ Там же.

²² Там же. — С. 222–223.

Некоторые итоги о «народных» рассказах писателей были подведены в статье Л. Н. Назаровой²³. Соглашаясь, а иногда вступая в полемику с предшествующим поколением исследователей, автор работы дополняет список сопоставляемых произведений, обращаясь к разным элементам поэтики Тургенева и Чехова.

Интересным представляется наблюдение исследовательницы о значительной роли образа рассказчика в «Записках охотника» Тургенева (кроме «Конца Чертопханова») и его полное отсутствие в сближаемом с тургеневским циклом рассказах Чехова (кроме «Агафьи»). В результате, по справедливому выводу Л. Н. Назаровой, «у Чехова тон его рассказов менее лиричен, более объективен, нежели в некоторых рассказах книги Тургенева»²⁴.

В. И. Сахаров, указывая на генетическую связь чеховской прозы с тургеневской, как и М. Л. Семанова, отметил, что Чехов «берет у него (Тургенева. — Г. Г.) только жизнеспособное и необходимое, и прежде всего принцип реалистического отражения русской действительности, показ ее через образ. Тем самым признается преемственность, генетическая связь прозы Чехова с творчеством Тургенева»²⁵.

Опираясь на накопленный исследователями опыт, в середине 80-х гг. XX столетия эту тему продолжил Г. П. Бердников. В центре его внимания были преимущественно «Записки охотника» Тургенева и рассказы Чехова о «вольных людях» из народа.

²³ Назарова Л. Н. Тургенев и русские писатели: «Записки охотника» и рассказы Чехова начала–середины 80-х годов // Тургенев и его современники: Сб. ст. Л.: Наука, 1977. — С. 109–129.

²⁴ Там же. — С. 120.

²⁵ Сахаров В. И. Высота взгляда (Тургенев и Чехов) / В. И. Сахаров Дела человеческие: О литературе классической и современной. М.: Современник, 1985. — С. 70.

Так, Г. П. Бердников считает, что к Тургеневу, в частности к его «Запискам охотника», Чехова вел путь идейных и творческих исканий. Особенность чеховского решения в его народных рассказах заключалась в стремлении «найти в своем подходе к крестьянской теме некий синтез тургеневского направления и направления разночинно-демократического шестидесятых – семидесятых годов»²⁶. Это, по мнению ученого, ощущается во всех рассказах данной группы.

Г. П. Бердников также отметил, что Тургенев в «Записках охотника» в стремлении показать богатый духовный мир простых людей представил их несколько идеализированными, в то время как Чехов в своих рассказах изобразил народ таким, каков он есть, без прикрас.

Значительный вклад в проблему «Чехов — Тургенев» внес С. Е. Шаталов. В работе «Черты поэтики: (Чехов и Тургенев)» он отмечает, что образные и тематические параллели еще не являются свидетельством творческой близости писателей. Исследователь считает правомерным констатацию возможной близости искать «в способах поэтической обработки жизненных впечатлений и воплощения их в словесно-речевой материал искусства слова, в подходе к человеку и понимании его внутреннего мира, в принципах психологического анализа, в отношении к природе, изображении пейзажей, в оценке происходящего»²⁷.

Ученый сосредотачивается на поисках этих «доказательств» творческой близости писателей на разных уровнях поэтики. Он, в частности, анализирует процесс «душевного сдвига» у героев Тургенева и позднего Чехова, а также «лирико-философские вкрапления» в произведениях Чехова, тяготеющие к стихотворениям в прозе Тургенева.

²⁶ Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3-е изд., дораб. М.: Худ. литература, 1984. — С. 51.

²⁷ Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 298.

Тургеневская повесть, по наблюдениям исследователя, «всегда строится как ряд “сцен из жизни” главного героя и нередко выглядит как хроника нравственных исканий»²⁸, жизнеописание героя необходимо для «понимания душевного сдвига <...> именно сдвиг оказывается в центре внимания художника»²⁹, а «“история души”»³⁰ героя является своего рода подготовительной ступенью и впоследствии объяснением этого «душевного сдвига».

«Чехов, — пишет С. Е. Шаталов, — несколько видоизменяет тургеневскую структуру: отступления в прошлое подчиняются главной сцене душевного сдвига, утрачивают свою самостоятельность и выглядят уже не отдельными (тем более “ключевыми”) эпизодами, а деталями основной сцены, оказываются штрихами поведения героя или мотивирующего обстоятельствами в момент нравственного озарения»³¹.

Необходимо иметь в виду и точку зрения В. Б. Катаева, который считает, что в отличие от Л. Н. Толстого и Тургенева, герои которых приходили к глобальным «мировоззренческим или нравственным открытиям конечного, безусловного и всеобщего характера (к “свету”, к “вечным истинам”), <...> “прозрение” и “озарение” если и применимы к переменам, происходящим с героями Чехова, то лишь условно, не в толстовском или тургеневском смысле»³².

Наблюдения, сделанные С. Е. Шаталовым, позволили ему убедиться в том, что «тургеневское» начало в поэтике Чехова предстает не как «серия» случайных отзвуков, а в виде постоянного присутствия в творчестве Чехова позднего периода. Справедлив и общий вывод автора: «Постоянное

²⁸ Там же. — С. 301.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же. — С. 301–302.

³² Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. — С. 21.

внимание к художественному наследию Тургенева, систематическое освоение, переработка и творческое развитие его писательского опыта — характерная черта писательской индивидуальности Чехова»³³.

Другим важным исследованием С. Е. Шаталова, непосредственно близким к теме избранного нами направления, является его обращение к эпистолярным упоминаниям Чехова о Тургеневе, в котором ученый ставит цель «выявить эволюцию его (Чехова. — Г. Г.) мнений о своем непосредственном предшественнике»³⁴.

Осветив в хронологической последовательности чеховские высказывания о Тургеневе, С. Е. Шаталов приходит к выводу, который уже озвучивался прежде и его предшественниками: «У Чехова были сомнения в глубине демократизма Тургенева <...> Он никогда не забывал о социальной чуждости Тургенева изображаемому (и опозитизированному) им крестьянству»³⁵. Далее исследователь пишет, что, по Чехову, произведения Тургенева «в условиях нового подъема освободительной борьбы в России» не были актуальны, не отвечали на возникавшие вопросы времени³⁶.

При этом С. Е. Шаталов отмечает, что Чехов признавал Тургенева одним из столпов в литературе, отмечая значимость его произведений, но в пределах своего исторического времени³⁷.

Настойчивый интерес Чехова к Тургеневу, частые упоминания его имени в письмах ученый объясняет тем, что Чехов «скрыто ощущал его

³³ Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 309.

³⁴ Шаталов С. Е. Чехов о Тургеневе // Тургенев и русские писатели: 5-й межвуз. тургеневский сборник. Курск: Изд-во Курск. пед. ин-та, 1975. — С. 143.

³⁵ Там же. — С. 152.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. — С. 153.

влияние на формирование собственной творческой манеры и сознавал свою близость к нему в чисто художественном плане»³⁸.

Во многом новаторской оказалась статья З. С. Паперного «Творчество Тургенева в восприятии Чехова»³⁹. Автор сосредоточился на упоминаниях о Тургеневе в художественных сочинениях Чехова, которые, разумеется, нельзя было игнорировать при определении места Тургенева в творческом сознании Чехова.

Начиная от ранних рассказов до поздних повестей Чехова, по наблюдениям З. С. Паперного, функция Тургенева в художественном мире Чехова — «характерологическая».

Впервые З. С. Паперный, опираясь на чеховское письмо⁴⁰ (Чехов, П. Т. 5. С. 174–175), установил, что ему импонировал тургеневский прием «легкой карикатуры» при изображении в романе «Отцы и дети» Кукшиной и сцены бала, который Чехов впоследствии удачно использовал в своем рассказе «Анна на шее», сделав эту карикатуру «еще сдержаннее и нейтральней»⁴¹.

Исследователь также отметил полемический отклик Чехова на поздние, т. н. «таинственные» повести Тургенева. В частности, рассказ Чехова «Страх» он не без основания учитывает как творческий ответ Тургеневу, однако выделяет повесть Тургенева «Довольно», в котором решением проблемы «страшного» предваряются мысли Чехова — автора «Страх».

³⁸ Там же.

³⁹ Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 127–136.

⁴⁰ Здесь и далее сочинения и письма А. П. Чехова цитируются по изданию: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1974–1982. В скобках указываются фамилия автора (Чехов), сочинения (Соч.) или письма (П.), том и страница.

⁴¹ Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 131.

«Спор Чехова с близким по времени и по духу предшественником сочетался с обращениями к его художественному опыту»⁴², — подытоживает З. С. Паперный.

Однако в некоторых случаях, как например, практически полное совпадение финальных предложений в «Кларе Милич (После смерти)» Тургенева и в «Черном монахе» Чехова, ученый лишь указывает на них, но не объясняет природу этих переключек⁴³, что, на наш взгляд, представляет особую важность и требует дальнейших изысканий.

Тем не менее, наблюдения З. С. Паперного расширили представления о «тургеневском» в прозе Чехова, став прочным фундаментом, на который опираются современные исследователи.

Так, в середине 1990-х годов к вопросу творческих связей Чехова и Тургенева обратилась Е. В. Тюхова. В своей работе она подвела некоторые промежуточные итоги, систематизировав вклад предшественников, считая, что наиболее «гибкая формула творческих взаимоотношений писателей»⁴⁴ была дана З. С. Паперным.

Отмечая большой вклад С. Е. Шаталова в осмысление этой проблемы, Е. В. Тюхова считает несомненным достоинством его работы⁴⁵ рассматриваемый им «механизм преобразования Чеховым тургеневской традиции»⁴⁶ в изображении «душевного сдвига» героя.

⁴² Там же. — С. 136.

⁴³ Там же. — С. 134.

⁴⁴ Тюхова Е. В. Тургенев — Достоевский — Чехов: проблемы изучения творческих связей писателей. Орел: ОГПИ, 1994. — С. 46.

⁴⁵ См.: Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 296–309.

⁴⁶ Тюхова Е. В. Тургенев — Достоевский — Чехов: проблемы изучения творческих связей писателей. Орел: ОГПИ, 1994. — С. 48.

Однако по мысли Е. В. Тюховой, С. Е. Шаталовым в его концепции не учтено то, что разделяет писателей: «характер и итоги внутренней борьбы в человеке»⁴⁷.

«В диалектике человеческой души, — пишет исследовательница, — Тургенева интересует не столько связь явлений, сколько борьба антитетических начал. Но эта борьба не дана как процесс развития, поступательного движения, перехода к новому качественному состоянию. Она не ведет к коренным изменениям во внутреннем мире личности, то есть, — к “прозрению”»⁴⁸ что, по её словам, «подрывает концепцию С. Е. Шаталова»⁴⁹. Направление будущих исследований Е. В. Тюхова видит в решении частных вопросов, таких как вопрос о тургеневских традициях в творчестве Чехова.

В другой работе «Тургенев и его герои в раннем творчестве Чехова»⁵⁰ Е. В. Тюхова полагает, что признанная её предшественниками преемственная связь творчества Чехова с Тургеневым, «не исключает ни типологической близости писателей, ни полемического переосмысления Чеховым тургеневских традиций»⁵¹. Однако в упоминаемой статье исследовательница не ставит перед собой цели осветить вопрос о традициях Тургенева в творчестве Чехова.

Анализируя высказывания чеховских персонажей о Тургеневе, Е. В. Тюхова интерпретирует функцию Тургенева в произведениях раннего периода творчества Чехова и приходит к выводу, что автор полемизирует со своими невежественными персонажами, «рисую реакцию на их “монологи”

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же. — С. 48–49.

⁴⁹ Там же. — С. 49.

⁵⁰ Тюхова Е. В. Тургенев и его герои в раннем творчестве Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 10. — С. 97–111.

⁵¹ Там же. — С. 97.

людей, чутких к красоте и поэзии»⁵². Но в большей степени, по убеждению исследовательницы, «опровергает своих хулителей <...> сам Тургенев, выступая как незримый положительный герой рассказов, “скрытый образ, дорогой для автора”, как идеал, во имя и с помощью которого осуществляется обличение невежества, самодовольства, бедности чувств, пошлости и бездуховности»⁵³.

Большой вклад в разработку рассматриваемой проблемы внес также А. И. Батюто, который считал связь Чехова с Тургеневым преемственной, от которой «не застрахован» ни один писатель. Именно сознанием преемственности исследователь объясняет стремление Чехова к полной творческой автономности: «Не будь хотя бы смутного сознания преемственности, не чуждой любому литературному процессу, не возникло бы и желания полной от нее свободы и независимости»⁵⁴.

Ученый подчеркивает, что творческие взаимоотношения Тургенева и Чехова нельзя назвать «пассивным заимствованием или подражанием»⁵⁵, а близость устанавливается в том, что «в тургеневско-чеховском мирозерцании, в их эстетике, в самом строе их “мышления в образах” было много родственных элементов»⁵⁶.

Исследовательский интерес к проблеме «Чехов и Тургенев» не ослабевает и в настоящее время. Так, В. Б. Катаев, обращаясь к проблеме «страха» в творчестве писателей, отмечает полемичность чеховского решения данного вопроса и приходит к справедливому заключению: «Продолжателем и соперником в разработке тургеневских тем и мотивов

⁵² Там же. — С. 110.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (проблема героя и человека). Статья первая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб: Нестор-История, 2004. — С. 850.

⁵⁵ Там же. — С. 851.

⁵⁶ Там же.

Чехов оставался до конца своего пути»⁵⁷. На этой концепции во многом и будет построено наше диссертационное исследование.

Таким образом, литературоведческий обзор истории вопроса подтверждает, что многочисленные высказывания Чехова о Тургеневе, встречающиеся как в письмах, так и в его художественных сочинениях, не были в полной мере систематизированы⁵⁸ и прежде не исследовались в аспекте писательской критики. Между тем такой ракурс позволит всецело отобразить общую картину отношения Чехова к предшественнику и как итог даст новый взгляд на проблему «Чехов — Тургенев», чем и обусловлена **актуальность** темы данного диссертационного исследования. Кроме того, рассмотрение высказываний Чехова о Тургеневе в системе координат писательской критики как открывает новые перспективы писательской литературно-критической концепции Чехова, так и позволяет под иным углом зрения осветить творчество Тургенева.

⁵⁷ Катаев В. Б. Тургенев — Мопассан — Чехов: три решения одной темы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2018. — Т. 77. — № 6. — С. 42.

⁵⁸ Попутно этой проблемы в своей статье касается Л. А. Плоткин и указывает на необходимость систематизации чеховских высказываний о Тургеневе. См.: Плоткин Л. А. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Литературные очерки и статьи / [под ред. А. Л. Дымшиц]. Л.: Сов. писатель, 1958. — С. 395–412.

Такая попытка в наши дни была предпринята и Л. Г. Петраковой, однако многие чеховские упоминания о Тургеневе исследовательница не включила в свой обзор, также не была выявлена смысловая роль этих упоминаний. См.: Петракова Л. Г. И. С. Тургенев в круге чтения А. П. Чехова // Личная библиотека А.П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Сб. материалов международной научной конференции. Ростов н/Д: Foundation, 2016. — С.185–193.

Кроме того, вопрос о Чехове и Тургеневе в указанных работах рассматривается не в аспекте писательской критики.

Научная новизна диссертационной работы заключается прежде всего в том, что отношение Чехова к творческому наследию Тургенева впервые рассматривается как явление писательской критики. Целостный анализ суждений Чехова позволяет не только проследить, как в разные периоды литературной деятельности менялось его отношение к Тургеневу-художнику, но и выявить причины противоречивости чеховского восприятия наследия предшественника, а также выделить характерные особенности его писательской критики.

Объектом диссертационного исследования является писательская критика Чехова, в которой представлена оценка художественной прозы Тургенева.

Предметом настоящей работы выступают литературно-критические высказывания Чехова о Тургеневе; суждения и упоминания о Тургеневе и его сочинениях в художественных текстах Чехова; отраженные в них скрытые отсылки к Тургеневу, которые носят характер творческой полемики с предшественником.

Цель нашего исследования — рассмотреть Чехова как читателя и критика Тургенева, продемонстрировать эволюцию его отношения к предшественнику и определить место Тургенева в творческом сознании Чехова.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) показать способы проявления писательской критики у Чехова;
- 2) проанализировать в хронологической последовательности литературно-критические высказывания Чехова о Тургеневе, которые нашли место в его обширном эпистолярном наследии, записных книжках и в мемуарных очерках, обозначив основные оценочные критерии в суждениях Чехова;

3) выявить роль многочисленных упоминаний имени Тургенева как в ныне известных завершённых сочинениях Чехова, так и в ранних черновых вариантах его произведений;

4) показать точки сближения и расхождения Чехова и Тургенева в некоторых писательских подходах, в оценках явлений искусства;

5) определить картину общего чеховского отношения к Тургеневу-художнику в разные периоды писательской деятельности, обозначив возможные причины менявшегося отношения;

6) на материале описаний природы продемонстрировать особенности творческого спора Чехова с Тургеневым как разновидности скрытой, художественной, формы писательской критики.

Источниками работы послужили для нас эпистолярное наследие Чехова, его художественные сочинения, фельетоны, мемуарная литература о Чехове, а также письма и художественные тексты Тургенева.

При терминологическом многообразии, существующем в современной филологии, говоря о предмете писательской критики, нам представляется обоснованным дать во введении теоретический экскурс о том, что в настоящей работе будет подразумеваться под этим понятием.

История литературной критики и история развития самой литературы прочно связаны друг с другом. Взаимовлияние их сводимо к единой цели – общее движение литературного процесса.

В. Г. Белинский в своей «Речи о критике» писал: «<...> искусство и литература идут рука об руку с критикою и оказывают взаимное действие друг на друга»⁵⁹.

Ведь, как он справедливо обозначил задачу критики: «Критиковать значит искать и открывать в частном явлении общие законы разума, по

⁵⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: АН СССР, 1955. — Т. 6. — С. 287.

которым и чрез которые оно могло быть, и определять степень живого, органического соотношения частного явления с его идеалом»⁶⁰.

Каждый писатель, так или иначе, создавая свое произведение, хочет получить отклик о прочитанном, об этом в своем письме сказал А. П. Чехов: «Одиночество в творчестве тяжелая штука. Лучше плохая критика, чем ничего...» (Чехов, П. Т. 1. С. 242).

Профессиональный критик должен отличаться колоссальной начитанностью, обладать глубокими знаниями и широким кругозором, вкусом и чутьем, но при этом писателем он не является. Как тонко отметил А. И. Солженицын: «Дар великого критика редчайший: чувствовать искусство так, как художник, но почему-то не быть художником»⁶¹.

Однако есть разновидность литературной критики, когда мы имеем дело с критиками, которые в то же время были и художниками. Критику такого вида в настоящее время принято называть «писательской».

«Есть такая, немалая, вторичная литература; литература о литературе; литература вокруг литературы; литература, рожденная литературой (если б не было подобной перед тем, так и эта б не родилась)»⁶², — писал А. И. Солженицын в «Оговорке» в своей книге «Бодался теленок с дубом», которую также рассматривают в аспекте писательской критики⁶³.

Говоря о разновидностях литературной критики, мы преимущественно опираемся на классификацию, данную в коллективном труде саратовских исследователей «История русской литературной критики» под редакцией В. В. Прозорова, где различается профессиональная, писательская и

⁶⁰ Там же. — С. 270.

⁶¹ Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Paris: Ymkа-Press, 1975. — С. 253.

⁶² Там же. — С. 5.

⁶³ См.: Малышкина О. И. Писательская критика в жанровой структуре книги А. И. Солженицына «Бодался теленок с дубом»: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2010. — 191 с.

читательская критика. В центре нашего внимания будет критика писательская.

В указанной работе под писательской критикой подразумеваются литературно-критические и критико-публицистические выступления тех деятелей литературы, значительную часть творческого наследия которых составляют художественные произведения. В русской литературе — это критические статьи, рецензии, письма В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова и мн. др.⁶⁴

При этом подчеркивается, что в некоторых случаях наблюдается приблизительное равновесие между художественным и литературно-критическим творчеством (А. С. Хомяков, И. Аксаков, Ап. Григорьев, Ин. Анненский, К. Чуковский)⁶⁵.

Общим вопросам критики уделялось достаточно внимания, начиная с XVIII века, много по-настоящему ценных работ посвящено как истории развития критики, так и вкладу отдельных критиков в эту область литературоведения.

Писательская же критика относительно молодая ветвь критики, ставшая объектом исследовательского внимания не так давно, с 1970 – 80-х годов.

В советском литературоведении вопрос о связи писательской и профессиональной критики был одним из наименее исследованных в теоретическом отношении вопросов.

В наши дни проблему писательской критики специально или в связи с изучением творчества определенного писателя освещали многие видные исследователи, внесшие значительный вклад в разработку этого направления.

⁶⁴ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — С. 14.

⁶⁵ Там же. — С. 15.

Вопросы писательской литературной критики затрагиваются в работах Б. И. Бурсова⁶⁶, М. М. Голубкова⁶⁷, С. П. Истратовой⁶⁸, А. П. Казаркина⁶⁹, В. Б. Катаева⁷⁰, В. Н. Крылова⁷¹, С. П. Лежнева⁷², В. В. Прозорова⁷³, Г. В. Стадникова⁷⁴, И. С. Эвентова⁷⁵ и др.

В современных исследованиях писательская критика зачастую рассматривается на материале литературы определенного региона.

⁶⁶ Бурсов Б. И. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. — 320 с.

⁶⁷ Голубков М. М. История русской литературной критики XX в. (1920–1990-е годы): Учеб. пособие. М.: Академия, 2008. — 368 с.

⁶⁸ Истратова С. П. О характере писательской литературно-критической интерпретации // Филологические науки, 1982. — № 1. — С. 10–16; Истратова С. П. Литература глазами писателя. М.: Знание, 1990. — 64 с.

⁶⁹ Казаркин А. П. Писательская критика как самосознание литературы // Проблемы метода и жанра: межвуз. сб. статей. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1991. — С. 209–221; Казаркин А. П. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. — 350 с.

⁷⁰ Катаев В. Б. Творческий спор как разновидность писательской критики («Крейцера соната» Л. Н. Толстого и чеховские повести 90-х годов) // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 166–170; Катаев В. Б. Проблемы писательской критики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2017. — Т. 76. — № 6. — С. 36–40.

⁷¹ Крылов В. Н. Специфика писательской критики Л. Н. Толстого. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2010. — С. 191–202.

⁷² Лежнев С. П. Проблемы писательской критики // Русская литературная критика. Саратов, 1994. — С. 83–89.

⁷³ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — 463 с.

⁷⁴ Стадников Г. В. О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории: межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1985. — С. 3–21.

⁷⁵ Эвентов И. С. Степень образованности всей литературы (О критике вообще и о писательской критике) // Современная литературно-художественная критика. Л.: Наука, 1975. — С. 156–177.

Так, писательской критике Сибири посвящена докторская диссертация В. И. Плюхина «Писательская критика Сибири: рецептивно-функциональные аспекты регионально-исторического самосознания»⁷⁶. Фундаментальные мысли содержатся в статье Л. П. Григорьевой⁷⁷, которая на примере творчества якутских писателей XX века рассматривает вопросы писательской критики, ее особенности, жанры и стиль, сопоставляя с профессиональной критикой.

Ныне эта область литературоведения все чаще становится объектом исследовательского внимания в связи с изучением творчества конкретного писателя.

Писательская критика, или, как ее еще называют «критика мастеров»⁷⁸, по ряду особенностей отличается от сугубо профессиональной критики, поэтому внимание многих исследователей направлено на проблему теоретического осмысления писательской критики, ее имманентных характеристик и определения общего значения для литературы.

Так, литературоведами подчеркивается ярко выраженный «авторский элемент» при оценке творчества собратьев по перу и внутренняя нацеленность — соотнести одновременно две художественные программы.

Писательская критика, как отмечается в пособии «История русской литературной критики», представляет интерес своим нетрадиционным подходом, порой неожиданными образными ассоциациями, неосознанным или намеренным стремлением понять «чужое слово» в соотнесении с собственными творческими исканиями. «Исходными критериями в “суде”

⁷⁶ Плюхин В. И. Писательская критика Сибири: дис. ... докт. филол. наук. Абакан, 2007. — 319 с.

⁷⁷ См.: Григорьева Л. П. Особенности писательской критики (на материале якутской литературы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013. — № 1. — С. 69–72.

⁷⁸ Крылов В. Н. Специфика писательской критики Л. Н. Толстого. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2010. — С. 191.

над другими авторами служат выстраданные самим писателем эстетические убеждения»⁷⁹.

В своей работе «Слово и время» С. И. Машинский справедливо пишет о нашей заинтересованности размышлениями писателя об искусстве, его оценками тех или иных литературных явлений и тем, как он осмысляет собственный писательский опыт.

Критические разборы художников слова, по мнению исследователя, любопытны по ряду причин: они представляют важность уже самим анализом художественного материала, помогая проникнуть в «тайники творческого процесса», кроме того появляется возможность «постигнуть эстетические принципы и собственное творчество этих писателей»⁸⁰.

Такие работы преследуют определенные цели: выразить свое мнение о каком-то конкретном произведении, о писателе, размышления о литературе вообще или рефлексия о собственном творчестве. Путем разбора чужого творчества художник «самоосмысляется», происходит некий диалог писателя с самим собой, порой этот диалог может перерасти в автокритику, что «свидетельствует о широком применении писателями-реципиентами практически любых форм диалога»⁸¹.

На эту «внутреннюю ориентированность» писательской критики указал и Г. В. Стадников, утверждая, что критическая деятельность писателя

⁷⁹ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — С. 15.

⁸⁰ Машинский С. И. Слово и время. М.: Сов. писатель, 1975. — С. 300.

⁸¹ Волкова А. А. Писательская критика в аспекте рецептивной эстетики (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета, 2015. — № 394. — С. 7.

«является важнейшим средством понятийно-теоретического осмысления законов собственного творчества, формой самопознания и самоконтроля»⁸².

По мнению С. П. Истратовой, взгляд на творчество другого художника сам по себе значим, поскольку критикующий писатель стремится раскрыть «“индивидуальную истину”»⁸³ критикуемого автора, и помимо этого критике писателей свойственен «публицистический пафос»⁸⁴, который «обладает эффектом непосредственного, прямого, убеждающего воздействия»⁸⁵.

Утверждение о «публицистическом пафосе» писательской критики представляется несколько спорным ввиду того, что мы часто имеем дело с писателями-критиками, которые выражали свои критические мнения в частных беседах, дневниках и письмах, предназначавшихся для ограниченного круга людей, а иногда и вовсе адресовались одному конкретному человеку. Подобные «камерные» признания не преследовали цель непременно убедить собеседника: часто это был культурный взаимообмен без «убеждающего воздействия».

Об «убеждающем воздействии», на наш взгляд, возможно говорить в том случае, когда непосредственно читатели знакомятся с критическими рассуждениями писателя, изначально принимая в расчет масштаб его личности и учитывая мнение писателя-критика как априори авторитетное.

Исследуя литературно-критические работы И. А. Гончарова, С. П. Лежнев в качестве характерных особенностей писательской критики справедливо обозначил опору на собственный литературный опыт и на основе этого — способность погружаться в художественный процесс

⁸² Стадников Г. В. О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории: межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1985. — С. 18.

⁸³ Истратова С. П. О характере писательской литературно-критической интерпретации. // Филологические науки, 1982. — № 1. — С. 11.

⁸⁴ Истратова С. П. Литература глазами писателя. М.: Знание, 1990. — С. 5.

⁸⁵ Там же.

критикуемого писателя «не аналитически, а целостно»⁸⁶, это «взгляд “изнутри”»⁸⁷. Замечание данное, по нашему убеждению, правомерно отнести ко всем случаям, когда речь идет о писателях-критиках.

С. П. Лежнев также подчеркивает, что в статьях писателя-критика содержатся особенности его художественной программы, где отстаивается «своё понимание искусства и те принципы, которыми он руководствуется в художественной практике»⁸⁸.

И как итог, по мнению исследователя, характерная черта писательской критики — это преобладание субъективного начала и защита собственной эстетической программы, поскольку зачастую целью выступления писателя в амплуа критика «является обоснование и защита собственного творческого метода»⁸⁹. Такое же мнение и у А. П. Казаркина: «Писатель-критик судит современную литературу пристрастно, прямо или косвенно он в этих оценках выражает собственную творческую программу»⁹⁰.

И. С. Эвентов придерживается несколько иной позиции, считая, что вопреки наличию субъективного элемента писательская критика всё же дает объективный взгляд на произведение, являясь надежным подспорьем в творческих решениях авторов, а те критические суждения, в которых имеются субъективные черты, тем не менее, «интересны с

⁸⁶ Лежнев С. П. Проблемы писательской критики // Русская литературная критика. Саратов, 1994. — С. 85.

⁸⁷ Мыслякова М. А. Писательская критика — наука или искусство? // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 142.

⁸⁸ Лежнев С. П. Проблемы писательской критики // Русская литературная критика. Саратов, 1994. — С. 86.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Казаркин А. П. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. — С. 180.

профессиональной стороны, хотя могут быть и не приняты критикуемым автором или читателем»⁹¹.

Субъективизм действительно в какой-то степени присущ писательской критике, и говорить в данном случае об исчерпывающей объективности вряд ли возможно. Ведь, как писал Чехов, анализируя «Сон Карелина» Д. В. Григоровича: «...сон — явление субъективное и внутреннюю сторону его можно наблюдать только на самом себе, но так как процесс сновидения у всех людей одинаков, то, мне кажется, каждый читатель может мерить Карелина на свой собственный аршин и *каждый критик поневоле должен быть субъективен*» (Чехов, П. Т. 2. С. 29–30. Курсив наш. — Г. Г.).

Отсюда следует закономерный вывод: писательская критика представляет собой интерпретацию произведения мастером слова в соответствии со своими художественными воззрениями.

Таким образом, писательская критика реализует два направления: новый взгляд на критикуемое произведение, что само по себе уже представляет большую ценность, а кроме того демонстрирование своей картины мира, выраженной в художественных текстах и пронизывающей критические разборы.

Писательская критика необычайно богата в жанровых воплощениях. В этом отношении она более свободна и вариативна, по сравнению с устоявшимися жанрами критики профессиональной.

К жанрам писательской критики относят эссе-наброски, дневниковые и эпистолярные заметки, различные суждения о литературном процессе, которые могут быть включены непосредственно в художественные произведения конкретного автора. Иногда — это вовсе «оценки и отклики

⁹¹ Эвентов И. С. Степень образованности всей литературы (О критике вообще и о писательской критике) // Современная литературно-художественная критика. Л.: Наука, 1975. — С.171–172.

<...> для себя и для узкого круга посвященных, отзывы, не предназначавшиеся для печати»⁹².

В отдельную область выделяется автокритика (критические размышления о собственных сочинениях), в свою очередь имеющая подразделы, которые тяготеют «к сферам психологии творчества»⁹³: автохарактеристики, авторецензии и автокомментарии. Например, предисловия А. С. Пушкина к «Борису Годунову» и заметка о «Графе Нулине», его же «Опровержение на критики и замечания на собственные сочинения»; письмо М. Е. Салтыкова-Щедрина в журнал «Вестник Европы» о его несогласии с критической оценкой «Истории одного города»; ответ читателям А. Т. Твардовского об истории создания «Василия Тёркина» и др.⁹⁴.

Когда перед нами опровержение, спор, несогласие с критическими работами о своих произведениях, то правомерно говорить о жанре «антикритики».

В статье «Специфика писательской критики Л. Н. Толстого» В. Н. Крылов, говоря о достижениях «критического писательства», также выделяет жанры, присущие собственно писательской критике: авторецензия, статья-полемика с отстаиванием своих эстетических взглядов, предисловия к своим сочинениям⁹⁵.

В монографии «Критика как литература» Б. И. Бурсов также пишет о полижанровости писательской критики и подчеркивает, что к критическим выступлениям писателей следует причислять не только собственно статьи, но и различные речи, диалоги, интервью, эпистолярный, рассказы о творческом

⁹² История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — С. 15.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Крылов В. Н. Специфика писательской критики Л. Н. Толстого. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2010. — С. 191.

процессе работы над произведением и, в целом, все то, что содержит уяснение литературных воззрений писателя⁹⁶.

В коллективной монографии «История русской литературной критики» в качестве жанров писательской критики, получивших расцвет в 1990-е годы, отмечены «литературный портрет», «мемуарный очерк» и «литературно-критическое эссе». Примерами воплощения указанных жанров являются статьи И. Бродского, О. Седаковой, Ю. Кублановского, Е. Рейна; «Литературная коллекция» А. И. Солженицына с заметками о П. Романове, И. Шмелёве, А. Белом, И. Бродском, Ю. Нагибине, Л. Леонове и др.⁹⁷.

К литературному портрету⁹⁸ в этой же работе относят такие книги, как «Заметки о личности Белинского» И. А. Гончарова, «Встреча моя с Белинским» И. С. Тургенева⁹⁹, «Горький среди нас» К. А. Федина, такие неоднозначные в жанровом определении произведения, как «Былое и думы» А. И. Герцена и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского и др.¹⁰⁰.

В монографии «Русская литературная критика XX века» А. П. Казаркин также считает литературный портрет — одним из репрезентативных жанров писательской критики. Исследователь причисляет к этому жанру книгу Е. И. Замятина «Лица» с литературными портретами А. П. Чехова, Л. Андреева, М. Горького, А. Белого, Ф. Соллогуба; сборник

⁹⁶ Бурсов Б. И. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. — С. 50.

⁹⁷ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — С. 355–356.

⁹⁸ Об истории развития и современном состоянии этого жанра см.: Ведищева Ю. В. О современном состоянии теории жанра литературного портрета // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. — № 10 (102). — С. 230–234.

⁹⁹ Об особенностях «мемуарной критики» И. С. Тургенева см.: Цыганова О. П. Критические суждения в писательских мемуарах // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 172–175.

¹⁰⁰ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — С. 186.

мемуарных очерков З. Гиппиус «Живые лица»; мемуарную трилогию А. Белого: «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций» и др.¹⁰¹.

Это лишь те немногие жанры, в которых может быть выражена писательская критика. Необходимо учитывать, что каждый писатель-критик с присущей ему индивидуальной манерой порой создает новые в жанровом отношении произведения.

До сих пор мы говорили о тех случаях, когда писательская критика выражается прямо, то есть когда художники слова открыто (с определенными оговорками) делятся своими литературно-критическими установками. Однако зачастую писательская критика проявляется в «скрытой», художественной, форме, т.е. непосредственно в сочинениях конкретного автора.

Ведь еще В. Г. Белинским в «Речи о критике» была обозначена такая перспектива: «Для нас важны не только те русские писатели, которые посвящали свои труды или теории изящного, или собственно критике изящных произведений, или отрывочно, там и сям, в своих творениях, выговаривали свои понятия об изящном и о критике; но и те писатели, которые, своими нравственными мнениями, выражали дух времени или давали ему новое направление»¹⁰².

В качестве примера В. Г. Белинский приводит Д. И. Фонвизина и его комедии «Недоросль» и «Бригадир», в которых выражен этот «дух времени», показаны как отрицательные общественные устои, так и обозначен идеал, к которому должно стремиться это самое общество. И Белинский характеризует Д. И. Фонвизина, который, по его мнению, «замечателен

¹⁰¹ См.: Казаркин А. П. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. — 350 с.

¹⁰² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова др.]. М.: АН СССР, 1955. — Т. 6. — С. 320.

совсем не как поэт (ибо поэтом он не был), а как умный, мыслящий человек своего времени, *даровитый писатель с критическим направлением*»¹⁰³.

Так, зачастую писательская критика понимается исследователями как критика, выраженная в «художественной» форме, т. е. непосредственно в произведениях критикующего автора.

Б. Л. Милявский, отмечая терминологическую многозначность, предлагает следующее понимание писательской критики: «критические суждения и мнения писателя, когда его отношение к литературе воплощается в образной ткани его произведения, входят в его текст, оказываются погруженными, растворенными в этом тексте»¹⁰⁴.

Этой же позиции придерживается и другой исследователь, И. И. Середенко, подчеркнувший, что для выявления особенностей писательской критики «важны те реминисценции, те оценки, трактовки чужих художественных творений, которые непосредственно вводятся писателем в ткань художественного произведения, даже если они принадлежат не самому писателю, а героям или повествователю»¹⁰⁵.

На современном этапе в таком же ключе понятие «писательская критика» трактуется и В. Б. Катаевым. В статье «Проблемы писательской критики», он отмечает, что художник слова может выступать критиком, не обязательно высказывая свои мнения в критических статьях, трактатах и различного рода разборах: «Роль критика, оспаривающего господствующие

¹⁰³ Там же. — С. 320–321. Курсив наш. — Г. Г.

¹⁰⁴ Милявский Б. Л. О пользе заблуждений писателя-критика // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 146.

¹⁰⁵ Середенко И. И. Предварение критических оценок в романах Ф. М. Достоевского // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 162.

мнения и предлагающего новое понимание принятых другими взглядов, он выполняет прежде всего как художник, в собственном творчестве»¹⁰⁶.

Критика этого вида в большинстве случаев предстает в завуалированной форме, и читатель с помощью культурного кода и ретроспекции сознания может увидеть, каким образом она разворачивается. Здесь происходит «двойное сотворчество»: во-первых, сотворчество писателя-критика с автором, с которым он вступает в творческий диалог (он может выражаться по-разному), во-вторых, сотворчество писателя-критика с читателем, который с помощью активизации литературной памяти улавливает направление этого диалога. Кроме того, эта активизация литературной памяти осуществляется путем перепрочтения сочинений критикуемого автора. Таким образом, обозначаются дополнительные функции писательской критики.

Так, помимо прямых критических оценок, одной из возможных форм «художественной» писательской критики В. Б. Катаев считает творческий спор. Об этом он говорит, в частности, на примере «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого и чеховских повестей 90-х годов, отмечая, что Чехов помимо прямых высказываний о толстовской повести откликнулся на нее и как писатель в своих художественных сочинениях: «Скрытыми откликами на толстовскую повесть полны его (Чехова. — Г. Г.) произведения первой половины 90-х годов. Критика обрела форму творческого спора с автором “Крейцеровой сонаты” и Послесловия к ней»¹⁰⁷. Смысл этого творческого спора исследователь видит в том, что «...сталкиваются два видения мира, два отношения к проблемам человеческого бытия, две концепции художественной правды»¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Катаев В. Б. Проблемы писательской критики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2017. — Т. 76. — № 6. — С. 36.

¹⁰⁷ Там же. — С. 37.

¹⁰⁸ Там же.

Скрытый творческий спор — характерная черта писательской критики Чехова вообще. Подробно этот вопрос будет освещен в третьей главе нашего диссертационного исследования.

История русской литературы знает немало случаев, когда писатели высказывались о природе творчества, отстаивали свои позиции, прямо или опосредованно выступали в роли критиков своих собратьев по перу. Например, критические статьи Н. В. Гоголя о Пушкине, взаимная критика И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского, критика Л. Н. Толстого и др.

Одним из таких писателей, вступившим на литературное поприще на рубеже веков, открывателем новой эры русской литературы, внесшим личный вклад в направление писательской критики, был А. П. Чехов.

Чехов — один из немногих русских писателей, кто не оставил специальных критических статей, но этот пробел возмещает его эпистолярное наследие, где он вполне определенно сформулировал свою художественную программу и литературно-критические воззрения, выступил критиком как начинающих писателей, так и признанных классиков русской литературы.

В центре внимания Чехова была не только литература, но и сама критика. Много содержательных и глубоких мыслей мы находим в его письмах, о том, какой он ее себе представлял, и какие задачи она призвана решать.

Однако современной ему критикой¹⁰⁹ Чехов не был удовлетворен, четко характеризуя ее слабые стороны: «Критики похожи на слепней, которые мешают лошади пахать землю. <...> Лошадь работает, все мускулы натянуты, как струны на контрабасе, а тут на крупе садится слепень и

¹⁰⁹ О восприятии Чехова прижизненной критикой и становлении его «литературной репутации» см.: Бушканец Л. Е. Формирование литературной репутации А. П. Чехова в России рубежа XIX–XX веков // Исследовательский журнал русского языка и литературы. Тегеран: Изд-во Иранская ассоциация русского языка и литературы, 2015. — № 2 (6). — С. 57–74.

щекочет и жужжит. Нужно встряхивать кожей и махать хвостом. О чем он жужжит? Едва ли ему понятно это. <...> Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал»¹¹⁰.

Вместо того чтобы направлять авторов в возможных творческих решениях, по этому образному сравнению Чехова становится очевидным, что современные ему критики подобно «слепням» создавали помехи писателям.

Быть может, еще и по этой причине в конце 1880-х годов Чехов становится наставником, редактором и критиком для многих начинающих литераторов из его окружения, которые беспрекословно доверяли художественному чутью мастера, внимательно прислушиваясь к его советам.

Среди постоянных корреспондентов Чехова, для которых он стал литературным критиком, чьим произведениям он давал оценку, были Л. А. Авилова, К. С. Баранцевич, М. Горький, Е. П. Гославский, Н. М. Ежов, А. В. Жиркевич, М. В. Киселева, А. С. Лазарев (Грузинский), Н. А. Лейкин, И. Л. Леонтьев (Щеглов), М. О. Меньшиков, А. С. Суворин, Ал. П. Чехов, Е. М. Шаврова-Юст, Т. Л. Щепкина-Куперник и др.

Во многих письмах Чехов подробно рецензировал творения начинающих литераторов: он делился секретами художественного мастерства из собственной творческой лаборатории, в то же время способствуя их самоопределению. Чеховская критика — это гармоничный синтез простоты, добра и правды. Главным в этой установке на правду было для Чехова — найти такие слова, чтобы они не обидели адресата. И Чехов всегда хвалил все то, что ему казалось достойным похвалы, при этом никогда не переходя к лести.

Чехов сочетал в себе черты того самого критика, который описан Тургеневым в письме к П. В. Анненкову от 21 апреля (3 мая) 1853 г.: «Я все

¹¹⁰А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 446.

это время читал переписку Мерка, друга Гете, с которого Г<ете> списал Мефистофеля, подпустив в него диавольщины. Это был человек, одаренный необыкновенно верным критическим взглядом. Ни в одном своем суждении он не ошибся. Нашей литературе нужен бы такой человек. <...> сказать о вещи — она хороша или дурна — мало; *талантливый критик направляет дарование, уясняет ему его задачу*. Мерк — как Сократ — любил, чтобы его называли повивальной бабкой чужих мыслей. При всей остроте взгляда, доходившей у него до нестерпимой едкости выражения — *он был очень добродушен и главное — бескорыстно и с любовью отыскивал и поощрял все, что ему казалось дельным*. У Вас есть некоторые черты Мерка — по крайней мере, я не знаю никого, кому бы я больше верил в нынешнее время»¹¹¹ (Тургенев, П. Т. 2. С. 220–221. Курсив наш. — Г. Г.).

На «психологическое» своеобразие чеховской критики при разборе сочинений молодых беллетристов обратил внимание Ю. И. Айхенвальд: «Никому не отказывал он в своем совете и оценке. Здесь так легко обидеть, огорчить — *он же, не поступаясь правдой, всегда находил для нее, для этой подчас горькой правды, такой тон, такую душевную интонацию* <...> *что едва ли кто-нибудь от его рецензии, соединения откровенности и пощады, испытывал обиду и боль*. <...> Чехов знал, как жестоко и тяжело разрушать чужие иллюзии и как это, однако, необходимо порою в интересах самого иллюзиониста; и *благородный критик хвалил все, что можно было похвалить*»¹¹².

¹¹¹ Здесь и далее сочинения и письма (кроме писем 1880–1883 годов) И. С. Тургенева цитируются по изданию: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Письма: В 18 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. М.: Наука, 1978 — издание продолжается. В скобках указываются фамилия автора (Тургенев), сочинения (Соч.) или письма (П.), том и страница.

¹¹² Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Берлин: Слово, 1923. — Т. 3. — С. 79. Курсив наш. — Г. Г.

Систематизируя критические замечания Чехова в письмах к молодым литераторам, можно выделить те основные требования, которые он предъявлял к произведениям изящной словесности. Эти требования нашли отражение в его собственной писательской практике: отсутствие открытой нравоучительности, безусловная точность, предельная лаконичность и простота, вовлечение читателя в сотворчество, а главное — отсутствие оторванных от жизни сюжетов. Но в то же время Чехов никогда не предлагал следовать собственному примеру, писать как он. Он старался своими замечаниями не ограничивать творческую свободу авторов, и очень часто в конце рецензий отмечал, что его критические указания вовсе не обязательны для соблюдения.

Несмотря на такую последовательность критических суждений, укладывающихся в четкую систему, сам Чехов никогда не претендовал на звание профессионального критика, и в эпистолярных признаниях он всегда отмечал «любительский» уровень своих критических оценок: «Простите эту бессвязную критику. Не умею я критиковать» (Чехов, П. Т. 3. С. 13); «Простите, я плохой критик; может быть, и хороший, но своих критических мыслей я не умею излагать на бумаге» (Чехов, П. Т. 5. С. 33).

Приглашение С. П. Дягилева — стать редактором журнала «Мир искусства» — Чехов тактично отклоняет словами: «Конечно, я не критик и, пожалуй, критический отдел редактировал бы неважно...» (Чехов, П. Т. 11. С. 234).

На другое предложение С. П. Дягилева — написать статью о Пушкине для журнала «Мир искусства» — Чехов снова ответил отказом, мотивируя тем, что статей он вообще не пишет: «пишу я только беллетристику, всё же остальное чуждо или недоступно мне (Чехов, П. Т. 8. С. 183).

Рецензируя рассказ Л. А. Авиловой «В дороге», Чехов делится своим «читательским советом» и пишет о художественной сдержанности, которую необходимо соблюдать авторам, когда стоит цель вызвать сострадание у читателей, а после этого в своей обычной манере приписывает: «Впрочем, не

слушайте меня, я плохой критик. У меня нет способности ясно формулировать свои критические мысли» (Чехов, П. Т. 5. С. 26).

Принимая во внимание такие высказывания писателей о себе, исследователи опровергают их, считая, что художник является в то же время и критиком, и для этого ему вовсе необязательно писать литературоведческие статьи.

Об этом убедительно пишет С. И. Машинский: «Художник может сказать, что он не критик и не теоретик. Справедливо. Не будучи профессионально ни тем, ни другим, он, однако, не может не быть и критиком и теоретиком, когда он берется судить о явлениях искусства»¹¹³.

Неоспоримо и утверждение, высказанное Б. И. Бурсовым в монографии «Критика как литература», который отмечает, что писательская критика обладает ценностью именно компетентностью в литературных вопросах: «Настоящий художник является и настоящим критиком — даже если и не занимается писанием критических статей. Все-таки ему свойственно непосредственное, может быть безотчетное, знание непреложных законов художественного творчества, без чего критик — не критик»¹¹⁴. Эта мысль, являясь некой отправной точкой, смысловым зерном, в различных вариациях встречается почти во всех разделах указанной книги Б. И. Бурсова.

Несмотря на то, что Чехов весьма скромно оценивал свой «критический потенциал», все же есть ряд высказываний, в которых улавливается неподдельный интерес к критике, которые вступают в некоторое противоречие с обособлением себя от этой области литературоведения. Вообще, некоторые утверждения Чехова об одном и том же предмете иногда могут быть двойными, это тоже характерная черта его критики. С этим будем сталкиваться неоднократно и подробно еще остановимся в других разделах нашего исследования.

¹¹³ Машинский С. И. Слово и время. М.: Сов. писатель, 1975. — С. 301.

¹¹⁴ Бурсов Б. И. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. — С. 85–86.

Одно из ранних писем Чехова от 20 февраля 1883 г. к брату Ал. П. Чехову в этом отношении обладает особенной доказательностью. Так, разбирая письмо Ал. П. Чехова к Н. П. Чехову, он мимоходом замечает: «Я критик, оно — произведение, имеющее беллетристический интерес. Право я имею, как прочитавший. Ты взглянешь на дело как автор — и всё обойдется благополучно. Кстати же, *нам, пишущим, не мешает попробовать свои силы в критиканстве*» (Чехов, П. Т. 1. С. 53. Курсив наш. — Г. Г.). Самим Чеховым в последней фразе как бы дано указание на ту область, где он о себе еще заявит в полной мере.

Несколько лет спустя, отправив в «Новое время» свою заметку на злобу дня «Наше нищенство», Чехов снова напишет Ал. П. Чехову: «Сегодня я послал третью передовую. *Скучно пробавляться одною беллетристикой, хочется и еще чего-нибудь. Поневоле на чужой каравай рот разеваешь*» (Чехов, П. Т. 3. С. 75. Курсив наш. — Г. Г.).

С годами интерес Чехова к критике не ослабевал, и часто в своей переписке с А. С. Сувориным он выражал нетерпеливое ожидание поскорее ознакомиться с литературными новинками и высказать свои суждения: «Мне хочется и писать, и читать, и критику разводить» (Чехов, П. Т. 5. С. 78), — писал Чехов А. С. Суворину 16 июня 1892 г. в ожидании его повести «В конце века. Любовь».

Таким образом, эти чеховские высказывания о себе как о неопытном критике, по нашему мнению, стоит учитывать как дань природной скромности, которая была отличительной чертой Чехова-человека, Чехова-писателя и Чехова-критика.

Его эпистолярное наследие, одно из обширнейших в русской литературе, воспоминания современников писателя, разбор и анализ произведений младших коллег-литераторов и признанных мастеров, наконец, его художественные сочинения, в которых также присутствуют элементы писательской критики, настойчиво опровергают эти признания и позволяют рассматривать Чехова в ряду писателей-критиков.

Исследованию непосредственно чеховского эпистолярного наследия и его литературно-критических суждений, растворенных в его письмах, посвящены специальные работы Ю. И. Айхенвальда¹¹⁵, М. П. Громова¹¹⁶, В. Я. Лакшина¹¹⁷, А. М. Малаховой¹¹⁸; кандидатская диссертация Л. П. Плужновой¹¹⁹ и др.

Несмотря на ряд подобных работ, безусловно обогативших современное чеховедение представлениями о Чехове как писателе с критическим потенциалом, есть еще вопросы, которые до сих пор не получили должного освещения. В числе таковых стоит отметить необходимость систематизации критических высказываний Чехова о состоявшихся на литературном поприще писателях.

Если в письмах к молодым литераторам Чехов был сдержан и чувствовал некоторую ответственность за сделанные замечания, поэтому главной установкой была сдержанность и деликатность, то по-иному разворачивается писательская критика Чехова, когда он высказывается о признанных мастерах слова.

Одной из ключевых фигур в центре писательской критики Чехова на протяжении почти четверти века был его ближайший по времени предшественник — И. С. Тургенев, творческий диалог с которым был одним из самых мощных явлений в писательской судьбе Чехова. И выразился этот диалог сложнее, чем с кем-либо другим из его литературных коллег.

¹¹⁵ Айхенвальд Ю. И. Письма Чехова // Силуэты русских писателей. Берлин: Слово, 1923.—Т. 3.— С. 74–89.

¹¹⁶ Громов М. П. Над страницами писем / М. П. Громов Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 324–369.

¹¹⁷ Лакшин В. Я. «Почтовая проза» Чехова // Октябрь, 1986. — № 1. — С. 190–195.

¹¹⁸ Малахова А. М. Поэтика эпистолярного жанра // В творческой лаборатории Чехова / [под ред. Л. Д. Опульской и др.]. М.: Наука, 1974. — С. 310–328.

¹¹⁹ Плужнова Л. П. Литературно-критическое наследие А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997. — 169 с.

Методология работы. Специфика исследуемой проблематики обусловила использование системного подхода к определению места Тургенева в творческом сознании Чехова. В качестве общенаучного метода в диссертации применяется описательный метод: впервые дается полный научный комментарий как к эпистолярным литературно-критическим высказываниям Чехова о Тургеневе, так и к упоминаниям о писателе в художественных произведениях Чехова. В работе предпринят сопоставительный анализ, призванный выявить особенности писательских стратегий Чехова и Тургенева. В ходе исследования использовались также элементы историко-генетического и биографического методов.

Теоретическую основу диссертационной работы, определившей понимание писательской критики как литературного явления, составили труды Б. И. Бурсова, С. П. Истратовой, А. П. Казаркина, В. Б. Катаева, В. Н. Крылова, С. П. Лежнева, С. И. Машинского, В. В. Прозорова и др.

Осмыслению проблемы творческих связей Чехова и Тургенева способствовали научные исследования А. И. Батюто, П. М. Бицилли, Г. А. Бялого, А. Г. Головачёвой, А. С. Долинина, В. Б. Катаева, А. В. Кубасова, Л. Н. Назаровой, З. С. Паперного, Л. А. Плоткина, В. В. Прозорова, Г. М. Ребель, В. И. Сахарова, М. Л. Семановой, Е. В. Тюховой, С. Е. Шаталова и др.

Теоретическая значимость исследования заключается в систематизации литературно-критических высказываний Чехова о Тургеневе, с учётом соотнесенности эпистолярного и художественного наследия писателя, что расширяет представления о писательской критике.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты анализа особенностей писательской критики Чехова, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в основных и специальных курсах истории русской литературы и литературной критики конца XIX – начала XX веков. Материалы и наблюдения, содержащиеся в данной работе, также

могут быть применены в спецкурсах и спецсеминарах, тематика которых связана с изучением творческих связей Чехова и Тургенева.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Отношение Чехова к творческому наследию Тургенева — явление писательской критики. Эпистолярный Чехова как репрезентативный жанр писательской критики позволяет выявить характерные особенности его критических суждений о художественной прозе Тургенева.

2. Упоминания имени Тургенева в сочинениях Чехова выполняют полифункциональную роль. В произведениях Чехова уже его персонажи становятся читателями и «критиками» Тургенева, которые в то же время проходят т. н. «испытание Тургеневым».

3. Тургеневские цитации в письмах и художественных текстах Чехова — своеобразный способ выражения его писательской критики. Обращаясь к тургеневским цитатам, Чехов модифицирует их, вступая с предшественником в своеобразное сотворчество.

4. Писательская критика Чехова воплощается в форме художественной полемики с Тургеневым. Творческий спор как способ реализации критики в художественной форме выразился на разных уровнях поэтики Чехова, в том числе в описаниях природы. Пейзажи в произведениях Чехова во многом создавались как полемический ответ Тургеневу.

5. Творчество Тургенева стало одним из значительных явлений в становлении Чехова-новатора. Опираясь на традиции предшественника, полемизируя с тургеневскими художественными решениями, Чехов формировал новаторские черты собственной прозы.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Во введении дается обзор истории вопроса, обосновывается актуальность темы исследования, уточняется понятие «писательская критика», формулируются цель, задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертационной работы, обозначается объект и

предмет анализа, теоретико-методологическая основа, приводятся положения, выносимые на защиту.

Главы данного исследования сформированы исходя из целей и задач работы. Тургенев «присутствует» в творчестве Чехова на нескольких уровнях: это в первую очередь прямые упоминания, встречающиеся в письмах Чехова. В художественных сочинениях Чехова имя Тургенева произносится его персонажами ранних юморесок и рассказов, героями поздних повестей и пьес. О Тургеневе Чехов пишет и в своих фельетонах и записных книжках. Наибольший интерес представляют скрытые отсылки к Тургеневу-художнику. Все это и способствовало распределению материала по главам.

В первой главе, «И. С. Тургенев в эпистолярии А. П. Чехова», систематизированы все дошедшие до нас прямые высказывания о Тургеневе в письмах Чехова, которые рассматриваются в аспекте писательской критики. Продемонстрирована эволюция отношения Чехова к творческому наследию Тургенева.

Во второй главе, «Тургенев в художественных текстах Чехова», собраны все упоминания имени Тургенева в художественных сочинениях Чехова, в том числе в черновых вариантах его произведений. Показана функция «присутствия» Тургенева в художественном мире Чехова.

В третьей главе, «Творческая полемика как способ реализации писательской критики Чехова. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева: сближения и расхождения», на примере описаний природы у Чехова и Тургенева продемонстрирована творческая полемика как скрытая, художественная, форма писательской критики.

В заключении представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах проведенного исследования.

Библиографический список насчитывает 207 наименований на русском и английском языках по теме диссертационного исследования.

Глава 1. И. С. Тургенев в эпистолярии А. П. Чехова

1. 1. Эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе и его героях в свете писательской критики

Во вступительной статье к собранию писем Тургенева М. П. Алексеев отмечал выдающееся значение эпистолярных текстов художников слова: «...писательское письмо <...> находится в непосредственной близости к художественной литературе и может порой превращаться в особый вид художественного творчества, видоизменяя свои формы в соответствии с литературным развитием, сопутствуя последнему или предупреждая его будущие жанровые и стилистические особенности»¹²⁰.

Таковы письма Чехова, которые были настоящей писательской лабораторией, откуда мы узнаем о сюжетах будущих рассказов и повестей, самых сокровенных творческих принципах и всем нелегком пути становления художника.

Эпистолярная форма позволяла автору чувствовать себя свободно, не ограничивая никакими формальными рамками. Он излагал свои мнения по важнейшим литературным и общественным вопросам, но многие ценные мысли Чехова так же, как и в его сочинениях, скрыты в подтексте его писем, здесь также требуется активное читательское сотворчество.

Целая жизнь, наполненная противоречиями, сомнениями, семейными перипетиями, редкими минутами откровения, юмором, а в последние годы — чувством одиночества — запечатлена на страницах чеховских писем. Такие разные по тону чеховские письма вызывают неизменный интерес многих поколений читателей к Чехову-человеку и Чехову-писателю.

Эстетические достоинства чеховского эпистолярного наследия отмечали многие современники писателя и теоретики литературы, указывая

¹²⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. / [вступ. ст. М. П. Алексеева]. — М.: Наука, 1982 — Т. 1. — С. 9. Курсив наш. — Г. Г.

на их художественное совершенство, составляющее органическое единство с его повествовательной прозой, ее дополнение, продолжение и уточнение.

Высокую оценку чеховскому эпистолярию дал Ю. И. Айхенвальд, подчеркнув, что читательскую заинтересованность чеховскими письмами можно объяснить еще и тем, что «они — *тоже творчество*, что они тоже представляют собой *ценный литературный памятник*, художественную красоту»¹²¹.

М. П. Громов справедливо заметил, что письма Чехова «сливаются» с его прозой, являясь ее пояснением и логическим продолжением, а иногда и вовсе сложно провести границу между его художественным творчеством и эпистолярием: «Трудно, чаще всего невозможно уловить, чем эпистолярный стиль отличается от повествовательного стиля Чехова. И это слишком мало — сказать, что его письма “не уступают” художественной прозе»¹²².

Сам Чехов предчувствовал, что настанет день, и его письма станут общественным достоянием. Об этом в шуточной форме он пророчески писал И. Л. Леонтьеву-Щеглову между 16 и 20 декабря 1887 г.: «Так как это письмо, по всей вероятности, после моей смерти будет напечатано в сборнике моих писем, то прошу Вас вставить в него несколько каламбуров и изречений» (Чехов, П. Т. 2. С. 161).

Письма Чехова представляют «ценный литературный памятник» еще и потому, что в них он анализировал опыт предшествующей фазы развития литературы и ее современное состояние, высказывался о творчестве начинающих писателей и прославленных мастеров слова. Многочисленные критические суждения Чехова позволяют рассматривать его в ряду писателей-критиков с последовательно сформированной художественной программой.

¹²¹ Айхенвальд Ю. И. Письма Чехова // Силуэты русских писателей. Берлин: Слово, 1923. Т. 3.— С. 75. Курсив наш. — Г. Г.

¹²² Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 363.

Совершенно особое место в чеховском эпистолярном наследии принадлежит критическим размышлениям о ближайшем предшественнике — И. С. Тургеневе.

Характер высказываний Чехова о Тургеневе разнороден: это и прямые авторские оценки его произведений, позволяющие учитывать их как непосредственно критику писательскую, и критика косвенная, реализуемая при помощи различных средств: реминисценций, аллюзий, пародирования текстов предшественника, «точечных цитат» из его сочинений и т.д.

Известно, что в разные годы отношение Чехова к Тургеневу было неоднозначным, «носило амбивалентный характер притяжения-отталкивания»¹²³, поэтому мы считаем целесообразным рассмотреть его эпистолярные заметки о Тургеневе, придерживаясь некоторой хронологической последовательности, с тем, чтобы понять, как со временем менялись его оценки и чем это было обусловлено. Кроме того, на примере тургеневского материала можно проследить, каким образом воплощается писательская критика Чехова.

Интерес к Тургеневу-художнику появился у Чехова довольно рано. Первое о нем упоминание, зафиксированное в эпистолярной Чехова, встречается в апрельском письме 1879 года, в котором девятнадцатилетний Чехов советует братьям прочитать статью Тургенева: «Советую братьям прочесть, если они еще не читали, “Дон-Кихот и Гамлет” Тургенева. Ты, брате, не поймешь» (Чехов, П. Т. 1. С. 29).

Здесь Чеховым еще дается не определенная оценка, как это будет впоследствии, а лишь рекомендация, которая уже намечает нарождающийся интерес к Тургеневу.

Статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», которую, по словам И. А. Беляевой, «можно и должно рассматривать в качестве тургеневского

¹²³ Ребель Г. М. Чехов как Базаров. Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции // Вопросы литературы, 2018. — № 3. — С. 220.

антропологического принципа»¹²⁴, как нам кажется, была близка Чехову именно поставленной в ней проблемой сложности и дуализма человеческой личности, которой гамлетовские и донкихотские начала присущи в равной степени.

Много лет спустя М. П. Чехов, которому было адресовано первое «тургеневское» письмо Чехова, в своей книге воспоминаний «Вокруг Чехова» напишет о том невероятно сильном влиянии на формирование его человеческих и гражданских убеждений, какое оказали дружеские собрания у знаменитого земского врача П. А. Архангельского. На этих вечерах, где много говорилось о литературе, а «Тургеневым зачитывались взапой»¹²⁵, присутствовал и А. П. Чехов.

М. П. Чехов также делился атмосферой бабкинских вечеров, проведенных в доме А. С. Киселева и его супруги, М. В. Киселевой. Там, по его мнению, формировались эстетические вкусы брата: «...любовь к музыке развилась в Антоне Чехове именно здесь. В эти вечера много говорилось о литературе, искусстве, смаковали Тургенева...»¹²⁶

По этим мемуарным свидетельствам можно судить о том, что Тургенев входил в круг чтения чеховского окружения и воспринимался как эстетический эталон. Думается, это положило начало первому периоду такого же отношения к Тургеневу и самого Чехова.

В одном из ранних писем от 20 февраля 1883 г. к брату Ал. П. Чехову, сугубо частного порядка, в котором шла речь о многих членах семьи Чеховых и, в частности, о расстроенных планах М. П. Чеховой и в связи с этим её переживаниях, Чехов пишет: «Всё рухнуло, что грозило стать жизненной задачей...Она ничем не хуже теперь любой тургеневской

¹²⁴ Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. — С. 31.

¹²⁵ Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления / [подгот. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — С. 138.

¹²⁶ Там же. — С. 152.

героини. Я говорю без преувеличений. Почва самая благотворная, знай только сей!» (Чехов, П. Т. 1. С. 57).

Говоря о рухнувшей «жизненной задаче» сестры, Чехов имеет в виду то, что М. П. Чеховой не удалось поступить в Училище живописи. По этому сравнению можно заключить, что Чехов здесь интерпретирует тургеневскую героиню как некий символ утраченной иллюзии, в каком-то смысле жизненного краха. Спустя десять лет Чехов снова упомянет тургеневских женщин, но это уже будет более развернутая оценка состоявшегося мастера.

В марте 1883 г. Чехов пишет Н. А. Лейкину с просьбой прислать его книгу, названия он не вспомнил, но точно воспроизвел содержание одного рассказа и фразу из другого: «В этой же книжке, кстати сказать, есть фраза, которая врезалась в мою память: “Тургеневы разные бывают”, — фраза, сказанная продавцом фотографий. Вот Вам 2 признака желаемой книжки» (Чехов, П. Т. 1. С. 60).

Фраза, запомнившаяся Чехову, встречается в рассказе Н. А. Лейкина «Птица». Почему же молодому Чехову именно эта фраза «врезалась в память»? Нам представляется, по той причине, что довольно точно отражала внутреннее ощущение будущих расхождений с писателем-предшественником и чеховское неоднозначное восприятие. Она могла бы стать своего рода эпиграфом к проблеме «Чехов — Тургенев». Именно слово «разный» с исчерпывающей точностью описывает «присутствие» Тургенева в творческом сознании Чехова.

Несколько месяцев спустя, 19 сентября 1883 г., тому же адресату Чехов отправит письмо с одним из ранних «тургеневских» рассказов: «Посылаю Вам “В ландо”, где дело идет о Тургеневе...» (Чехов, П. Т. 1. С. 86. Курсив автора. — Г. Г.). Рассказ этот написан после печального известия о кончине Тургенева как благодарное «слово» памяти автору «Записок охотника». В нем Чехов прямо не говорит о своем отношении к великому художнику. Выразителем авторской концепции становится провинциальная девушка Марфуша, которая просит «замолчать» не только своих ограниченных

попутчиков, но и всех тех, кто при жизни писателя и после его ухода навешивал на него различные клише, ставшие общим местом в интерпретации Тургенева.

В письмах Чехова имя Тургенева фигурирует не только, когда речь заходит о литературных вопросах, зачастую он упоминается и в переписке личного, семейного характера.

Предчувствуя трагический жизненный финал брата Николая Павловича, Чехов в марте 1886 года пишет ему свод правил воспитанного человека, ставший по частоте цитирований в некотором роде хрестоматийным. С душевным надрывом он перечисляет те обязательные требования, которые должен предъявлять к себе каждый цивилизованный человек, те условия, которые составляют его духовный стержень. Завершается письмо еще одним, может быть, самым главным советом, из которого вытекают остальные правила, — «вечное чтение», и для этого Чехов рекомендует сочинения Тургенева: «Иди к нам, разбей графин с водкой и ложись читать ... хотя бы Тургенева, которого ты не читал...» (Чехов, П. Т. 1. С. 225).

Чеховская литературная рекомендация — чтение Тургенева как способ «нравственного очищения» — созвучна оценке, данной автору «Дворянского гнезда» М. Е. Салтыковым-Щедриным по прочтении им романа¹²⁷.

Свои замечания о Тургеневе-драматурге и о театральных воплощениях его пьес Чехов высказывал преимущественно в письмах позднего периода. В некотором роде исключение составляет письмо, адресованное архитектору Ф. О. Шехтелю, от 12 или 16 сентября 1886 г.: «Будьте сегодня у Корша. Дается “Холостяк” Тургенева, где, по словам Корша, Давыдов выше критики. Я буду там» (Чехов, П. Т. 1. С. 258).

¹²⁷ См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Письмо к П. В. Анненкову от 3 февраля 1859 года // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. / [под ред. С. А. Макашина и др.]. М.: Худ. литература, 1975. — Т. 18. — Кн. 1. — С. 212.

Письмо от 29 октября 1886 г. к М. В. Киселевой можно рассматривать как «краткое руководство для начинающих писателей». Рецензируя её рассказ, названный самим Чеховым «Кто счастливей?», он в духе сложившейся традиции общения с начинающими литераторами дает общую оценку произведению и добавляет, чтобы избежать односторонней оценки, обратился за советом к Н. А. Лейкину: «Даже собака Лейкин, не признающий никого, кроме себя и Тургенева, нашел, что этот рассказ “недурен и литературен”» (Чехов, П. Т. 1. С. 270).

Даже в письмах, сам жанр и интимный характер которых, казалось бы, располагал к откровенности, Чехов никогда полностью не обнажал душу. Только некоторым близким людям он доверял свои самые сокровенные размышления.

Одним из таких людей среди многочисленных корреспондентов Чехова был издатель газеты «Новое время», А. С. Суворин, переписка с которым занимает совершенно особое место в эпистолярном наследии Чехова.

Переписка с А. С. Сувориным началась в 1886 году, когда Чехов приступил к сотрудничеству с «Новым временем», и продлилась она семнадцать лет, до 1903 года. Большим пробелом для исследователей является полное отсутствие ответных писем А. С. Суворина, которые он потребовал сразу после смерти Чехова.

«Суворинскими» письмами Чехов, как известно, особенно дорожил. Именно с ним писатель в продолжение долгих лет вел диалоги о литературе и путях ее развития, обсуждал сюжеты будущих произведений и делился своими мнениями о творчестве крупных писателей. Ему же Чехов адресовал значительную часть своих суждений о Тургеневе.

В конце 1886 года в чеховских эпистолярных замечаниях уже проступают первые полемические отзывы в отношении Тургенева, знаменующие переход к новому этапу восприятия его творчества.

Так, в письме к А. С. Суворину от 21 декабря 1886 г. Чехов сопоставляет близкие по тематике рассказы А. Н. Маслова (Бежецкого) и

Тургенева, отмечая понравившееся ему произведение: «Мне Бежецкий положительно нравится. <...> Его “Расстрелянный” гораздо лучше тургеневского “Жида”, а судя по остальным рассказам, он, если бы захотел, был бы тем, чего у нас на Руси недостает, т. е. военным писателем-художником» (Чехов, П. Т. 1. С. 281).

Проблематика указанных произведений связана с темой смертной казни. Объединяющий мотив — высшая мера наказания не соответствует содеянному «преступлению». Однако «Расстрелянный» Бежецкого написан в более сдержанной, объективной манере, тогда как у Тургенева в заключительных эпизодах, в которых дочь Гиршеля посылает проклятия солдатам, а сам жид прибегает к разным унижительным ухищрениям, чтобы получить прощение, и общая атмосфера описания казни в какой-то мере рассчитаны на душевное сопереживание читателя. Для Чехова прямая подсказка со стороны автора — запретный прием. Он был решительным противником подобного рода эмоциональной «игры» с читателем.

Вспомнить хотя бы известный совет Л. А. Авиловой, о том, что писатель может сопереживать своим героям, страдать вместе с ними, но это должно остаться не замеченным для читателей, поскольку «чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» (Чехов, П. Т. 5. С. 58). Эта установка на максимальную объективность и авторское невмешательство в ход повествования являются как главными творческими принципами Чехова-писателя, так и обязательными требованиями Чехова-критика. Вероятно, по этой причине он и поставил рассказ Бежецкого выше тургеневского.

Таким образом, первый пункт чеховской критики Тургенева — недостаточная объективность в манере повествования.

Тема смертной казни особенно волновала Чехова и нашла художественное воплощение в «Пари», в «Рассказе старшего садовника» и

др.¹²⁸. Названные произведения, кстати сказать, построены по сходному с «Жидом» Тургенева композиционному принципу — «рассказ в рассказе», что может косвенно свидетельствовать о том, что и здесь несмотря на полемику, он в какой-то степени опирался на традицию предшественника.

В эпистолярном наследии Чехова среди огромного количества писем, сочетающих в себе различные жанровые особенности, крайне редко встречаются «письма-автокомментарии», но зачастую именно они по широте охвата поднимаемых в них вопросов представляют важность для обрисовки писательского портрета Чехова.

Таково письмо от 14 января 1887 г., содержащее обстоятельный ответ Чехова М. В. Киселевой, которая выразила откровенное недовольство его рассказом «Тина»¹²⁹. Её как читателя возмутило, что писатель уровня Чехова в своем произведении показал только «навозную кучу». Она подчеркивала, что все это не отличается новизной, но читательская благодарность возникает к тем писателям, которые невзирая на всю грязь и «навозную кучу», все же находят «жемчужное зерно», и впечатление от грязи стирается, а в памяти сохраняется лишь светлое и прекрасное¹³⁰. И от Чехова она ждала этого самого «жемчужного зерна».

В сущности М. В. Киселева требовала от писателя то, что он никогда не стремился и не мог дать, то, что коренным образом шло в разрез с его

¹²⁸ См. об этом: Долотова Л. М. Мотив и произведение («Рассказ старшего садовника», «Убийство») // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 35–53.

¹²⁹ В этом рассказе Чехова Т. Г. Дубинина усматривает тургеневские аллюзии, в частности, обнаруживает отсылки к повести Тургенева «Вешние воды»: Дубинина Т. Г. Тургеневские аллюзии в рассказе Чехова «Тина» // Сб. науч. ст. по материалам Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения». М.: МПГУ, 2004. — С. 252–259.

¹³⁰ См.: Гитович Н. И., Малахова А. М., Роскина Н. А. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1975. — Т. 2. — С. 347.

художественной программой. Ответ Чехова можно рассматривать в аспекте реализации одновременно двух жанров писательской критики: антикритики, когда художник выражает несогласие с критическим суждением о своем произведении, с элементами автокритики — писатель раскрывает творческий замысел и шире — уясняет взгляды на задачи литературного искусства.

«Ссылка на Тургенева и Толстого, — писал Чехов 14 января 1887 г., — избегавших “навозную кучу”, не проясняет этого вопроса. Их брезгливость ничего не доказывает... <..> Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная. Суживать ее функции такую специальностью, как добывание “зерен”, так же для нее смертельно, как если бы Вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы. Я согласен, “зерно” — хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью <...> Для химиков на земле нет ничего не чистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые» (Чехов, П. Т. 2. С. 11–12).

Даже авторитет Тургенева и Толстого в этом вопросе не мог повлиять на мнение Чехова, поскольку здесь он отстаивает не только и не столько свое детище, сколько общие реалистические традиции русской литературы. Для Чехова пренебречь правилом «жизненности» художественной литературы, т. е. ее основным предназначением в его понимании, значило нарушить свой писательский долг перед ней. Позже он выступит с открытой автокритикой для «отстаивания» своей пьесы «Иванов».

«Встречные хохлы, принимая меня, вероятно, за Тургенева, снимают шапки...» (Чехов, П. Т. 2. С. 82), — писал Чехов 11 мая 1887 г. семье о путевых впечатлениях по югу.

В это время Чеховым уже были написаны рассказы о «людях из народа»: «Егерь» (1885), «Агафья» (1886), «Он понял» (1886), «Художество» (1886), «День за городом» (1886), «Рано!» (1887). Впоследствии этот своеобразный «цикл» рассказов Г. А. Бялый назовет «чеховскими “Записками охотника”», возникшими, несомненно, не без тургеневского влияния»¹³¹.

Рассказы эти дали современникам основание для активных сопоставлений молодого писателя с автором «Записок охотника», что, конечно, было известно Чехову. Думается, по этой причине и возникла такая тургеневская аналогия в его письме. Здесь еще ощущается шутливо-полющенный тон Чехова. Позже настойчивые сравнения с Тургеневым и другими писателями будут вызывать совершенно иную реакцию Чехова.

Важным дополнением и логическим продолжением к эпистолярному наследию Чехова являются воспоминания его современников, в которых имя Тургенева с заметной частотой фигурирует рядом с Чеховым, неизменно сопровождая его в связи с разными обстоятельствами. Кроме того, мемуары о Чехове содержат ряд примечательных деталей, раскрывающих литературные симпатии писателя.

Так, А. И. Куприн, посетивший ялтинский дом Чехова, подробно описал любимый чеховский сад, бытовую атмосферу, интерьер, в частности «скромный, но дышавший какой-то своеобразной прелестью»¹³² кабинет писателя. На одной детали в нем особенно задерживается взгляд: «На стенах портреты — Толстого, Григоровича, Тургенева»¹³³.

Каждый из этих именитых художников оставил свой неповторимый след в творческой судьбе Чехова. В письме к Д. В. Григоровичу от 12 января

¹³¹ Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 61.

¹³² А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 513.

¹³³ Там же.

1888 г. обозначена их выдающаяся роль как в истории русской литературы, так и в жизни последователей, которые их художественным находкам и заложенным ими традициям дали новое развитие. К этой плеяде последователей Чехов причислял и себя: «<...> у нас не проходит ни одна годовщина без того, чтобы пьющие не помянули добром Тургенева, Толстого и Вас. <...> Я глубоко убежден, что пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, пока еще кричат кулики и плачут чибисы, не забудут ни Вас, ни Тургенева, ни Толстого, как не забудут Гоголя. Вымрут и забудутся люди, которых Вы изображали, но Вы останетесь целы и невредимы» (Чехов, П. Т. 2. С. 175).

Когда речь заходит о таком самобытном писателе, каким был Чехов, то, казалось бы, сама собой исключается мысль о подражании кому бы то ни было. Между тем при жизни Чехова делались и такие «приговоры», в частности, о его подражании творческой манере Тургенева. Так, например, считал А. С. Лазарев (Грузинский), утверждавший, что многие молодые литераторы подражают более опытным писателям: он — Чехову и Лейкину, а Чехов — Тургеневу¹³⁴. Разумеется, на таких частных мнениях не следует строить серьезных концепций. Однако нам представляется важным показать позицию Чехова в этом вопросе.

В письме к И. Л. Леонтьеву-Щеглову от 22 февраля 1888 г. он пишет обстоятельную рецензию на рассказы Щеглова, среди которых выделяет «Гордиев узел» и «Поручик Пospelов», во втором он увидел подражание Тургеневу: «Во всей повестушке чувствуется тургеневский пошиб, и я не знаю, почему это критики прозевали и не обвинили Вас в подражании Тургеневу. Пospelов трогателен; он идейный человек и герой» (Чехов, П. Т. 2. С. 205). Здесь Чехов, говоря о героическом начале в Пospelове, вероятно, имел в виду тургеневского Инсарова. Далее в своей рецензии

¹³⁴ Подробнее см.: Громов М. П. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / [под ред. Н.Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1976. — Т. 4. — С. 477.

Чехов отмечал субъективность автора при обрисовке центрального образа, находя в Пospelове черты самого Щеглова.

Впоследствии критика указывала на тургеневские мотивы в «Поручике Пospelове». В частности, проводилась параллель между безвестной и глухой смертью Пospelова в военном госпитале с тихим уходом из жизни Чулкатурина в повести Тургенева «Дневник лишнего человека»¹³⁵.

Подражание, вольное или бессознательное, для Чехова было своего рода приговором в творческой несостоятельности художника, поскольку каждому по-настоящему талантливому писателю «надо все-таки увидеть и в луне что-нибудь свое, а не чужое и не избитое»¹³⁶ и показать это «свое» видение.

Понятия «подражание» и «влияние» Чеховым-критиком четко разграничивались. Если по поводу первого он высказывался резко отрицательно, когда замечал хоть и не явно выраженное, но все-таки подражание, то влияние, по его мнению, неотъемлемая часть естественного хода развития литературного процесса.

Позже, в письме к А. С. Суворину от 30 ноября 1891 г., он сообщит о намерении П. Д. Боборыкина написать что-то вроде физиологии русского романа, при этом у Чехова вызывало недоумение позиция, занимаемая Боборыкиным, который ставил Н. В. Гоголя отдельно, не признавая его влияния на последователей: «Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого... Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. <...> Коли уж становиться на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо всё в природе влияет одно на другое...» (Чехов, П. Т. 4. С. 307–308).

¹³⁵ Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени: А. П. Чехов // Вестник Европы, 1887. — Кн. 12. — С. 779.

¹³⁶ А. П. Чехов о литературе / [под ред. Л. А. Покровской]. М.: Худ. литература, 1955. — С. 300.

В «тургеневских» письмах Чехова отдельный интерес вызывают его скрытые, «безымянные» упоминания о предшественнике. Таково письмо к А. С. Суворину от 30 мая 1888 г., в котором Чехов делился впечатлениями о пребывании на даче близ реки Псёл, поэтическая атмосфера и пейзаж навеяли такие размышления: «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 забытых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви <...> Всё, что я теперь вижу и слышу, мне кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам» (Чехов, П. Т. 2. С. 277).

Имя Тургенева здесь хоть и прямо не называется, но отчетливо устанавливаются ассоциативные цепочки. Читая этот пассаж, в памяти невольно воскресают лирические страницы Тургенева: его пейзажи с песнями соловья (например, в «Дворянском гнезде» и в «Асе»), оскудевшие дворянские усадьбы, чахнувшие там слуги вроде Лукьяныча из рассказа «Три встречи»; героини, ждущие своего «человека подвига». Содержащийся здесь скрытый намек на Тургенева: упоминание о «старинных повестях» с «шаблонным» набором «устаревших» элементов в дальнейшем станет наиболее частым «обвинительным приговором» предшественнику в писательской критике Чехова.

«Меня часто спрашивают, что я хотел сказать тем или другим рассказом. На эти вопросы я не отвечаю никогда»¹³⁷, — говорил Чехов. И действительно, он не любил объяснять написанное, считая, что это есть нарушение «художественного таинства», выражение сомнения в самодовлеющей силе искусства.

¹³⁷ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 124.

Однако в случае с пьесой «Иванов» он полагал авторские разъяснения необходимыми, так как много было тех, кто неправильно воспринимал центральную фигуру и в целом его художественную задачу¹³⁸.

В письме к А. С. Суворину от 30 декабря 1888 г. Чехов выражает свое крайнее недовольство, в частности, на то, что Иванова причисляют к галерее тургеневских «лишних людей»: «Режиссер считает Иванова лишним человеком в тургеневском вкусе; Савина спрашивает: почему Иванов подлец? Вы пишете: “Иванову необходимо дать что-нибудь такое, из чего видно было бы, почему две женщины на него вешаются и почему он подлец, а доктор — великий человек”. Если Вы трое так поняли меня, то это значит, что мой “Иванов” никуда не годится. У меня, вероятно, зашел ум за разум, и я написал совсем не то, что хотел. Если Иванов выходит у меня подлецом или лишним человеком, а доктор великим человеком, если непонятно, почему Сарра и Саша любят Иванова, то, очевидно, пьеса моя не вытанцевалась и о постановке ее не может быть речи» (Чехов, П. Т. 3. С. 109).

Далее в своем письме Чехов поясняет, сущность Иванова, то, каким он его изобразил: «...натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян» (Чехов, П. Т. 3. С. 109). Такие люди, как Иванов, с легкостью воодушевляются и также быстро утомляются: «...едва дожил он до 30–35 лет, как начинает уж чувствовать утомление и скуку» (Чехов, П. Т. 3. С. 110).

Подробно останавливаясь на действующих лицах пьесы, Чехов раскрывает и характер антипода Иванова — доктора Львова, называя его «типом честным, прямым, горячим», но лишенным широты жизненного взгляда. Человек трафаретного склада мышления, делящий все только на черное и белое, и с такими узкими мерками подходящий к оценке всего, что

¹³⁸ См. об этом: Твердохлебов И. Ю. К творческой истории пьесы «Иванов» // В творческой лаборатории Чехова. М: Наука, 1974. — С. 97–107.

его окружает: «читая “Рудина”, непременно спрашивает себя: “Подлец Рудин или нет?” Литература и сцена так воспитали его, что он ко всякому лицу в жизни и в литературе подступает с этим вопросом...» (Чехов, П. Т. 3. С. 112–113).

В чеховской характеристике Иванова и ссылке на Рудина сказывается глобальное понимание человека. Человек, по Чехову, слишком сложный «организм», чтобы его делить лишь на два противоположных полюса: «хороший или плохой?», «подлец или нет?» Это заведомо ошибочный путь в его познании. Такое понимание о сложности, «текучести» и изменчивости человека было и у Л. Н. Толстого¹³⁹.

В конце этого объемного и содержательного пояснения творческой истории своей пьесы Чехов резюмирует: «Если всего вышеписанного нет в пьесе, то о постановке ее не может быть и речи. Значит, я написал не то, что хотел. <...> Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы — подлецы, а доктора Львовы — великие люди, то мне придется подать в отставку и забросить к чёрту свое перо» (Чехов, П. Т. 3. С. 114).

Этот «редчайший в чеховском эпистолярном наследии опыт пространного и серьезного автокомментария к замыслу пьесы и характеру главного героя»¹⁴⁰ был дан Чеховым для того, чтобы не нарушить свой первоначальный замысел и творческую задачу.

¹³⁹ В романе «Воскресение» Л. Н. Толстой пишет: «Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди как реки: вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним и тем же собою»: Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. / [под ред. М. Б. Храпченко и др.]. М.: Худ. литература, 1983. — Т. 13. — С. 201.

¹⁴⁰ Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 332.

5 марта 1889 г. Чехов сообщал И. М. Кондратьеву о технической ошибке, которую он заметил в присланном счете: «Мой “Медведь” шел у Корша 18 раз, а между тем в счете обозначен он 17 раз. Эта ошибка произошла, вероятно, оттого, что “Медведь” шел однажды у Корша вместо тургеневского “Вечера в Сорренто” и не был показан на афише» (Чехов, П. Т. 3. С. 168).

Во многих эпистолярных признаниях Чехов неоднократно ставил в один ряд Тургенева и Л. Н. Толстого, и всегда его симпатии неизменно были на стороне последнего. Так, в письме к А. С. Суворину от 15 октября 1889 г., интересуясь о болезни С. П. Боткина, Чехов снова вспоминает двух важных для него писателей, сопоставляя их по таланту с выдающимися врачами: «Что с Боткиным? Известие о его болезни мне очень не понравилось. В русской медицине он то же самое, что Тургенев в литературе... (Захарьина я уподобляю Толстому) — по таланту» (Чехов, П. Т. 3. С. 264). Такие автопризнания будут встречаться у Чехова и в высказываниях более позднего периода.

Чехов был не только взыскательным читателем и строгим критиком Тургенева, но и активно следил за театральными постановками его пьес. Среди постоянных корреспондентов Чехова были и представители театральной среды, с ними он охотно делился мнениями о тех или иных постановках.

19 января 1890 г. Чехов побывал в Александринском театре на постановке «Холостяка» Тургенева, который давался в бенефис П. М. Свободина. Спустя несколько дней (28 января 1890 г.) в письме к А. И. Сумбатову (Южину) он критически высказывался об игре актеров: «Театры здесь необычайно скучны. Видел я “Бедную невесту” и “Холостяка”. Игра чиновницкая, бездушная, деревянная» (Чехов, П. Т. 4. С. 14).

«Присутствие» Тургенева в творческом сознании Чехова порой носит свойство безотчетного припоминания. «Тургеневские» ассоциации

возникают повсеместно. О степени погружения в художественный мир предшественника свидетельствует, в том числе, фиксация на мельчайших деталях как результат внимательного и систематического перечитывания его сочинений.

Например, Чехов уловил стиль речи второстепенного персонажа Тургенева — старика Базарова, об этом говорит его отзыв о статье Ф. Здекауэра «К лечению холеры», напечатанной в «Новом времени»: «Можно подумать, что пишет не профессор, а какой-нибудь отставной штаб-лекарь, вроде Базарова-отца» (Письмо А. С. Суворину от 3 июля 1892 г. Чехов, П. Т. 5. С. 88–89).

В другом письме к А. С. Суворину от 22 ноября 1892 г. Чехов вспоминает персонажа из романа «Рудин»: «Зимою в деревне до такой степени мало дела, что если кто не причастен так или иначе к умственному труду, тот неизбежно должен сделаться обжорой и пьяницей или тургеневским Пегасовым» (Чехов, П. Т. 5. С. 131). В тургеневском романе он, правда, назван «Пигасовым».

Пигасов интерпретируется Чеховым как человек, привыкший к полной бездеятельности, духовно опустившийся, удел которого нравственная деградация. Именно такая аттестация дается Тургеневым во второй главе романа, где описывается его биография: «Он доживал свой век одиноко, разъезжал по соседям, которых бранил за глаза и даже в глаза и которые принимали его с каким-то напряженным полухохотом, хотя серьезного страха он им не внушал, — и никогда книги в руки не брал» (Тургенев, Соч. Т. 5. С. 211).

В 1893 году Чехов снова перечитывает Тургенева и вновь соотносит его художественный стиль с толстовским: «Я читаю Тургенева. Прелесть, но куда жиже Толстого! Толстой, я думаю, никогда не постареет. Язык устареет, но он всё будет молод» (Письмо А. С. Суворину от 13 февраля 1893 г. Чехов, П. Т. 5. С. 171).

На основе многих чеховских высказываний о Тургеневе представляется возможным отметить еще одну характерную черту его писательской критики, зачастую выражающейся путем сравнения двух художников: Тургенева и Л. Н. Толстого. В таких сопоставлениях Чеховым неизменно выделяется его «любимый» писатель — Л. Н. Толстой. Таким образом, одну из граней писательской критики Чехова можно назвать «сравнительной».

В своем самом знаменитом «тургеневском» письме к А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г. Чехов интересовался о выходе в свет суворинского романа «В конце века. Любовь», который он уже читал в корректуре и жаждал написать «длинную критику». За неимением романа А. С. Суворина чеховская критика обрушивается на автора «Отцов и детей»:

«Боже мой! Что за роскошь “Отцы и дети”! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел и было такое чувство, как будто я заразился от него. А конец Базарова? А старички? А Кукшина? Это чёрт знает как сделано. Просто гениально. “Накануне” мне не нравится всё, кроме отца Елены и финала. Финал этот полон трагизма. Очень хороша “Собака”: тут язык удивительный. Прочтите, пожалуйста, если забыли. “Ася” мила, “Затишье” скомкано и не удовлетворяет. “Дым” мне не нравится совсем. “Дворянское гнездо” слабее “Отцов и детей”, но финал тоже похож на чудо. Кроме старушки в Базарове, т. е. матери Евгения и вообще матерей, особенно светских барынь, к^{ото}рые все, впрочем, похожи одна на другую (мать Лизы, мать Елены), да матери Лаврецкого, бывшей крепостной, да еще простых баб, все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину. Ирина в “Дыме”, Одинцова в “От^{цах} и детях”, вообще львицы, жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищущие — все они чепуха. Как вспомнишь толстовскую Анну Каренину, то все эти тургеневские барыни со своими соблазнительными плечами летят к чёрту. Женские отрицательные типы, где Тургенев слегка карикатурит (Кукшина) или шутит (описание балов),

нарисованы замечательно и удались ему до такой степени, что, как говорится, комар носа не подточит. Описания природы хороши, но... чувствую, что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и что нужно что-то другое» (Чехов, П. Т. 5. С. 174–175).

По сути, это письмо представляет собой сжатую критическую статью. В нем дана оценка основным сочинениям Тургенева и здесь с наибольшей полнотой и прямоотой разворачивается писательская критика Чехова. Не последнюю роль в степени откровенности в подобных размышлениях играет и духовная близость с адресатом.

Права Н. К. Загребельная, утверждающая, что в таких признаниях важную роль играет интимный характер эпистолярного жанра и «определенный адресат, которому можно доверить подобные мысли, в том числе в резких выражениях, отсутствие оглядки на других, субъективность и т.д.»¹⁴¹.

Как видно из этого «письма-отзыва»¹⁴² Чехов на первое место в прозе Тургенева ставил «Отцы и дети», считая, что именно в этом романе воплотились лучшие грани мастерства писателя.

Сам Тургенев также выделял это произведение из общего корпуса своих сочинений, об этом он писал А. П. Философовой 8 (30 августа) 1874 г., которая упрекала писателя в том, что в образе Базарова он хотел представить карикатуру на молодежь: «Базаров, это мое любимое детище, из-за которого я рассорился с Катковым, на которого я потратил все находящиеся в моем распоряжении краски, Базаров, этот умница, этот герой — карикатура?!?» (Тургенев, П. Т. 13. С. 166).

¹⁴¹ Загребельная Н. К. Читательские впечатления в эпистолярной А. П. Чехова // Личная библиотека А. П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Сб. материалов Международной научной конференции. Ростов н/Д: Foundation, 2016. — С. 219.

¹⁴² Подробнее о жанровой разновидности писем Чехова см.: Малахова А. М. Поэтика эпистолярного жанра // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 310–328.

Тургенев считал, что если читатели — «вариация отцов»¹⁴³ — невзирая на какие-то отрицательные стороны Базарова так же не полюбят его, то вина всецело ляжет на автора, значит он, как писатель, «не достиг своей цели» (Тургенев, П. Т. 5. С. 59).

В оценках этого романа мы видим единство симпатий Чехова и Тургенева: у Тургенева — чувство авторское, у Чехова — восприятие читательское. Это не единственный пример, когда оценки писателями одних и тех же явлений искусства будут совпадать, что говорит о глубинной духовной близости.

Остановимся подробнее на отмеченных в этом письме штрихах, которые помогут выявить некоторые содержательные доминанты чеховской критики.

Чехов уделяет внимание тому, как Тургенев-художник показал болезнь героя. В этой характеристике в нем говорит не только писатель, оценивший художественную сторону, но и врач, для которого важным критерием при описании болезней и психических состояний было соответствие изображаемого действительности, степень достоверности¹⁴⁴.

Репрезентативен в этом отношении отзыв Чехова о рассказе Ал. П. Чехова, написанный спустя два года после его оценки болезни Базарова, что говорит о последовательности и принципиальности позиции Чехова-критика: «Меня растрогал рассказ, он весьма умен и сделан хорошо, и я пожалел только, что ты засадил своих героев в сумасшедший дом. То, что

¹⁴³ Беляева И. А. «Помни мои последние три слова»: к вопросу о структуре финалов в романах Тургенева // Филологический класс, 2018. — Т. 53. — № 3. — С. 28.

¹⁴⁴ Чехов неоднократно подчеркивал эту мысль в письмах, затрагивающих творческую историю его произведений: «Мне, как медику, кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки» (Чехов, П. Т. 3. С. 68), — писал он о рассказе «Припадок».

О рассказе «Именины» читаем: «Я врач и посему, чтобы не осрамиться, должен мотивировать в рассказах медицинские случаи» (Чехов, П. Т. 3. С. 20).

они делают и говорят, могли бы они делать и говорить и на свободе, и последнее было бы художественнее, ибо болезнь как болезнь имеет у читателя скорее патологический интерес, чем художественный, и больному психически читатель *не* верит» (Письмо Ал. П. Чехову от 19 января 1895 г. Чехов, П. Т. 6. С. 16. Курсив автора. — Г. Г.).

Итак, в подходе Чехова — художественность и достоверность при изображении болезни как бы должны составить органическое целое, конечной целью которого является читательская «вера».

Тургенев, по мнению Чехова, не солгал против действительности, с точностью показав, как болезнь героя постепенно прогрессирует, как приступы ненадолго отступают и возобновляются, и как, наконец, Базаров впадает в полное беспамятство и уже не просыпается. Чехов поверил Тургеневу с точки зрения и врача, и читателя.

Далее в своем письме Чехов пишет о финале «Отцов и детей», который заканчивается описанием сельского кладбища с могилой Базарова и размышлениями о «равнодушной» природе. Это далеко не единичный случай обращения Тургенева к теме «равнодушной» природы. Свое воплощение она нашла и в ряде произведений Чехова, что, по нашему мнению, заслуживает отдельного освещения в контексте проблемы «Чехов и Тургенев». На этом подробнее остановимся в третьей главе нашего исследования.

Следующим в поле зрения Чехова-критика оказывается роман «Накануне», и здесь он также хвалит сконцентрированный в финале трагизм¹⁴⁵.

Справедливо мнение И. А. Беляевой, посвятившей ряд работ¹⁴⁶ исследованию романских финалов Тургенева: «... тургеневские финалы <...>

¹⁴⁵ Об особенностях тургеневских романских финалов и о восприятии их Чеховым см.: Сахаров В. И. И. С. Тургенев: искусство финала / В. И. Сахаров Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2002. — С. 164–172.

фокусируют момент, где самой жизнью предполагается особая сложность. Именно такого мнения придерживался А. П. Чехов, который в принципе никогда не был благодушным читателем Тургенева, но вот в случае с тургеневскими финалами как раз полагал, что в них сказывается трагическая глубина жизни»¹⁴⁷. Это наблюдение с еще большей долей убедительности применимо к эпилогу «Дворянского гнезда», который Чехов называет «чудом».

В «Накануне» в числе художественных достоинств романа Чехов отмечает также образ отца Елены. Думается, что и здесь ему понравился тургеневский прием, названный им «слегка карикатурит». Вероятно, в какой-то мере на чеховские оценки повлиял и высказанный ранее критический отзыв Л. Н. Толстого о Тургеневе, поскольку в трактовках обоих писателей обнаруживаются сближения.

Л. Н. Толстой считал удавшимися образы отца Елены и Шубина, а о самой героине отзывался крайне недоброжелательно: «“Накануне” много лучше “Дворянского гнезда”, и есть в нем отрицательные лица превосходные — художник и отец. Другие же не только не типы, но даже замысел их, положение их не типическое, или уж они совсем пошлы. Впрочем, это всегдашняя ошибка Тургенева. Девушка — из рук вон плоха — *ах, как я тебя люблю... у ней ресницы были длинные...* Вообще меня всегда удивляет в Тургеневе, как он с своим умом и поэтическим чутьем не умеет удержаться от банальности, даже до приемов. <...> Вообще же сказать, никому не

¹⁴⁶ См.: Беляева И. А. Своеобразие эпилога в романах И. С. Тургенева // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып.11. — С. 42–53; Беляева И. А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.– В. Гете // Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2016. — Вып. 24.— С. 5–26; Беляева И. А. Тургенев и Гончаров: дантовские мотивы // Поэзия филологии. Филология поэзии, 2018. — С. 190–197.

¹⁴⁷ Беляева И. А. «Помни мои последние три слова»: к вопросу о структуре финалов в романах Тургенева // Филологический класс, 2018. — Т. 53. — № 3. — С. 25–26.

написать теперь такой повести, несмотря на то, что она успеха иметь не будет»¹⁴⁸.

Однако к 1901 году произошла эволюция во взглядах Толстого. В разговоре с Чеховым он уже совершенно иначе говорил о «тургеневских женщинах», видя «великую» заслугу Тургенева в том, что благодаря ему эти самые женщины появились в реальной жизни¹⁴⁹.

После 1860-х годов в творчестве Тургенева появляется целый ряд так называемых «таинственных» повестей и рассказов о проблеме потустороннего, неизведанного, мистического: «Призраки», «Собака», «Странная история», «Стук... Стук... Стук!..», «Часы», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич (После смерти)» и др.

Рассказ Тургенева «Собака», который упоминается в письме Чехова, имеет кольцевую композицию. Он начинается размышлением: «...если допустить возможность сверхъестественного, возможность его вмешательства в действительную жизнь, то позвольте спросить, какую роль после этого должен играть здравый рассудок?» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 232). Таким же вопросом и завершается повествование.

Тема «мистического» здесь еще не достигает такого развития, какое оно приобретет в более поздних произведениях, затрагивающих данную проблематику. Исследователи считают, что рассказ Чехова «Волк» в какой-то степени перекликается с «Собакой» Тургенева¹⁵⁰.

Этот своеобразный цикл повестей и рассказов Тургенева получил свое художественное решение и в других творениях Чехова. Можно назвать

¹⁴⁸ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. / [под ред. М. Б. Храпченко и др.]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 18. — С. 543. Курсив автора. — Г. Г.

¹⁴⁹ См.: М. Горький и А. Чехов: Переписка, статьи, высказывания: сборник материалов / [подг. текста и коммент. Н. И. Гитович]. М.: Гослитиздат, 1951. — С. 161.

¹⁵⁰ На это, в частности, указал П. М. Бицилли. См.: Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 538.

несколько произведений, проблематика, сюжетная канва, творческая история которых дают возможность рассматривать их как художественный отклик Чехова: рассказы «Страх» и «Страхи», одноактная пьеса «Татьяна Репина» и одна из самых мистических повестей Чехова — «Черный монах». Впервые на творческое преломление Чеховым этой тургеневской линии обратил внимание З. С. Паперный.

В разработке темы «страшного»¹⁵¹ Чехов, как отметил З. С. Паперный, полемизировал с Тургеневым, солидаризуясь с ним в большей степени как с автором «Довольно»: «Увы! не привидения, не фантастические, подземные силы страшны; не страшна гофманщина, под каким бы видом она ни являлась... Страшно то, что нет ничего страшного, что самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 227).

Мысль эта подхватывается героем чеховского рассказа «Страх», Дмитрием Петровичем Силиным: «Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как всё это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света. <...> Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь. Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни. <...> Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 130–131).

Нельзя не согласиться с общим выводом З. С. Паперного, который отметил новаторство Чехова в решении этой тургеневской темы, заключающееся в том, что «Чехов наследует тургеневскую тему “не страшного страшного”. Он углубляет ее тем, что “мельчит”, доводит до трагичности еще более мелких, незначительных мелочей, мелководья, будничности»¹⁵².

¹⁵¹ К проблеме «страха» в творчестве Чехова обращался и П. Н. Долженков. См.: Долженков П. Н. Тема страха перед жизнью в прозе Чехова // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. — С. 66–70.

¹⁵² Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Сов. писатель, 1976. — С. 364.

В. Б. Катаев также подчеркнул разность тургеневско-чеховского подхода, называя страх Силина «экзистенциальным», в отличие от «страхов-ситуаций» Тургенева: «...страх предстает как постоянное мироощущение, как чувство, сопровождающее всю жизнь человека. И в таком понимании изображается не тот или иной “случай” страха перед непонятным, а постоянное пребывание в состоянии страха»¹⁵³.

Таким образом, можно сказать, что в своих художественных решениях проблемы «таинственного» Чехов, полемизируя с Тургеневым, лишает эту тему романтически-мистического ореола, максимально приближая к жизненному материалу, не нарушая «законов» своей писательской программы.

Повесть «Ася», наделенную Чеховым эпитетом «мила», традиционно сопоставляют с рассказом Чехова «Верочка», отголоски тургеневской повести исследователи находят и в чеховском «Доме с мезонином»¹⁵⁴.

Сюжетная основа «Аси» и «Верочки» построена по сходному композиционному принципу: встреча — нерешительность героя на randevу¹⁵⁵ — мотив несостоявшейся любви¹⁵⁶.

¹⁵³ Катаев В. Б. Тургенев — Мопассан — Чехов: три решения одной темы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2018. — Т. 77. — № 6. — С. 41.

¹⁵⁴ См.: Ребель Г. М. Чехов и «тургеневская девушка»: Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции // Тургенев в русской культуре. М., СПб.: Нестор-История, 2018. — С. 309–352.

¹⁵⁵ О сюжете «rendez-vous» в творчестве Чехова см.: Сёмкин А. Д. Красота мира как «неумелая декорация», или ещё один «русский человек на rendez-vous» (рассказ «Верочка») // Чеховские чтения в Ялте: Сб. науч. трудов. Мир Чехова: звук, запах, цвет. Симферополь: Доля, 2008. — Вып. 12. — С. 66–75. Одесская М. М. Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ, 2011. — С. 337–340.

¹⁵⁶ О теме любви в творчестве Чехова и Тургенева писал А. С. Собенников. См.: Собенников А. С. Миф о любви в русской литературе и его рецепция А. П. Чеховым // Сибирский филологический журнал, 2019. — № 1. — С. 82–91.

На это, в частности, обратил внимание А. И. Батюто: «Верочка делает признание Огневу в душевном состоянии, слишком похожем на смятение Аси. <...> Что же касается Огнева, он уже вполне отчетливо напоминает “русского человека на rendez-vous”. <...> после объяснения он напряженно нервно размышляет — совершенно в духе “г-на Н.Н.”: “Люблю или нет? Вот задача-то!”»¹⁵⁷ При этом ученый, справедливо указывая на непохожесть героев, видит близость этих произведений в сюжетно-психологической основе: «Как конкретные образы “г-н Н.Н.” и Огнев далеко не адекватны. Сюжетно же психологические ситуации, в которых протекают действие “Аси” и “Верочки”, безусловно родственны»¹⁵⁸.

Отдельного внимания заслуживают тургеневские героини, в которых Чехову видится искусственность и фальшь. По отдельным приметам, упоминаемым Чеховым в письме, можно установить, к кому из «тургеневских барышень» обращены его нелестные характеристики.

Вероятно, одной из таких «героинь-львиц», не удовлетворивших Чехова, была жена Лаврецкого, Варвара Павловна, которую Марья Дмитриевна хотела «потрепать по щеке», но «оробела» и про себя отметила: «“Скромна, скромна, — подумала она, — а уж точно львица”» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 134).

И далее, когда Гedeоновский провожает её домой, она снова сравнивается с «львицей»: «...Варвара Павловна легко выскочила из кареты — только львицы умеют так выскакивать, — обернулась к Гedeоновскому и вдруг расхохоталась звонким хохотом прямо ему в нос...» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 135).

Не называя имен, Чехов отправляет «к черту» тургеневских героинь с их «соблазнительными плечами».

¹⁵⁷ Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (Проблема героя и человека). Статья вторая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб.: Нестор-История. 2004. — С. 868.

¹⁵⁸ Там же.

В описании сцены бала впервые перед взорами героев предстает царская Анна Сергеевна Одинцова, и как всегда автором дается портрет, в котором взгляд задерживается на нескольких чертах, в частности, акцент делается на плечах: «Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий...» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 68).

А после, когда завершается бал, Аркадий и Базаров делятся впечатлениями об Одинцовой, последний наделяет ее такой характеристикой: «...у ней такие плечи, каких я не видывал давно» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 71).

Видимо, эти внешние приметы и всплывали в памяти Чехова, когда он размышлял о женских образах Тургенева. Критикуя тургеневских героинь, Чехов снова упоминает о Л. Н. Толстом и его Анне Карениной, которая в его восприятии значительно превосходит «всех этих тургеневских барынь».

Из общей галереи созданных Тургеневым женских типов высокой оценки Чехова заслужило «карикатурное» описание Евдоксии Кукшиной¹⁵⁹ — женщины «передовых» взглядов. По наблюдениям З. С. Паперного, Чехову импонировала «тургеневская манера с ее сдержанной насмешкой, проявляющейся не в прямой авторской интонации, но в выразительных деталях, сообщаемых как будто мимоходом»¹⁶⁰.

Обратимся к этим «выразительным деталям». «Эмансипированная» женщина встречает гостей «полулежа» на диване, одета она в соответствии со своими «передовыми» взглядами: «растрепанная, в шелковом, не совсем

¹⁵⁹ А. В. Кубасов не без основания Федосью Васильевну Кушкину из чеховского «Переполюха» называет «литературной родственницей» тургеневской Кукшиной, отмечая использованную Чеховым «метатезу букв» в фамилии тургеневской героини: Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс, 2018. — № 4 (54). — С. 124–131.

¹⁶⁰ Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 131.

опрятном, платье, с крупными браслетами на коротеньких руках и кружевной косынкой на голове» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 62). Иронически изображена и внешность «эмансипе», устремившей на Базарова свои «круглые глаза, между которыми сиротливо краснел крошечный вздернутый носик...» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 63).

Финальным аккордом в обрисовке образа Кукшиной становится описание ее туалета на губернаторском балу, «явившейся ...безо всякой кринолины и в грязных перчатках, но с райской птицею в волосах...» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 68).

Не произведя ожидаемого впечатления на Базарова и Аркадия, Кукшина «в четвертом часу ночи протанцевала пользу-мазурку с Ситниковым на парижский манер. Этим поучительным зрелищем и завершился губернаторский праздник» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 71). Все эти тонкие приемы Тургенева-стилиста в филигранной обработке образа Кукшиной, сцены бала и были высоко оценены Чеховым.

О Кукшиной, кстати сказать, Чехов вспоминал намного раньше, еще в 1885 году, в заметке «Среди милых москвичей», в формулярном списке петербургских дам об их генеалогии сообщается: «Одни произошли от Коробочки, другие от Кукшиной, третьи вышли из пены Финского залива» (Чехов, Соч. Т. 18. С. 59).

«Так соседствует гоголевская и тургеневская традиции: одна — резкая, гротескная, гиперболическая, другая — сдержанно-ироническая»¹⁶¹, — писал З. С. Паперный. Чехов тяготел к тургеневским «неброским» приемам иронии.

Описания природы у Тургенева, несмотря на свою поэтичность и несомненную мастерскую огранку, кажутся Чехову отжившими, и он ощущает необходимость поиска чего-то нового. Данная тема заслуживает отдельного освещения, поэтому подробно остановимся на ней в третьей главе нашей работы.

¹⁶¹ Там же.

Цитированный выше обзор наиболее значительных сочинений предшественника Чеховым-критиком можно обозначить как письмо-полемика главным образом с Тургеневым — создателем женских типов и Тургеневым-пейзажистом. Все упомянутые Чеховым тургеневские сочинения, так или иначе, в большинстве случаев полемично, были спроецированы им в собственное творчество.

Писательская критика Чехова в отношении Тургенева выражается двояко в отборе художественных приемов: критикуется то, что отсекается и впоследствии изображается им полемично, высокой же оценки удостоивается то, что подхватывается, получая новую перспективу в его собственных сочинениях.

Во многих рецензиях на рассказы старшего брата Чехов предостерегал его не вдаваться в тургеневский стиль. Скрытая отсылка к Тургеневу присутствует в его письме от 8 мая 1889 г. Ал. П. Чехову: «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен. <...> возвышенные девицы, добродушные няни — всё это было уж описано и должно быть объезжаемо, как яма» (Чехов, П. Т. 3. С. 210).

Такого рода замечания неоднократно звучали и в адрес других начинающих литературный путь писателей. Чеховым критиковалось все то, в чем ему виделась искусственность, которая в чеховской системе приравнивается к отсутствию простоты: излишняя напыщенность, громкие высказывания, создающие «театральный» эффект.

Спустя несколько лет, в целом положительно оценив рассказ Ал. П. Чехова «Отрешенные и уволенные», Чехов указал на некоторые замечания относительно заглавия и финала: «Придумай новое заглавие, менее драматическое, более короткое, более простое. Для ропщущего попа (в финале) придумай иные выражения, а то ты повторяешь Базарова-отца» (Письмо Ал. П. Чехову от 19 января 1895 г. Чехов, П. Т. 6. С. 16). Этот тургеневский образ, как видно из многочисленных упоминаний Чехова, был особенно живуч в творческой памяти писателя.

Тон письма А. С. Суворину от 11 июля 1894 г. проникнут какой-то особенной грустью. Приглашая своего неизменного корреспондента в родной Таганрог, Чехов пишет: «А я стал мечтать о том, чтобы опять проехаться по степи и пожить там под открытым небом хотя одни сутки» (Чехов, П. Т. 5. С. 305–306).

И далее под стать общему настроению этой части письма Чехов признается: «Как-то лет 10 назад я занимался спиритизмом и вызванный мною Тургенев ответил мне: “Жизнь твоя близится к закату”. <...> Так бы, кажется, всё съел: и степь, и границу, и хороший роман... И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил» (Чехов, П. Т. 5. С. 306).

Трудно предположить: действительно ли подобный факт имел место в жизни Чехова, поскольку официальных подтверждений обнаружить не удалось. Все же это письмо содержит в себе интересное совпадение.

Если мы переместим взгляд к событиям десятилетней давности от года цитированного выше письма, то получим 1884 год, когда был написан рассказ «Страшная ночь», персонаж которого попадает на спиритический сеанс, и вызванный дух Спинозы произносит эту же фразу: «Жизнь твоя близится к закату...» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 139).

В этом рассказе Чехов высмеивает спиритические сеансы и, по всей видимости, в целом относился к этому модному в те времена веянию с юмором. Однако «предчувствие» Чехова не обмануло: роковую и какую-то мистически-пророческую роль сыграла эта цифра «десять»: спустя десять лет голос его умолк навсегда¹⁶².

У Тургенева, кстати сказать, также есть рассказ, герой которого на спиритическом сеансе вызывает дух своего учителя. Речь идет о «Странной истории».

Осенью 1894 г. в «Новом времени» публиковались письма Тургенева к Д. Я. Колбасину. К нему и его брату, Е. Я. Колбасину, Тургенев часто

¹⁶² См. об этом: Рылькова Г. Странная история: Чехов и Тургенев // Новый филологический вестник, 2015. — № 2 (33). — С. 83–92.

обращался с различными просьбами делового характера, выписывая часто по пунктам список поручений, иногда слишком большой.

«Хотя Вы не Колбасин, а я не Тургенев, тем не менее все-таки беспокою Вас деловой просьбой» (Чехов, П. Т. 6. С. 9), — видимо, под впечатлением от чтения этой переписки не без иронии писал Чехов А. С. Суворину 6 января 1895 г.

Чехову, как человеку деликатному и чуткому, не любившему обременять других личными просьбами, по словам С. Е. Шаталова, претил «барски снисходительный тон писем»¹⁶³ Тургенева к Д. Я. Колбасину. И здесь Чеховым недвусмысленно критикуется эта личностная черта Тургенева.

Большой собственной библиотеки у Чехова не было ни во время проживания в Москве, ни позже в Мелихове, ни в Ялте. На своих книжных полках он хранил то, что часто читал. В последние годы он закупал книги, но не для личного пользования: он собирал их для таганрогской библиотеки.

Так, 13 октября 1896 г. Чехов напоминал И. Я. Павловскому о его обещании пожертвовать таганрогской библиотеке письма, фотографии: «Не найдется ли у Вас чего-нибудь подходящего, с чем не жалко было бы Вам расстаться? Нет ли писем Тургенева, Золя, Додэ? Мопассана?» (Чехов, П. Т. 6. С. 193). Чехов понимал, что эти письма будут пользоваться большим читательским спросом.

И. Я. Павловский был своего рода «соединительным мостом» между Чеховым и Тургеневым. Из книги воспоминаний М. П. Чехова мы узнаем, что Павловский какое-то время жил в доме Чеховых в Таганроге, был арестован по политическому «процессу 193-х» и заключен в Петропавловскую крепость, потом бежал в Америку, жил какое-то время там, затем перебрался в Париж, где опубликовал статью о своем пребывании в Петропавловской крепости.

¹⁶³ Шаталов С. Е. Чехов о Тургеневе // Тургенев и русские писатели: 5-й межвуз. тургеневский сборник. Курск: Изд-во Курс. пед. ин-та, 1975. — С. 150.

«Статья эта, — по словам Михаила Павловича, — обратила на себя внимание жившего тогда в Париже Тургенева, который и принял Павловского под свое покровительство»¹⁶⁴.

Известно также, что И. Я. Павловский высылал Чехову свою книгу о Тургеневе «Souvenirs sur Tourgueneff» (1887) (с фр. — «Воспоминания о Тургеневе») и интересовался: не исказил ли он облик писателя. Ответное письмо Чехова, к сожалению, не сохранилось, никаких свидетельств о его читательских впечатлениях не имеется.

Небывалый общественный резонанс вызвало «Дело Дрейфуса», которое внесло свои акценты как в общественные умонастроения, так и непосредственно в личные взаимоотношения Чехова. Чехов, никогда не выступавший с пропагандой своих взглядов, редко и неохотно высказывавшийся по политическим вопросам, на этот раз не остался в стороне от несправедливых обвинений в адрес А. Дрейфуса.

Статьи А. С. Суворина по громкому делу, выходившие в «Новом времени», и в целом позиция журнала встречали неприятие со стороны Чехова. Он всецело разделял точку зрения Э. Золя, которую тот активно выражал в своих статьях по нашумевшему процессу.

На эту причину возникшего недопонимания между Чеховым и А. С. Сувориным в своих воспоминаниях указал и М. М. Ковалевский. Как отмечает мемуарист, Чехов основательно ознакомился со всеми положениями «Дела Дрейфуса» и написал подробное письмо А. С. Суворину, после которого убежденность последнего «в виновности Дрейфуса была поколеблена; но это обстоятельство нимало не отразилось на отношении “Нового времени” к знаменитому процессу»¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления / [подг. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — С. 50.

¹⁶⁵ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 363.

Подробно объясняя свое видение ситуации в письме к А. С. Суворину от 6 (18) февраля 1898 г., Чехов характеризует Эстергази — основного виновника преступления, за которое был осужден Альфред Дрейфус: «...этот Эстергази, бреттер в тургеневском вкусе, нахал, давно уже подозрительный...» (Чехов, П. Т. 7. С. 167).

Бретёр — герой одноименной повести Тургенева, заядлый дуэлянт Авдей Иванович Лучков «...ко всем пристаёт, всем надоедает, всем нагло смотрит в глаза; ну так и напрашивается на ссору» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 35). В конце произведения Лучков убивает на дуэли молодого офицера Кистера, одного из немногих людей, с кем он некогда состоял в дружеских отношениях. В сравнении с тургеневским героем человека вроде Эстергази просвечивает неприкрытое отвращение Чехова к людям такого типа¹⁶⁶.

Разногласия Чехова и А. С. Суворина, возникшие в «Деле Дрейфуса», внесли разлад в их взаимоотношения. Как пишет об этих событиях В. В. Ермилов, «Чехов давно уже преодолел ту свою политическую наивность, которая когда-то позволяла ему отделять Суворина от “Нового времени”»¹⁶⁷.

С этого времени их многолетняя переписка становится редкой, лишенной былой душевности, и имя Тургенева, о котором Чехов охотнее всего упоминал в переписке с А. С. Сувориным, более не звучит, что тоже, по нашим наблюдениям, является признаком отчуждения. Можно сказать, что Тургенев служит своего рода «знаком» духовной близости, им измеряется степень доверия и открытости Чехова с адресатом. Ведь своими критическими суждениями о предшественнике Чехов делился только с близкими людьми.

¹⁶⁶ О совпадении сюжетной ситуации тургеневской повести «Бретёр» и линии Тузенбах — Солёный — Ирина в пьесе Чехова «Три сестры» см.: Плоткин Л. А. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Литературные очерки и статьи / [под ред. А. Л. Дымшиц]. Л.: Сов. писатель, 1958. — С. 395–412.

¹⁶⁷ Ермилов В. В. А. П. Чехов. М.: Худ. литература, 1953. — С. 248.

Настойчивый читательский интерес Чехова к Тургеневу не иссякает и в конце 1890-х годов. Так, в письме к Ю. О. Грюнбергу от 13 (25) марта 1898 г. он просил прислать книги из «Полного собрания сочинений Тургенева в 12 томах»: «...благоволите послать три первые книжки Тургенева» (Чехов, П. Т. 7. С. 184). Сочинения эти выпускались как приложение к журналу «Нива за 1898 г. в издательстве А. Ф. Маркса. В эти «три первые книжки» входили «Записки охотника», романы и многие повести Тургенева.

Известный факт, что Чехов не любил различного рода сравнений с другими писателями, в особенности, когда эти сравнения, по его мнению, были неоправданны. В таких случаях он горячо высказывал свое авторское чувство. Ярким тому примером является его письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 3 декабря 1899 г.: «Я читал рецензию о “Д<яде> В<ане>” только в “Курьере” и “Новостях дня”. В “Русских ведомостях” видел статью насчет “Обломова”, но не читал; мне противно это высасывание из пальца, пристегивание к “Обломову”, к “Отцам и детям” и т. п. Пристегнуть всякую пьесу можно к чему угодно, и если бы Санин и Игнатов вместо Обломова взяли Ноздрева или короля Лира, то вышло бы одинаково глубоко и удобочитаемо. Подобных статей я не читаю, чтобы не засорять своего настроения» (Чехов, П. Т. 8. С. 319).

То, как Чехов противился сравнениям, прослеживается и в его письме к Ал. П. Чехову от 8 мая 1889 г, в котором он советует брату задуматься над псевдонимом, чтобы главным образом исключить возможные сопоставления двух Чеховых: «Удобнее для тебя, и в провинции со мной путать не будут, да и кстати избежишь сравнения со мною, которое мне донельзя противно» (Чехов, П. Т. 3. С. 211).

Еще один пример об отношении Чехова к писательским параллелям, который нельзя миновать, мы находим у И. А. Бунина, воссоздающего в своих воспоминаниях разговор с Чеховым на эту тему. И. А. Бунину нередко приходилось слышать о сопоставлениях собственной творческой манеры с Чеховым, реакция последнего была такой:

«Случалось, что во мне находили “чеховское настроение”. Оживляясь, даже волнуясь, он восклицал с мягкой горячностью:

— Ах, как это глупо! Ах, как глупо! И меня допекали “тургеневскими нотами”. Мы похожи с вами, как борзая на гончую»¹⁶⁸.

Хотя далее Чехов делает уступку, говоря, что в некоторых частных случаях такие сближения возможны, но в целом эта меткая типично чеховская фигура речи относительно их непохожести с И. А. Буниным красноречиво выражает его отношение к подобного рода квалификациям. А в словах «и меня допекали тургеневскими нотами» слышится раздражение писателя, который устал от настойчивых аналогий с предшественником.

Это вполне справедливо, когда речь идет о таком самобытном художнике, каким был Чехов. Всегда скромно оценивавший личный вклад в сокровищницу русской литературы, он признавал своей главной и самой большой заслугой перед ней и будущими поколениями писателей — «пути им проложенные», которые «будут целы и невредимы» (Чехов, П. Т. 3. С. 39).

С 1901 года адресатом «тургеневских» писем Чехова становится его супруга — О. Л. Книппер-Чехова, которой отныне, как ранее А. С. Суворину, Чехов сообщает в письме от 1 сентября 1901 г.: «Читаю я Тургенева» (Чехов, П. Т. 10. С. 70). Это сообщение растворено в бытовых подробностях и пока не носит развернутого характера.

Его логическим продолжением является другое письмо к О. Л. Книппер-Чеховой от 13 февраля 1902 г., написанное спустя несколько месяцев: «Читаю Тургенева. После этого писателя останется $\frac{1}{8}$ или $\frac{1}{10}$ из того, что он написал, все же остальное через 25—35 лет уйдет в архив» (Чехов, П. Т. 10. С. 194).

В эпистолярных упоминаниях Чехова о Тургеневе это был самый категоричный отзыв о предшественнике. Здесь его всегдашний упрек

¹⁶⁸ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 492.

Тургеневу — «устарелость» творчества — достигает наивысшей точки. Фактически, он предрекает забвение тургеневского наследия. Однако, на наш взгляд, такой резкий «приговор» Чехова стоит учитывать как частный, «ситуативный» случай его писательской критики, который объясняется и личными обстоятельствами Чехова, и в целом его мироощущением в этот тяжелый для него период.

В это время вследствие прогрессирующей болезни Чехов вынужден был перебраться на постоянное жительство в Ялту, где он в долгие минуты одиночества предавался грустным размышлениям. Тон писем менялся: они становились короткими, информативными. В них все чаще проступали щемящие ноты печали и упадочные настроения.

Еще с большей резкостью такие настроения ощущаются в его автокритике об «устарелости» собственной прозы, которыми пронизаны письма Чехова в последние годы жизни: «Я тебе ничего не сообщаю про свои рассказы, которые пишу, потому что ничего нет ни нового, ни интересного. Напишешь, прочтешь и видишь, что это уже было, что это уже старо, старо... Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького!» (Письмо к О. Л. Книппер-Чеховой от 23 февраля 1903 г. Чехов, П. Т. 11. С. 160).

Эта же мысль с нарастающим напряжением усиливается спустя несколько месяцев: «Мне кажется, что я как литератор уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда не годной и ни для чего не нужной» (Письмо к О. Л. Книппер-Чеховой от 20 сентября 1903 г. Чехов, П. Т. 11. С. 252).

В 1903 г. Чехов продолжает вспоминать своего предшественника, упоминания в этот период касаются преимущественно тургеневских пьес и их театральных постановок.

Так, О. Л. Книппер-Чеховой 1 января 1903 г. он выражал свое мнение о списке готовящихся к постановке пьес, которые прислал В. И. Немирович-Данченко: «Ни одной бросающейся в глаза, хотя все хороши. “Плоды просвещения” и “Месяц в деревне” надо поставить, чтобы иметь их в

репертуаре. Ведь пьесы хорошие, литературные» (Чехов, П. Т. 11. С. 111). Из общего списка Чехов выделяет пьесы, принадлежащие перу Л. Н. Толстого и Тургенева, отмечая их художественные достоинства.

Сам Тургенев, весьма скептически относившийся к своим драматическим произведениям, считал, что в сценическом воплощении они могут быть неинтересны, однако при чтении должно быть вызовут иной читательский отклик, о чем он писал в предисловии к своим пьесам (Тургенев, Соч. Т. 2. С. 482).

В других замечаниях Тургенев подчеркивал, что «Месяц в деревне» никогда не предназначался для сцены. Отрицательную оценку пьеса эта получила у театральных рецензентов и критиков. Называя комедию Тургенева «скучной», «устарелой», «растянутой», они, тем не менее, почти единодушно отмечали ее высокие художественные достоинства, прекрасный литературный язык и сложную психологическую направленность, намеченную автором, где многое зависело от актерской игры.

Особое место в театральной судьбе этой пьесы принадлежит ее постановке в Александринском театре 15 марта 1879 г., на которой присутствовал сам автор и выражал свой восторг игрой М. Г. Савиной в роли Верочки. Спектакль был принят публикой восторженными рукоплесканиями, а автора несколько раз вызывали на поклон.

В истории постановок «Месяца в деревне» также важное место принадлежит Московскому Художественному театру, постановка 1909 года. Роль Натальи Петровны исполняла О. Л. Книппер-Чехова, а Ракитина — К. С. Станиславский, которому, по его собственному признанию, эта роль дала возможность обратить внимание на свой «метод», об этом он писал в автобиографической книге «Моя жизнь в искусстве»: «Впервые были замечены и оценены результаты моей долгой лабораторной работы, которая помогла мне принести на сцену новый, необычный тон и манеру игры, отличавшие меня от других артистов. Я был счастлив и удовлетворен не

столько личным актерским успехом, сколько признанием моего нового метода»¹⁶⁹.

Чуть позже в письме от 11 февраля 1903 г. к супруге К. С. Станиславского, актрисе Московского Художественного театра М. П. Алексеевой (Лилиной), Чехов снова наряду с другими пьесами, которые необходимо поставить, упоминал «Месяц в деревне»: «Как бы ни перебирали, “Ревизора”, “Горе от ума”, “Месяц в деревне” и проч., а все-таки в конце концов придется поставить и эти пьесы. И мне кажется, что “Ревизор” прошел бы у Вас замечательно. И “Женитьба тоже”. Во всяком случае, иметь в репертуаре эти пьесы далеко не лишнее» (Чехов, П. Т. 11. С. 149).

«А что тургеневское пойдет у вас?» (Чехов, П. Т. 11. С. 176), — вновь интересовался Чехов в письме к О. Л. Книппер-Чеховой от 14 марта 1903 г.

Однако спустя два месяца в оценках Чехова происходит резкая перемена, о чем он вновь пишет супруге 19 марта 1903 г.: «“Месяц в деревне” мне весьма не понравился. Пьеса устарела; если у вас она не понравится, то скажут, что виновата не пьеса, а вы» (Чехов, П. Т. 11. С. 181).

А ведь в январе оценки Чехова этой тургеневской пьесы были другими. «Месяц в деревне» наряду с «Плодами просвещения» он называл пьесами «литературными», рекомендовал непременно включить в репертуар. Здесь и прослеживается та самая чеховская амбивалентность в оценках, на которую мы указывали ранее.

«Месяц в деревне» все же наиболее часто упоминался, когда речь шла о тургеневских традициях в драматургии Чехова. Одним из первых на перекличку конфликта тургеневской комедии с чеховскими пьесами указал Л. П. Гроссман, отметив «любовное соперничество тридцатилетней женщины и юной девушки, родственно связанных между собой»¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. / [под ред. М. Н. Кедрова и Н. Д. Волкова]. М.: Искусство, 1954. — Т. 1. — С. 297.

¹⁷⁰ Гроссман Л. П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. — С. 17–18.

С этим утверждением солидарны и следующие поколения исследователей: З. С. Паперный, Е. В. Тюхова. В качестве примера реализации этого «любовного соперничества» приводятся пьесы Чехова «Дядя Ваня»¹⁷¹ (Елена Андреевна — Астров — Соня) и «Чайка» (Аркадина — Тригорин — Нина Заречная). Чехов, по утверждению З. С. Паперного, не только взял за основу эту тургеневскую коллизию, но и значительно преобразовал ее¹⁷².

Справедливо и наблюдение Е. В. Тюховой о влиянии Тургенева-драматурга на Чехова: «Критические отзывы Чехова в последний год его жизни о пьесах “Где тонко, там и рвется” и “Месяц в деревне” не отменяют их влияния на драматургическую манеру писателя»¹⁷³.

В письме от 23 марта 1903 г. к О. Л. Книппер-Чеховой Чехов дает краткий критический обзор драматических сочинений Тургенева, как десять лет назад, в письме к А. С. Суворину, он оценивал эпические произведения предшественника: «Тургеневские пьесы я прочел почти все. “Месяц в деревне”, я уже писал тебе, мне не понравился, но “Нахлебник”, который пойдет у вас, ничего себе, сделано недурно, и если Артем не будет тянуть и не покажется однообразным, то пьеса сойдет недурно. “Провинциалку” придется посократить. Правда? Роли хороши» (Чехов, П. Т. 11. С. 184).

Ранее в 1889 году, в краткой статье «Бенефис В. Н. Давыдова», опубликованной в «Новом времени», Чехов упоминал пьесу «Нахлебник», отмечая выдающийся талант бенефицианта, преданность искусству и

¹⁷¹ См. также об этом: Головачёва А. Г. Простушка и хищница: модель отношений в пьесах Тургенева, Чехова, Ибсена («Месяц в деревне», «Дядя Ваня», «Гедда Габлер») // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб.: Скрипториум, 2018. — С. 305–314.

¹⁷² Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 135.

¹⁷³ Тюхова Е. В. Тургеневские цитаты и реминисценции в пьесах Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 11. — С. 152.

профессии: «Он дает одно действие “Нахлебника” Тургенева, где он так хорош...» (Чехов, Соч. Т. 18. С. 74).

Последнее письмо Чехова от 24 марта 1903 г. о Тургеневе-драматурге вновь адресовано О. Л. Книппер-Чеховой, в нем содержится критика другой тургеневской пьесы: «“Где тонко, там и рвется” написано в те времена, когда на лучших писателях было еще сильно заметно влияние Байрона и Лермонтова с его Печориным; Горский ведь тот же Печорин! Жидковатый и пошловатый, но все же Печорин. А пьеса может пройти неинтересно; немножко длинна и интересна только как памятник былых времен. Хотя я и ошибаюсь, что весьма возможно. Ведь как пессимистически отнесся летом я к “На дне”, а какой успех! Не судья я» (Чехов, П. Т. 11. С. 185–186).

В своей комедии Тургенев использовал внешнюю форму пьесы-пословицы в духе А. Мюссе, которая содержит иронический посыл и полемическое звучание по отношению к самой форме.

Фамилия героя «Горский» семантически отсылает к М. Ю. Лермонтову, к его «кавказским» историям. Сталкивая своего героя печоринского склада с юной девушкой, автор наделяет силой именно ее, показывая, что принятие решения за ней.

Тем не менее, помимо критических замечаний, высказанных Чеховым, он пишет о влиянии «на лучших писателей», что само собой причисляет к ним и Тургенева, такие прямые признания довольно редки в эпистолярии Чехова, поэтому обладают особенной ценностью.

Таким образом, проследив в хронологической последовательности эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе, можно сделать следующий вывод: Тургенев — всепроникающая константа не только в писательской судьбе Чехова, но и в его внелитературной жизни, что подтверждается многочисленными «тургеневскими вкраплениями» наряду с бытовыми подробностями из частной переписки.

Чехов-критик внимательно следил за всем, что касалось его предшественника: от издания его сочинений и писем до постановки его пьес.

Восприятие творчества Тургенева в разные периоды отзывалось в Чехове по-разному, оценки его отличаются амбивалентностью и некоторой противоречивостью, что еще раз подкрепляет мысль о сложном, неоднозначном, отношении к предшественнику.

Так, в ранних отзывах о Тургеневе видно восхищенное отношение к нему Чехова, это период «ученичества» и поиск своего пути, затем наступает стадия полемики с Тургеневым по ряду художественных решений, с годами эта полемика приобретает более сложную, а иногда и противоречивую форму.

Проанализировав многочисленные суждения Чехова о Тургеневе, представляется возможным сделать и некоторые выводы о природе писательской критики Чехова.

Упоминания о Тургеневе содержатся во многих письмах Чехова к разным корреспондентам. Однако многие из этих упоминаний нейтральны по характеру: в них нет оценочного элемента.

Своими развернутыми критическими суждениями о Тургеневе Чехов делится только с близкими людьми: с братьями, А. С. Сувориным, О. Л. Книппер-Чеховой, что, на наш взгляд, свидетельствует о личном, даже несколько сокровенном характере писательской критики Чехова.

Зачастую в критических отзывах о Тургеневе Чехов сопоставляет его с Л. Н. Толстым, отдавая предпочтение своему «любимому писателю». Можно сказать, что писательской критике Чехова присуща форма сравнения.

Писательская критика Чехова, в которой представлена оценка тургеневского наследия, преимущественно «эпистолярная» (прямая критика), но ею не ограничивающаяся, так как в своих художественных текстах он также выступил критиком Тургенева. Однако это критика в завуалированной

форме, выражающаяся скрыто, она активизирует культурную память читателя¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Некоторые материалы и отдельные наблюдения, содержащиеся в данном разделе, были использованы в следующей статье автора настоящей диссертации: Григорян Г. А. Эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе в свете писательской критики // Ученые записки Орловского государственного университета, 2019. — № 2 (83). — С. 85–89.

1.2. Тургеневские цитации в эпистолярной Чехова как средство выражения писательской критики

Высказывания Чехова о Тургеневе разнородны: это, в первую очередь, прямые авторские оценки и суждения о его произведениях, позволяющие рассматривать их как собственно критику писательскую, о чем мы писали в предыдущем разделе нашего исследования.

Большой пласт в эпистолярной Чехова составляют цитации из Тургенева, так называемая «косвенная» критика, реализуемая при помощи различных средств интертекстуальности: реминисценций, аллюзий, пародирования тургеневских текстов, «точечных цитат» и т.д. Этот вопрос, на наш взгляд, также заслуживает отдельного освещения.

Исследователи указывают на широкий спектр возможностей воплощения писательской критики, в том числе посредством интертекстуальных включений.

Так, в статье «Писательская критика Е. И. Замятина» И. М. Попова считает, что текст, заимствованный из первоисточника, представленный в виде интертекста, можно рассматривать как форму авторской писательской критики. По мнению исследовательницы: «Сам факт выбора цитаты уже есть своеобразное критическое суждение, а интерпретация его в новом тексте — это процесс развертывания авторской критики»¹⁷⁵.

Это наблюдение, на наш взгляд, приложимо и к другим случаям писательской критики, им можно довольно точно описать характер чеховской рецепции Тургенева, поэтому интертекстуальный анализ еще на один шаг приближает нас к определению места Тургенева в творческом сознании Чехова-критика.

¹⁷⁵ Попова И. М. Писательская критика Е. И. Замятина // Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции Российского общества преподавателей русского языка и литературы. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2002. — С. 187.

К художественно-стилистическим особенностям писем Чехова также применим тезис А. В. Кубасова: «Насыщенность явными, полускрытыми и глубоко потаенными цитатами, реминисценциями, аллюзиями на чужой текст одна из важнейших особенностей творчества Чехова»¹⁷⁶.

В данном разделе мы обратимся к тургеневским цитатам, их смысловым и стилистическим модификациям в эпистолярных текстах Чехова.

В письме к постоянному корреспонденту ранних лет — Н. А. Лейкину от 7 сентября 1886 г. Чехов сообщает о своем отъезде из Воскресенска, цитируя слова из песни «Я в пустыню удаляюсь...» на стихи поэтессы XVIII века М. В. Зубовой: «Сегодня я уезжаю из прекрасных здешних мест» (Чехов, П. Т. 1. С. 257).

В рассказе Тургенева «Контора» из цикла «Записок охотника» на крыльчке сидящий парень напевал первые строки этого же романа:

«Э — я фа пасатыню удаляюсь
Ата прекарасаных седешенеха мест...» (Тургенев,
Соч. Т. 3. С. 141).

В данном случае нет точных сведений, на кого именно ссылался Чехов: на М. В. Зубову или на Тургенева. Учитывая, что это письмо было написано в период сильного тяготения к Тургеневу, его «Запискам охотника», и созданием собственных рассказов из народной жизни, можно предположить, что Чехов опирался все-таки на Тургенева.

Эпистолярные тексты Чехова показывают, что их автор уделял внимание не только художественным сочинениям Тургенева, но также был хорошо знаком с его корреспонденцией. В библиотеке Чехова в Ялте хранилось «Первое собрание писем И. С. Тургенева. 1840–1883 гг.» с пометами Чехова.

¹⁷⁶ Кубасов А. В. Проза Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1998. — С. 139.

В письме Тургенева к Я. П. Полонскому от 22 февраля (5 марта) 1868 г. Чеховым были отмечены следующие строки: «Не знаю, каковы были твои опыты по этой части — но я, к сожалению, заметил, что у нас все любительницы литературы принадлежат к разряду рыл и мордемондий» (Тургенев, П. Т. 8. С. 136). Впервые на эти чеховские пометы обратила внимание А. В. Ханило в книге «Чехов в Ялте»¹⁷⁷. Исследовательница упоминает рассказ Чехова «Сапоги всмятку», в который перешли выражения из этого тургеневского письма: одно из них он превратил в имя собственное — «Мордемондия Васильевна», а другое несколько видоизменил — «рылиндрон».

Слово «мордемондия» — выдумка, плод фантазии Тургенева, употребляемое в отрицательно-ироническом ключе как характеристика для несимпатичной женщины.

Чехову — любившему хранить в своих записных книжках всевозможные смешные имена, фамилии, прозвища — эти меткие тургеневские выражения очень понравились и прочно вошли в его словарный обиход, что подтверждается частотой их употребления в письмах разных лет.

Так, в письме к Н. А. Лейкину от 19 ноября 1884 г. Чехов сообщает, что посылает рассказы некой писательницы Е. Я. Политковской, которая просила его рекомендации. Заранее понимая, что они вряд ли будут приняты издателем «Осколков», Чехов просит его не возвращать автору рассказы с жесткой формулировкой, а как-то более мягко известить об отказе и в конце снисходительно добавляет: «Поет, впрочем, недурно, но мордемондия ужасная...» (Чехов, П. Т. 1. С. 133).

В письме к М. В. Киселевой, для которой Чехов на протяжении долгих лет был литературным наставником, от 29 сентября 1886 г. писатель делился

¹⁷⁷ См.: Ханило А. В. Пометы Чехова на книгах Пушкина, Гоголя, Некрасова, Тургенева и Л. Толстого // Чехов в Ялте. Сб. статей. Симферополь: Н. Орианда, 2016. — С. 154–160.

театральными впечатлениями: «Бываю в театре. Ни одной хорошенькой... Все рылиндроны, харитоны и мордемондии. Даже жутко делается...» (Чехов, П. Т. 1. С. 264).

Текстологи Л. М. Фридкис, Э. А. Полоцкая и Е. Н. Коншина, подготовившие примечания к письмам Чехова в академическом издании, выдвигают версию, что выражение «рылиндроны, харитоны, мордемондии» заимствовано из лексикона бабкинских обитателей, и в качестве примера приводят вышеупомянутый рассказ «Сапоги всмятку»¹⁷⁸.

Однако мы склонны считать, что эти словесные конструкции взяты именно у Тургенева, что наглядно подтверждает помета в его письме, сделанная рукой Чехова.

Спустя полтора года в письме от 3 февраля 1888 г. к той же М. В. Киселевой, Чехов выражает недовольство по поводу того, что она отдала свое произведение для публикации в несоответствующий журнал: «Вы отослали свою <...> повестушку Владимиру Петровичу для передачи в какой-то литературный “Рылиндрон”! <...> Делайте теперь, что хотите, обещенивайте литературный труд, сколько угодно...» (Чехов, П. Т. 2. С. 186).

В письме уже позднего периода от 21 декабря 1900 г. к О. Л. Книппер Чехов сообщал о своем времяпрепровождении в Ницце: «Я завтракаю и обедаю в большой компании, почти одни женщины — и всё мордемондии» (Чехов, П. Т. 9. С. 158).

Надо сказать, что во всех приведенных случаях в эти словесные конструкции Чехов вкладывает тот же смысл, что и Тургенев: нелестное определение для заурядной, внешне непривлекательной, не наделенной особыми талантами женщины. Иногда Чехов идет дальше — превращает

¹⁷⁸ См.: Фридкис Л.М., Полоцкая Э.А., Коншина Е.Н. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / [под ред. Н.Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1974. — Т. 1. — С. 454.

сочетания из тургеневского письма в имена собственные, которые приобретают самостоятельное значение.

Несмотря на критические отзывы Чехова о романах Тургенева за исключением «Отцов и детей» и финалов, отдельные точечные цитаты из тургеневских романов весьма часто встречаются на страницах чеховских писем.

В процессе работы Тургенева над романом «Новь» для знакомства с революционной молодежью небезынтесными оказались письма, дневники, стихотворения и прочие важные материалы В. Г. Дехтерева, И. И. Дитяткина и других, так называемых «новых людей», которые выслала писателю А. П. Философова.

В. Г. Дехтерев, как считают исследователи, стал прототипом сатирического образа странствующего пропагандиста Кислякова в «Нови», который в романе произносит фразу из «социалистического» стихотворения В. Г. Дехтерева: «Люби не меня — но идею!» (Тургенев, Соч. Т. 9. С. 228).

Эта строка, употребленная у Чехова в ироническом ключе, встречается в письме от 10 марта 1889 г. к А. М. Евреиновой: «Я ей напишу так: “Полюби не меня, а идею”... и трону ее этим» (Чехов, П. Т. 3. С. 175).

В этой небольшой строке оригинал у Чехова вновь трансформируется: он меняет вид глагола и вместо союза «но» использует союз «а», за счет чего как бы создается «эффект припоминания».

«Тургеневский дух» сопровождает Чехова не только в периоды литературной работы, но и в его жизненных событиях. Так, в письме к А. С. Суворину от 7 декабря 1889 г., упоминая в череде иных подробностей о своем грядущем тридцатилетии, Чехов обращается к словам Лаврецкого из финальной части «Дворянского гнезда»: «В январе мне стукнет 30 лет... Здравствуй, одинокая старость, догорай, бесполезная жизнь!» (Чехов, П. Т. 3. С. 300).

В эпилоге «Дворянского гнезда» «с печалью, но без зависти, безо всяких темных чувств» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 158) звучат слова:

«Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 158).

Таким же настроением проникнуты и письма Чехова позднего периода: «Мне стукнуло уже 38 лет; это немножко много, хотя, впрочем, у меня такое чувство, как будто я прожил уже 89 лет» (Письмо Чехова к М. П. Чеховой от 16 января 1898 г. Чехов, П. Т. 7. С. 152).

«А знаете, я старею, чертовски старею и телом и духом. На душе, как в горшке из-под кислого молока» (Письмо Чехова к Ф. О. Шехтелю от 26 марта 1893 г. Чехов, П. Т. 5. С. 193).

А. И. Батюто усматривает здесь родственность тургеневско-чеховского мироощущения: «Ощущение старости, “заката” типично тургеневское»¹⁷⁹.

Кроме того, вышеприведенная цитата из «Дворянского гнезда», использованная в чеховском письме, — это один из редких случаев, когда первоисточник остается у Чехова без лексических изменений, поскольку «автор <...> интертекста может быть близок А. П. Чехову, может дублировать его оценки, выражать похожие чувства. В этом случае интертекст играет роль повтора, зеркального отражения авторской концепции видения мира, придавая ей типичность, временную перспективу, узнаваемость, поддерживая и усиливая её»¹⁸⁰. Однако ситуация меняется, когда Чехов включает или планирует включить цитаты из Тургенева в образный строй своих художественных произведений.

Так, в 1894 году Чехов задумывался над созданием нового драматического произведения, в общих чертах он пересказывал примерный сюжет А. С. Суворину: «Я хочу вывести в пьесе господина, который

¹⁷⁹ Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (Проблема героя и человека). Статья вторая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб.: Нестор-История. 2004. — С. 867.

¹⁸⁰ Шаталова Л. С., Шаталова Н. С. Интертекст и его функции в поэтике Чехова-новеллиста // Мир науки, культуры, образования, 2017. — № 4 (65). — С. 279.

постоянно ссылается на Гейне и Людвига Берне. Женщинам, которые его любят, он говорит, как Инсаров в «Накануне»: «Так здравствуй, жена моя перед богом и людьми!» Оставаясь на сцене solo или с женщиной, он ломается, корчит из себя Лассаля, будущего президента республики; около же мужчин он молчит с таинственным видом и при малейших столкновениях с ними делается у него истерика» (Письмо к А. С. Суворину от 16 февраля 1894 г. Чехов, П. Т. 5. С. 271–272).

К этому неосуществленному замыслу относится и лаконичный набросок в записной книжке Чехова: «*К пьесе*: Из Тургенева: Здравствуй же, моя жена перед богом и людьми!» (Чехов, Соч. Т. 17. С. 112. Курсив автора. — Г. Г.). Однако этот планируемый сюжет Чехов оставил и обратился к «Чайке», которая также пестрит отсылками к Тургеневу.

По этим предварительным записям можно выдвинуть несколько предположений: во-первых, Чехов хотел иронически изобразить очередного героя, который играет какую-то не подходящую ему роль, стремясь спрятаться в книжном мире от окружающей действительности. Во-вторых, эта высокопарная, в восприятии Чехова, фраза Инсарова, которую он намеревался вложить в уста своего «господина», явно содержит критику как чрезмерно претенциозная.

Приведем заимствованную Чеховым цитату и посмотрим, каким изменениям она подверглась. В романе «Накануне» в устах Инсарова звучит эта возвышенная фраза, обращенная к Елене: «Так здравствуй же, <...> моя жена перед людьми и перед богом!» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 237).

Интересно подчеркнуть, что в обоих отмеченных примерах Чехов перемещает слова, ставя на первое место «перед богом», а потом «перед людьми». Возникает вопрос: с чем связаны подобные изменения? Чехов цитировал по памяти или перестановка намеренная? Трудно однозначно обозначить причину. Однако вторая версия все же нам представляется ближе к истине. Ведь даже в тех случаях, когда писатель в своих художественных сочинениях обращался к «чужому слову», он стремился сохранить

творческую оригинальность и вдохнуть новую жизнь в первоисточник, а иногда и вовсе это часть умелой «литературной игры».

Убедительно, на наш взгляд, интерпретировал эту чеховскую цитату из Тургенева А. Б. Дерман, отметив, что в своих эпистолярных посланиях Чехов иногда пародировал слишком высокие, претенциозные выражения некоторых литературных героев, когда ощущал некий штамп, который «подстерегает писателя больше всего на путях описания сильных чувств, мощных явлений природы, глубоких душевных волнений и т.п.»¹⁸¹.

В подобной «игре» Чехова с тургеневским текстом сказывается творческая полемика, являющаяся одной из существенных особенностей переосмысления им опыта предшественника.

И далее А. Б. Дерман справедливо замечает, что сам Чехов при описании таких серьезных сцен старался делать это без лишней патетики, со свойственной ему простотой. А иногда он создавал некий намеренный дисбаланс, путем резкого снижения торжественного стиля¹⁸².

Предельной простотой отличался не только писательский язык Чехова, но и его повседневная речь, это в своих воспоминаниях отметил хорошо знавший Чехова, И. А. Бунин: «Писателя в его речи не чувствовалось, сравнения, эпитеты он употреблял редко, а если и употреблял, то чаще всего обыденные и никогда не щеголял ими <...> К “высоким” словам чувствовал ненависть»¹⁸³.

Образ тургеневского Инсарова вообще довольно часто появлялся не только в письмах Чехова, но и в его произведениях. Скрыто он присутствует и в рассказе «О любви». Алехин, оправдывая свою нерешительность тем, что он не хотел нарушить привычного течения жизни Анны Алексеевны, что ему

¹⁸¹ Дерман А. Б. Творческий портрет Чехова <Главы из книги> / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 265.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 490.

в сущности нечего было ей предложить, что в нем нет ничего необыкновенного, рассуждает: «Другое дело, если бы у меня была интересная жизнь, если бы я, например, *боролся за освобождение родины, если бы я был необыкновенным человеком*, а то ведь из обычной [мещанск<ой>] будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в такую же будничную» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 72. Курсив наш. — Г. Г.).

Другая цитата из романа «Накануне», привлекающая внимание Чехова, — шутливое обращение Шубина к Увару Ивановичу:

« — О великий философ земли русской!¹⁸⁴ <...> Каждое ваше слово — чистое золото...» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 278).

Эти же слова встречаются в проникновенном письме Тургенева к Л. Н. Толстому от 29 июня (11 июля) 1883 года, где он называет его «великий писатель русской земли»¹⁸⁵.

Чехов как внимательный читатель Тургенева не прошел и мимо этого выражения: «Великая актриса земли русской!» (Чехов, П. Т. 6. С. 66) — так он обращается в своих письмах к драматической актрисе К. А. Каратыгиной. (Порой и в письмах к супруге, О. Л. Книппер-Чеховой, он также использовал эти тургеневские слова). А дарственная надпись на подаренной ей же книге Чехова «В сумерках» посвящена «Великой Артистке Земли Русской» (Чехов, П. Т. 12. С. 157).

Инверсия, используемая Тургеневым, а впоследствии и Чеховым, придает ироническое звучание фразе и подтверждает, что последний в данном случае ссылаясь на Шубина, а не на тургеневское прощальное письмо к Л. Н. Толстому.

Чехов также любил обращаться к заглавиям тургеневских сочинений, которые помогали адресату нужное настроение.

¹⁸⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. Л.: Наука, 1968. — Т. 13. — Кн. 2. — С. 180.

Так, Н. А. Лейкину в декабре 1886 г. он высылал «святочный рассказ», сообщая о временном перерыве в литературной работе: «Ну-с, значит, прощайте до Нового года. Письма писать буду, а насчет произведений — “довольно!”, как сказал Тургенев» (Чехов, П. Т. 1. С. 280).

А в октябре 1888 г., когда Чехов готовил пьесу «Иванов» для публикации в «Северном вестнике» и к постановке в Александринском театре, он писал А. С. Суворину, что если и на этот раз, после значительных изменений, публика не поймет её, то придется написать повесть в духе Тургенева: «Если и теперь не поймут моего “Иванова”, то брошу его в печь и напишу повесть “Довольно!”. Названия не изменю. Неловко. Если бы пьеса не давалась еще ни разу, тогда другое бы дело» (Чехов, П. Т. 3. С. 15).

Порой тургеневские заглавия приобретали юмористический оттенок, в перефразированном виде они становились к месту сказанной шуткой.

Так, в письме к О. Л. Книппер-Чеховой от 28 октября 1903 г. он писал: «Бунину и Бабурину (т.е. Найденову) передай привет» (Чехов, П. Т. 11. С. 289).

Это шутовское прозвище Чехов дал близким приятелям — И. А. Бунину и С. А. Найденову, обыграв тем самым заглавие рассказа Тургенева «Пунин и Бабурин». Уточнение имеется и в записных книжках Чехова: «Бунин и Бабурин (Найденов)» (Чехов, Соч. Т. 17. С. 149).

Последнее «тургеневское» письмо Чехова от 1 марта 1904 г. из Ялты адресовано Н. Д. Телешову, где он передавал свой прощальный поклон: «Когда увидите Бунина и Бабурина, то поклонитесь им, пожалуйста» (Чехов, П. Т. 12. С. 52).

Это был и последний чеховский поклон писателю, к которому почти в течение четверти века было приковано его внимание; писателю, который сыграл столь значительную роль в становление Чехова-новатора.

На склоне дней с просьбой поклониться беззаветно любимой родине обращался из далекой Франции тяжело больной Тургенев в письме к Я. П. Полонскому: «Когда вы будете в Спасском, поклонитесь от меня дому,

саду, моему молодому дубу, родине поклонитесь, которую я уже, никогда не увижу»¹⁸⁶.

Таким образом, интертекстуальный анализ позволил установить, что тургеневский текст, проявляющийся эксплицитно, зачастую видоизменяется и приобретает самостоятельное значение в эпистолярном наследии Чехова. Это дает основание говорить, с одной стороны, о стойком «текстуальном» интересе Чехова к Тургеневу-художнику, а с другой — о вступлении с ним в сотворчество; и это один из возможных путей выстраивания «отношений» с автором претекста, поскольку «в чеховском повествовании первый автор (автор интертекста) становится “действующим лицом”, чеховским соавтором или противником...»¹⁸⁷

¹⁸⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. Л.: Наука, 1968. — Т. 13. — Кн. 1.— С. 271.

¹⁸⁷ Шаталова Л. С., Шаталова Н. С. Интертекст и его функции в поэтике Чехова-новеллиста // Мир науки, культуры, образования, 2017.— № 4 (65). — С. 279.

Глава 2. Тургенев в художественных текстах Чехова

2. 1. «Испытание Тургеневым»: о восприятии писателя персонажами Чехова

Справедливо сказал о художественном методе Чехова М. П. Громов: «следуя обычному своему правилу — если сражаться, возражать или спорить, то только пером, — все остальное о старой и новой литературе и философии Чехов сказал в творчестве, в рассказах и повестях ранних и поздних лет»¹⁸⁸.

О Тургеневе постоянно вспоминал не только сам Чехов, но и созданные им персонажи¹⁸⁹. И это уже другая форма «присутствия» Тургенева. В художественном мире Чехова уже они, чеховские герои, становятся читателями и «критиками» Тургенева.

Сложным было отношение к Тургеневу не только у автора, но и у его героев. В предыдущей главе мы проанализировали эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе в хронологической последовательности, тот же принцип закономерно применить и настоящей главе, поскольку по мере того как усложнялось восприятие тургеневского творчества самим Чеховым, усложнялось оно и у персонажей.

Нравственная стойкость героев Тургенева зачастую определяется в любви, проходя так называемое «испытание любовью», которое «становится

¹⁸⁸ Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 119.

¹⁸⁹ В. В. Прозоров в своей статье также анализирует упоминания читателей-персонажей Чехова о Тургеневе, дифференцируя их по терминологии В. Г. Белинского «верхогляды» и «староверы», «люди движения» и «дети известной доктрины»: Прозоров В. В. «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: Читатели-персонажи А. П. Чехова об И. С. Тургеневе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2019. — Т. 19. — № 1. — С. 45–49.

Мы же в настоящей главе высказывания чеховских персонажей о Тургеневе будем рассматривать под иным углом зрения.

своеобразной (и самой важной) проверкой в жизни персонажей писателя»¹⁹⁰, некоторые из них проявляют свою слабость. А в художественной прозе Чехова — его персонажи, в свою очередь, проходят другое испытание — «испытание Тургеневым».

Реализуется этот прием Чеховым по-разному: это и выявление умственного и нравственного потенциала в персонаже через его восприятие Тургенева, Чехов-художник «испытывает», оценивает своих героев, обнажает их сущность с помощью Тургенева. Это и скрытое, но все-таки улавливаемое читателем, отношение самого Чехова к персонажу, который живет в книжном мире Тургенева, а, сталкиваясь с суровой прозой жизни, его мечты и идеалистические представления терпят крах, что тоже в определенном смысле «испытание Тургеневым». «Тургеневская нить» проходит через все творчество Чехова: от ранних рассказов до поздних повестей и пьес.

В раннем творчестве Чехов выступил «защитником» Тургенева, и здесь его критика направлена не на писателя, а на тех, кто не понимал его и в силу этого непонимания искажал. Тургенев также помогает молодому писателю выявить духовно-эстетический «багаж» персонажа.

Такого мнения придерживаются и ученые, ранее занимавшиеся исследованием функции «тургеневского» в художественных текстах Чехова.

Так, М. Л. Семанова в обширной работе, посвященной Тургеневу и Чехову, писала, что смысловая роль использования Чеховым отсылок к Тургеневу выявляется в оценочной характеристике героя, его чуткости, а также в раскрытии его интеллектуально-духовного уровня. Помимо этого, наглядно демонстрируется «живучесть в современной Чехову действительности реалистических ситуаций и образов Тургенева»¹⁹¹,

¹⁹⁰ Дубинина Т. Г. Концепт «счастье» в прозе И. С. Тургенева и А. П. Чехова // Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2016. — Вып. 24. — С. 81.

¹⁹¹ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 179.

которые, по мнению исследовательницы, «помогают разоблачить многие недостатки современной жизни, передают порою ироничное отношение Чехова к измельчанию, “эволюции” тургеневского героя (типа “лишнего человека”, “гражданского” деятеля и др.)»¹⁹².

При анализе ранних рассказов Чехова на это указал и З. С. Паперный, отметив, что отношение чеховских персонажей к Тургеневу становится важнейшим оценочным критерием, порой служит средством их разоблачения. Кроме того, по мысли исследователя, в художественном мире молодого Чехова, где, кажется, преобладают лишь «отрицательные» персонажи, «Тургенев возникает как некая положительная величина, поэтическое начало, недоступное для всех этих “мыслителей”, “хамелеонов”, “ряженных”, “толстых” и “тонких”»¹⁹³.

Все это, по утверждению З. С. Паперного, вносит соответствующие коррективы в общепринятые представления о персонажах раннего творчества Чехова «есть в нем (в творчестве. — Г. Г.), оказывается, и незримые, скрытые образы, дорогие автору и не понятные его герою. Они служат невидимой точкой нравственного отсчета для характеристики персонажа»¹⁹⁴.

На современном этапе к этому вопросу обратилась Е. В. Тюхова, которая, как и ее предшественники, считает, что «отношение персонажей к Тургеневу становится существеннейшим критерием их оценки, выполняет функцию разоблачения сатирического героя»¹⁹⁵.

Первым произведением, в котором персонажем упоминается имя Тургенева, является юмореска «Каникулярные работы институтки Наденьки

¹⁹² Там же.

¹⁹³ Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 128.

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ Тюхова Е. В. Тургенев и его герои в раннем творчестве Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 10. — С. 98.

Н» (1880). Из сочинения юной институтки «Как я провела каникулы?» мы знакомимся с ее «разнородными» читательскими «пристрастиями»:

«Я прочла много книг и между прочим Мещерского, Майкова, Дюму, Ливанова, Тургенева и Ломоносова (Чехов, Соч. Т. 1. С. 25). Сам по себе упомянутый «литературный ряд» создает ощущение некой «бессистемности», кажется, что институтка просто перечисляет все, что видит на книжной полке или ей когда-то довелось слышать. А склонение неизменяемой иноязычной фамилии «Дюма» вызывает некоторые сомнения в уровне ее грамотности. Далее в свое сочинение Наденька вставляет пейзаж, «похищенный» у знакомого ей автора, Тургенева. О том, какую цель преследовал Чехов, заимствуя этот тургеневский пейзаж, мы поясним в третьей главе нашего исследования.

В повести «Цветы запоздалые» (1882) Княжна Маруся словно живет в иллюзорном мире, и опустившийся брат Егорушка для нее не горький «пьяница», не вселяющий надежду на исправление, он в ее глазах является «выразителем самой высшей правды и образцом добродетели самого высшего качества! Она была уверена, уверена до фанатизма, что этот пьяный дурандас имеет сердце, которому могли бы позавидовать все сказочные феи. Она видела в нем неудачника, человека непонятого, непризнанного» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 393).

И пытаясь наставить своего безнадёжного брата на путь истинный, она находит «поддержку» в тургеневском герое: «И Маруся (простите ей, читатель!) вспомнила тургеневского Рудина и принялась толковать о нем Егорушке» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 393).

Нельзя не согласиться с Г. А. Бялым, который считает, что чеховская героиня проецирует литературный мир на окружающую ее действительность: «Для нее весь мир населен литературными шаблонами, и сквозь дымку литературных иллюзий она воспринимает все окружающее в идеализированном виде. Ее брат, негодяй, пьяница и “дурандас” Егорушка, в ее глазах — тургеневский Рудин, а черствый карьерист — доктор Топорков

— нечто вроде романтического героя с возвышенной натурой и озлобленным умом»¹⁹⁶.

Князь Егорушка — это как бы «опустившийся» Рудин, измельчившийся тургеневский герой (М. Л. Семанова) и то, что могло с ним стать в будущем, в современной Чехову действительности. Здесь и прямое чеховское обращение к читателю: «простите ей, читатель» (излюбленный прием Тургенева) тоже намеренная отсылка к предшественнику. Впоследствии, в поздней прозе Чехова, такие обращения уже не встречаются.

С приемом косвенной оценки персонажа сквозь призму Тургенева мы сталкиваемся и в рассказе Чехова «В ландо» (1883). Основное место здесь занимает монолог барона Дронкеля о Тургеневе. Он выступает в роли тургеневского «критика», отождествляя стиль письма Тургенева с Д. В. Григоровичем, которого он называет «Григорьевичем» и издателем журнала «Отечественные записки» А. А. Краевским, что само по себе уже выглядит нелепым. А «Записки охотника» у него — «Заметки охотника». И вот такой «знаток» Тургенева становится его «критиком»:

«— ...мне кажется преувеличенной, если не смешной, вся эта галиматья, поднятая из-за Тургенева! Писатель он, не стану отрицать, хороший... Пишет гладко, слог местами даже боек, юмор есть, но... ничего особенного... Пишет, как и все русские писаки... Как и Григорьевич, как и Краевский... Взял я вчера нарочно из библиотеки “Заметки охотника”, прочел от доски до доски и не нашел решительно ничего особенного... Ни самосознания, ни про свободу печати... никакой идеи! А про охоту так и вовсе ничего нет. Написано, впрочем, недурно!» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

Далее на возражение Кити о том, что Тургенев прекрасно писал о любви, барон Дронкель парирует:

« — Хорошо писал про любовь, но есть и лучше. Жан Ришпен, например. Что за прелесть! Вы читали его “Клейкую”? Другое дело! Вы

¹⁹⁶ Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 263.

читаете и чувствуете, как всё это на самом деле бывает! А Тургенев... что он написал? Идеи всё... но какие в России идеи? Всё с иностранной почвы! Ничего оригинального, ничего самородного!» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

Помимо этого он с самоуверенной настойчивостью утверждает:

« — ...Тургенев хороший писатель, я не отрицаю, но не признаю за ним способности творить чудеса, как о нем кричат. Дал будто толчок к самосознанию, какую-то там политическую совесть в русском народе ущипнул за живое... Не вижу всего этого... Не понимаю...» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

Недалеко по своим знаниям творчества Тургенева от него ушла и другая сестра Брындина, Зина. Вообще, сестры Брындины несмотря на то, что якобы отстаивают Тургенева, тоже не понимают и не знают его, выдавая какие-то услышанные шаблоны о писателе: «Их поверхностная светскость ничего общего не имеет с подлинной культурой»¹⁹⁷.

Так, в рассказе Зина выступает «за» Тургенева, но в то же время, тот факт, что она приписывает ему роман И. А. Гончарова, говорит о том, что и она-то, не так как барон Дронкель, а по-другому, далека от Тургенева:

« — А вы читали его “Обломова”? — спросила Зина. — Там он против крепостного права!» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

Кажется, единственным человеком в этом хаосе невежества, выразителем авторского голоса, осознающим масштаб затронутого вопроса, который на всем протяжении рассказа говорит всего несколько слов, является провинциальная девушка Марфуша:

« — Попросите его, чтоб он замолчал! Ради бога! — шепнула Марфуша Зине.

Зина удивленно поглядела на наивную, робкую девочку. Глаза провинциалки беспокойно бегали по ландо, с лица на лицо, светились

¹⁹⁷ Минц З. Г. Место «тургеневской культуры» в «картине мира» молодого Чехова (1880–1885) / З. Г. Минц Поэтика русского символизма. СПб: Искусство-СПб, 2004. — С. 268.

нехорошим чувством и, казалось, искали, на кого бы излить свою ненависть и презрение. Губы ее дрожали от гнева» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

После этой сцены дальнейший выпад барона против Тургенева как бы уходит на второй план, улетучивается, оставляя в памяти читателей эмоциональную реакцию Марфуши.

Г. А. Бялый в своей монографии писал, что в этом рассказе Чехов выступил «защитником» Тургенева и его «Записок охотника» от «реакционных сил», допекавших писателя как при жизни, так и после смерти. «В рассказе “В ландо”, — по словам ученого, — утверждается <...> национальное значение “Записок охотника”, как и литературной деятельности Тургенева в целом»¹⁹⁸.

Еще одно произведение, написанное как дань памяти Тургенева, — юмореска «Список экспонентов, удостоенных чугунных медалей по русскому отделу на выставке в Амстердаме» (1882). Здесь сатира Чехова направлена на статью «Беззастенчивость ростовских театралов», в которой говорилось о том, что 25 сентября почтили память Тургенева, организовав выставку живых картин, в конце из склепа выходил писатель, читающий фрагмент из повести «Довольно»¹⁹⁹.

Чугунной медалью у Чехова награждается «Администрация театра в Ростове-на-Дону — за отменное тупоумие, выразившееся особенно рельефно в постановке живых картин в день тургеньевских похорон» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 254).

Крайнее возмущение Чехова вызвали события, связанные со смертью Тургенева, и люди, проявившие себя очень недостойно по отношению к писателю.

¹⁹⁸ Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 60.

¹⁹⁹ См.: Долотова Л. М., Опульская Л. Д., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1975. — Т. 2. — С. 528.

В не дошедшем до нас шестом очерке «Осколков московской жизни» звучал упрек Чехова в адрес М. Н. Каткова за то, что «Московские ведомости» не откликнулись на смерть Тургенева, не поместили в газете некролога, а вместо этого весть об уходе из жизни Тургенева была опубликована лишь в виде телеграммы из Парижа в разделе зарубежных новостей²⁰⁰.

В указанной выше юмореске чугунную медаль также получают «педагоги в Твери — за отменную нетенденциозность в оценке таких писателей, как какой-нибудь Тургенев» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 254).

Все это в совокупности является ярким свидетельством того, как Чехов относится к Тургеневу, как свято чтит память о нем, и как высоко оценивал тот след, который он оставил в истории русской литературы. А тех, кто не понимал его значения, он сатирически изображал в своих произведениях.

В рассказе «Дачница» (1884) «Леля NN, хорошенькая двадцатилетняя блондинка» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 11) с грустью размышляет, сравнивая свою реальную жизнь, с тем, что ей представлялось, когда она еще была институткой: «...Леля была убеждена, что, выйдя из института, она неминуемо столкнется с тургеневскими и иными героями, бойцами за правду и прогресс, о которых впередогонку трактуют все романы и даже все учебники по истории — древней, средней и новой...» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 12).

Но ожидания мечтательной Лели не сбылись, действительность оказывается иной, далекой от тех «идеалов», к которым она стремилась. Муж ее «груб, неотесан и нелеп, как сорок тысяч нелепых братьев» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 12). Человек, который «никогда ничего не читает — ни книг, ни газет»

²⁰⁰ См.: Долотова Л. М., Катаев В. Б., Мелкова А. С. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1979. — Т. 16. — С. 430.

(Чехов, Соч. Т. 3. С. 12), тем не менее «со знанием дела» рассуждает о литературе, вынося «приговор» писателям:

« — Нет у нас теперь хороших писателей! — вздыхает он за каждым обедом, и это убеждение вынес он не из книг. <...> Тургенева смешивает с Достоевским, карикатур не понимает, шуток тоже, а прочитав однажды, по совету Лели, Щедрина, нашел, что Щедрин “туманно” пишет» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 12).

И. Г. Ямпольский считает, что в этом рассказе упоминание о героях Тургенева служит основанием для резкого разделения Лели и ее мужа²⁰¹.

Однако с этим мнением вряд ли можно согласиться. Разумеется, если сравнивать Лелю и ее мужа, то она в своем интеллектуальном развитии превосходит его, но и над ней автор иронизирует, что наглядно можно заметить во вступительном описании Лели: «Хорошенькое лицо ее так грустно, в глазах темнеет столько тоски, что, право, неделикатно и жестоко не поделиться с ней ее горем» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 11). А два финальных предложения лишь подкрепляют эту мысль: «Она стоит теперь у палисадника, думает о нем, сравнивает его со всеми знакомыми ей мужчинами и находит, что он лучше всех; но ей не легче от этого. Священный ужас m-lle Morceau обещал ей больше» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 13).

Более того, эти заключительные предложения, кажется, предполагают перспективу: возможно, пройдет еще несколько лет в браке с таким мужем и разница между ними вовсе нивелируется.

Е. В. Тюхова утверждает, что упоминание имени Тургенева является средством дифференциации чеховских персонажей: «Двойную функцию <...> выполняет имя Тургенева в рассказах “Дачница” и “В ландо”. “Своим”,

²⁰¹ См.: Ямпольский И. Г. И. С. Тургенев и его герои в произведениях других писателей / И. Г. Ямпольский Поэты и прозаики: Статьи о русских писателях XIX– начала XX в. Л.: Сов. писатель, 1986. — С. 275–310.

близким оказывается писатель для положительных персонажей и чуждым — отрицательным»²⁰².

Данное суждение нам кажется спорным, поскольку даже так называемые «положительные» персонажи Чехова, в сущности, оказываются по-иному, но все-таки тоже далеки от Тургенева, что наблюдается в ряде тонких, едва уловимых, деталей. Более того, такое строгое разделение персонажей в художественном мире Чехова на «положительных» и «отрицательных» вряд ли возможно, чему противился сам автор, а если и возможно, то весьма условно, с определенными оговорками.

Председателю земской управы, Егору Федорычу Шмахину, в эскизе «Безнадежный» (1885) пришлось остаться дома, так как «река затопила все дороги» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 219), и планы на вечер рухнули. Шмахин безнадежно скучает, время тянулось невероятно медленно. «Два раза ложился он спать и просыпался, раза два принимался обедать, пил раз шесть чай, а день всё еще только клонился к вечеру» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 219). Он смотрел в окно на реку, которая заставила его так скучать, потом от нечего делать принялся в энный раз рассматривать альбом с карточками родственников и знакомых, но и это ему наскучило. Затем он решил поиграть в шашки, но в игре с самим с собой он скоро запутался, и тогда решил сыграть партию с Илюшкой, но и это бросил, так как посчитал, что результат игры с неравным в социальном отношении соперником не принесет ему никакого внутреннего удовлетворения.

Наконец, после долгих топлений, председатель земской управы прибегает к последнему средству: на «заваленной книжным хламом» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 222) этажерке он нашел номер «Современника» за 1859 год, в котором наткнулся на «знакомое» произведение:

²⁰² Тюхова Е. В. Тургенев и его герои в раннем творчестве Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 10. — С. 101.

«“Дворянское гнездо” Чье это? Ага! Тургенева! Читал... Помню... Забыл, в чем тут дело, стало быть, еще раз можно почитать... Тургенев отлично пишет... мда...» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 222).

Прошло всего несколько минут, и Шмахин уже храпел: «его тоскующая душа нашла успокоение в великом писателе» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 222).

Так завершается долгий вечер председателя земской управы. От читателя, подобного Шмахину, с его обывательскими интересами вряд ли можно было бы ждать, что Тургенев вызовет хоть какой-либо отклик в его душе. Тургенев как «финальный аккорд» развязки вновь становится дополнительным способом оценки умственного и духовного кругозора персонажа.

Следующим по времени произведением Чехова, в центре которого снова разгорается эмоциональный спор «за» и «против» Тургенева, стала сценка «Контрабас и флейта» (1885). Основная часть повествования построена на диалоге между двумя крайне не похожими друг на друга людьми: контрабасистом Петром Петровичем и флейтистом Иваном Матвеичем. В силу сложившихся обстоятельств им пришлось жить вместе, в результате обнаружилась их абсолютная несовместимость как в бытовых привычках, так и в литературных вопросах:

« — А что вы читаете?

— Тургенева.

— Знаю... читал... Хорошо пишет! Очень хорошо! Только, знаете ли, не нравится мне в нем это... как его... не нравится, что он много иностранных слов употребляет. <...>

— Великолепные у него есть места!..

— Еще бы, Тургенев ведь! Мы с вами так не напишем. Читал я, помню, “Дворянское гнездо”... Смеху этого — страсть! Помните, например, то место, где Лаврецкий объясняется в любви с этой... как ее?... с Лизой...

В саду... помните? Хо-хо! Он заходит около нее и так и этак... со всякими подходцами, а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!

Флейта вскакивала с постели и, сверкая глазами, надсаживая свой тенорок, начинала спорить, доказывать, объяснять...

— Да что вы мне говорите? — оппонировал контрабас. — Сам я не знаю, что ли? Какой образованный нашелся! Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 191–192).

Контрабасист Петр Петрович, изобличающий грубого и упрямого в своих рассуждениях человека, становится «критиком» Тургенева, в адрес которого звучат распространенные упреки в употреблении иностранных слов и пространных описаниях природы. А издевательское высмеивание им одной из кульминационных сцен «Дворянского гнезда» говорит о его неспособности прочувствовать высокое.

В двух предложениях рассказчика о мыслях флейты после спора в чем-то просвечивает и авторская позиция: «...и в это время большая голова контрабаса казалась ему такой противной, глупой деревяшкой, что он дорого бы дал, если бы ему позволили стукнуть по ней хоть разик. <...> Флейта тушила лампу и долго не могла уснуть от ненависти и сознания бессилия, которое чувствует всякий, сталкиваясь с упрямством невежды» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 192).

Однако флейтист Иван Матвеич все же предстает слабовольной натурой, в его характеристике ощущается какая-то наигранность и поза, он «во всех своих поступках старается показать человека деликатного, воспитанного» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 191). А «любовь» к Тургеневу, как он видимо полагал, служит прикрытием, удачным подспорьем для создания безупречного реноме.

На первый взгляд может показаться, что флейта — это тот самый «положительный» персонаж, однако при обращении к мимоходом

брошенным авторским деталям становится очевидным, что и над ним Чехов иронизирует не меньше, чем над контрабасом, а может, даже больше.

«Присутствие» Тургенева в сценке «Контрабас и флейта» проявляется сходным с рассказом «В ландо» образом: в обоих случаях идет спор вокруг Тургенева, одни персонажи выступают как бы «за» Тургенева, другие — «против», и самые формулировки, подтверждающие величие Тургенева в глазах персонажей, сходны: «Тургенев ведь». Эту словесную формулировку: «искусство ведь», «поэзия ведь», «Тургенев ведь» Чехов часто вводит в речевую ситуацию, когда невежды берутся рассуждать о высоких материях.

Таким образом, оба близких по времени произведения Чехова обнаруживают много точек соприкосновений, вплоть до критических замечаний, звучащих в адрес Тургенева. Но в отличие от рассказа «В ландо», где близкой Тургеневу в какой-то степени оказывается Марфуша, в «Контрабасе и флейте» такого персонажа уже нет.

В рассказе «Ряженные» (1885) представлен широкий набор кажущихся кем-то, но не являющихся им. Среди прочих тот, кто «нарядился» талантом, при любом удобном случае не упустит возможность изложить свою «программу», а о Тургеневе и Толстом он говорит с оговорками: «Тургенев, по его мнению, хорош, но... Толстой тоже хорош, но... Говоря же о своей “программе”, он никогда не прибавляет этого “но”» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 277).

Здесь снова, как во многих эпистолярных упоминаниях Чехова, в одном ряду дорогие автору имена, с помощью которых им критикуется невежество.

Иван Матвеич в одноименном рассказе 1886 года работает переписчиком у знаменитого учёного. Из их разговора мы узнаем, что Иван Матвеич вынужден был оставить гимназию «по домашним обстоятельствам» и теперь перебивается как может. Юмор в этом рассказе добрый, примиряющий и даже то, что Иван Матвеич не читал Тургенева и Гоголя, не вызывает читательского осуждения:

« — Тургенева читали?

— Н-нет...

— А Гоголя?

— Гоголя? Гм!.. Гоголя... Нет, не читал!

— Иван Матвеич! И вам не совестно? Ай-ай! Такой хороший вы малый, так много в вас оригинального, и вдруг... даже Гоголя не читали! Извольте прочесть! Я вам дам! Обязательно прочтите! Иначе мы рассоримся!» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 373).

Интересоваться о читательском опыте своего «оригинального» переписчика учёный начинает с Тургенева, но центр тяжести смещается к Гоголю, и по этой причине Иван Матвеич даже задерживается в его кабинете, откуда ему уходить вовсе не хочется.

Владимир Семеныч Лядовский в рассказе «Хорошие люди» (1886) ведет в газете еженедельный критический фельетон. Читая рассказ из крестьянской жизни, он пришел в восторг и «находил, что автор прекрасно справляется с формой изложения, в описаниях природы напоминает Тургенева, искренен и знает превосходно крестьянскую жизнь. Сам критик был знаком с этой жизнью только по книгам и понаслышке, но чувство и внутреннее убеждение заставляли его верить рассказу» (Чехов, Соч. Т. 5. С. 415).

Здесь критика Чехова направлена на Владимира Семеныча, который рассуждает о том, чего, в сущности, он не знает, только «понаслышке», но тем не менее считает себя компетентным делать подобные выводы об авторе разбираемого им рассказа.

В предварительных вариантах произведений Чехова также встречаются упоминания о Тургеневе, которые не вошли в окончательный текст, но важны в контексте затронутой нами проблемы.

Так, в варианте рассказа «Весной» (1886), основное действующее лицо — Макар Денисыч (Кургузов) олицетворяет тип литературного неудачника. Он любил потолковать о литературе с женщинами, охотно высказывающими свои суждения. Поповна считает, что «“типы”, достойные описания, сидят

только в кабаках, в вагонах III класса и на базарах... Толкует иногда Кургузов о том же и с молодой земской фельдшерицей. Это образованная и начитанная барышня, но взгляд ее на литературу так же узок и ничтожен, как и у поповны. Она не понимает, а потому не признает ни формы, ни картин, ни правды, а гонится за одним только содержанием. <...> Раз он (Кургузов. — Г. Г.), не называя Тургенева, прочитал ей “Певцов” из “Записок охотника”.

Она покрутила носом и сказала:

— Какая чепуха! И неужели за это платят деньги?» (Чехов, Соч. Т. 5. С. 508).

Здесь уже дается прозрачная оценка литературному кругозору фельдшерицы и поповны. Если бы этот вариант рассказа стал окончательным, то пополнил бы собой ряд других чеховских сочинений, где персонаж репрезентирует себя с помощью Тургенева.

В рассказе «Удав и кролик» (1887) Петр Семеныч, вызывающий отторжение уже одним своим внешним видом, делится искусной, четко проработанной, стратегией по соблазнению замужних женщин, главным подспорьем в этом вопросе служит супруг «жертвы». Через него опытный соблазнитель при каждой встрече передает хвалебные отзывы о своей «жертве», которые ей же сообщаются мужем. И «победная» приманка коварного «удава» — апелляция к Тургеневу: «Это, говорит, натура недюжинная, могучая, ищущая выхода! Жалею, говорит, что я не Тургенев, а то давно бы ее описал» (Чехов, Соч. Т. 6. С. 171).

Так, в хищническом плане Петра Семеныча обращение к Тургеневу явилось самым действенным «оружием», посредством чего он добивается цели: ему удастся толкнуть на путь измены замужнюю женщину.

Этим рассказом завершается упоминание имени Тургенева персонажами раннего творчества Чехова. Во всех проанализированных случаях слово персонажа о Тургеневе выполняет четко организованную художественную задачу Чехова. Апеллируя к своему предшественнику,

Чехов показал духовную ограниченность и узость своих персонажей, которым недоступна поэтичность тургеневской прозы.

Герои Чехова 90-х годов продолжают вспоминать Тургенева, но здесь «миссия» писателя реализуется иначе. Нельзя не согласиться с З. С. Паперным, который отметил, что «персонажи Антоши Чехонте рассуждали о Тургеневе с тупым самодовольством, непроходимым невежеством. Герои Чехова 90-х годов вступают с ним в полемику на ином уровне»²⁰³.

В ряду таких произведений стоит повесть «Дуэль» (1891), которая во многом строится с отсылкой к тургеневским коллизиям. Здесь уже упоминается не столько Тургенев, сколько его герои. (Сама фамилия героя — Лаевский фонетически созвучна с фамилией тургеневского Лаврецкого).

Так, фон Корен — антагонист Лаевского, считает его продолжателем галереи так называемых «лишних людей». К этому типу причисляет себя и сам Лаевский в «исповеди» Самойленко:

« — ... для нашего брата-неудачника и лишнего человека всё спасение в разговорах. Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся, и прочее... » (Чехов, Соч. Т. 7. С. 355).

Рассказывая об истории знакомства и своих первых впечатлениях о Лаевском, фон Корен воспроизводит его слова, который причины своей жизненной неустроенности объяснял внешними обстоятельствами, ссылаясь при этом на своих «литературных предшественников»: «“Я неудачник, лишний человек”, или: “Что вы хотите, батенька, от нас, осколков крепостничества?”, или: “Мы вырождаемся...” Или начинал нести длинную галиматью об Онегине, Печорине, байроновском Каине, Базарове, про

²⁰³ Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 128.

которых говорил: “Это наши отцы по плоти и духу”» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 370).

Фон Корен также настойчиво отговаривает Самойленко не давать Лаевскому в долг деньги, так как он человек, чье «честное слово» ничего не стоит, и оправдание этому он вновь будет искать на стороне, прикрываясь на этот раз Рудиным: «...он будет оправдываться тем, что его искалечила цивилизация и что он сколок с Рудина» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 409–410).

М. Л. Гольдштейн, относя Лаевского к «лишним людям», стремился определить, какие изменения произошли в этом знакомом типе, как он эволюционировал: «Лаевский — это Рудин наших дней. Что же с ним сделали годы? Он упал, страшно упал, позорно, малодушно, бесчестно <...> Это полное банкротство целого типа <...> Предшественники говорили хорошее, но не делали ничего. Он уже делает дурное. Печальный прогресс!»²⁰⁴.

А непосредственно перед дуэлью есть еще одно «тургеневское» упоминание, где фон Корен вспоминает одну из ключевых сцен «Отцов и детей»: «У Тургенева также Базаров стрелялся с кем-то там...» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 447).

В столь частых упоминаниях фон Кореном-материалистом имени Базарова возникает ощущение его собственной преемственной близости с тургеневским героем.

Как известно, Чехова часто критиковали за недосказанность, «неразрешенные», так называемые «открытые»²⁰⁵ финалы. Одним из

²⁰⁴ Гольдштейн М. Л. Впечатления и заметки. Киев: Изд-во Киевское слово, 1895. — С. 286.

²⁰⁵ На чеховские «открытые» финалы одним из первых указал А. Г. Горнфельд. См.: Горнфельд А. Г. Чеховские финалы // Красная новь, 1939 — № 8–9. — С. 286–300.

нерешенных финальных размышлений считали фразу из «Дуэли»: «Никто не знает настоящей правды»²⁰⁶ (Чехов, С. Т. 7. С. 453).

О смысле этой фразы, проводя параллель с романом Тургенева, писал А. И. Батюто, отметивший, что позиция Чехова на конфликт, показанный им в «Дуэли», во многом перекликается с видением Тургенева проблематики «Отцов и детей»²⁰⁷, по мнению которого, «...настоящие столкновения — те, в которых обе стороны до известной степени правы» (Тургенев, П. Т. 4. С. 346. Курсив автора. — Г. Г.).

Другой взгляд на этот рефреном звучащий финальный камертон чеховской повести у В. Б. Катаева, который полагает, что «финальный вывод» «Дуэли» приложим «ко всему современному состоянию человечества и вместе с тем раскрывают его точное позитивное наполнение: все теперешние страсти, дразги, трагедии — ничто перед тем временем, когда узнают “настоящую правду”...»²⁰⁸.

Особое место в ряду тех произведений, где фигурирует имя Тургенева, занимает повесть «Рассказ неизвестного человека» (1893), которую можно назвать одной из самых «тургеновских», где «тургеновское» начало проявляется прямо и скрыто в подтексте. В ходе повествования ее основные герои — Зинаида Федоровна, Орлов, Владимир Иванович (он же Неизвестный человек) — проходят нравственные и общечеловеческие испытания, которые ярче обнаруживают себя сквозь преломление тургеновских мотивов, что переносятся в новые исторические условия и подвергаются решительным изменениям.

²⁰⁶ См. об этом: Линков В. Я. Скептицизм и вера у Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1995. — 80 с.

²⁰⁷ См.: Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (Проблема героя и человека). Статья вторая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб.: Нестор-История. 2004. — С. 874.

²⁰⁸ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М: Изд-во Моск.ун-та, 1979. — С. 131–132.

Здесь уместно процитировать М. Л. Семанову, справедливо отметившую, что отношение Чехова к творческому наследию Тургенева нельзя считать подражанием, а скорее это полемика, при которой Чехов «вводил в художественную ткань своих произведений известные читателю “тургеневские” темы, ситуации, образы, придавая им новое, соответствующее своему историческому времени освещение»²⁰⁹.

Центральный персонаж повести — петербургский чиновник Георгий Иванович Орлов — выступает в роли «судьи» и «критика» Тургенева. Оценочная канва повести выстраивается в основном с ретроспекцией на роман Тургенева «Накануне» и его центральной фигуре, Инсарова.

Так, приятели, собравшись в гостях у Орлова, обсуждают уход Зинаиды Федоровны от мужа с многочисленными «тургеневскими» вкраплениями». Пекарский высказывает свое мнение о неправильности совместного проживания Орлова с Зинаидой Федоровной. Приведем длинный, но весьма интересный «тургеневский» диалог приятелей:

« — Я все-таки вас обоих не понимаю. Ты не студент и она не швейка. Оба вы люди со средствами. Полагаю, ты мог бы устроить для нее отдельную квартиру.

— Нет, не мог бы. *Почитай-ка Тургенева.*

— Зачем мне его читать? Я уже читал.

— *Тургенев в своих произведениях учит, чтобы всякая возвышенная, честно мыслящая девица уходила с любимым мужчиною на край света и служила бы его идее,* — сказал Орлов, иронически щуря глаза. — Край света — это *licentia poetica*; весь свет со всеми своими краями помещается в квартире любимого мужчины. Поэтому не жить с женщиной, которая тебя любит, в одной квартире — значит отказывать ей в ее высоком назначении и не разделять ее идеалов. *Да, душа моя, Тургенев писал, а я вот теперь за него кашу расхлебывай.*

²⁰⁹ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 179–180.

— При чем тут Тургенев, не понимаю, — сказал тихо Грузин и пожал плечами. — А помните, Жоржинька, как он в “Трех встречах” идет поздно вечером где-то в Италии и вдруг слышит: *Vieni pensando a me segretamente!* — запел Грузин. — Хорошо!» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 156–157. Курсив наш. — Г. Г.).

Далее на замечание Пекарского о том, что Зинаида Федоровна не силой же решила поселиться в его квартире, должно быть это произошло по обоюдному согласию, Орлов протестует:

« — Я не мог хотеть этого <...> *Я не тургеневский герой, и если мне когда-нибудь понадобится освободить Болгарию, то я не понуждаюсь в дамском обществе.* На любовь я прежде всего смотрю как на потребность моего организма, низменную и враждебную моему духу; ее нужно удовлетворять с рассуждением или же совсем отказаться от нее, иначе она внесет в твою жизнь такие же нечистые элементы, как она сама. <...> Зинаида Федоровна в простоте сердца хочет заставить меня полюбить то, от чего я прятался всю свою жизнь» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 157. Курсив наш. — Г. Г.).

В этом пространном объяснении своего чисто практического, потребительского понимания любви, Орлов ссылается на тургеневский роман, недвусмысленно приводя сюжетную основу романа «Накануне»: готовность Елены следовать за Инсаровым и служить его идее. Однако он поясняет, что не готов соответствовать тем «идеалам», по которым якобы живет Зинаида Федоровна. И здесь сталкивается иллюзия героини и действительность. Она создала образ «героя» и поверила в него. Орлов прямо говорит, что он «не тургеневский герой» и вполне очевидно, что эти отношения обречены.

В статье «Чехов и русский роман» Б. И. Бурсов пишет о том, что Орлов, отказываясь от женского общества, в случае если ему придется

«освободить родину», вступает в полемику «с самой концепцией тургеневского романа»²¹⁰.

А «Неизвестный человек», по утверждению учёного, «придерживается противоположного взгляда и, уезжая за границу, берет с собой Зинаиду Федоровну, — прямо как Инсаров... Однако он тоже оказался ренегатом. Зинаида Федоровна, убедившись в этом, покончила с собой»²¹¹.

Далее Орлов снова возвращается к своей мысли, приводя новые аргументы несоответствия назначенной ему роли: «Всю свою жизнь отрекшись от роли героя, *всегда терпеть не мог тургеневские романы* и вдруг, словно на смех, попал в самые настоящие герои. Уверю честным словом, что я вовсе не герой, привожу тому неопровержимые доказательства, но мне не верят» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 181. Курсив наш. — Г. Г.).

Надо отметить, что в предварительном варианте повести этого упоминания Орлова — «всегда терпеть не мог тургеневские романы» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 384) — не было.

М. П. Громов справедливо подчеркивал, что Чехов очень часто сталкивает своих персонажей с «учебником жизни»²¹², показывая, тем самым что случается, когда романский мир понимается «буквально»²¹³. Чехов, по словам исследователя, старался «отделить жизнь от ее литературных подобий, не продолжать ту крошечную путаницу слова и дела, когда невозможно было провести границу между героическими образами романа и простыми смертными людьми»²¹⁴. Эту мысль М. П. Громова еще больше подтверждает обращение к вариантам повести.

²¹⁰ Бурсов Б. И. Чехов и русский роман. // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. — С. 302.

²¹¹ Там же.

²¹² Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 5.

²¹³ Там же.

²¹⁴ Там же.

Так, в варианте «Рассказа неизвестного человека» для журнала «Русская мысль» есть ряд версий, которые не вошли в окончательный текст повести, в частности, дается ироническое объяснение этому «литературному» взгляду на жизнь:

«Перед: Да, душа моя — Сочинители вроде Тургенева совсем сбили ее с толку. Теперь другие писатели и проповедники заговорили о греховности и ненормальности совместной жизни с мужчиной. Бедным дамам уже прискучили мужья и край света, и они ухватились за эту новость обеими руками. Как быть? Где искать спасения от ужасов брачной жизни? И тут выручила тургеньевская закваска. Любовь спасает от всяких бед и решает все вопросы. Выход ясен: от мужей бежать к любимым мужчинам!» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 373. Курсив автора. — Г. Г.).

В этом не вошедшем в окончательный текст отрывке объясняется мотивация поступков Зинаиды Федоровны: «виноват» Тургенев, который «сбил ее с толку». Помимо этого здесь есть и скрытое указание на Л. Н. Толстого, в частности, можно установить ассоциативные нити с «Крейцеровой сонатой» и «Анной Карениной», где поднимается тема брачных отношений. Чехов, видимо, ощутил слишком широкий охват и отклонение от изначального замысла, вероятно, по этой причине он исключил «других писателей», оставив только Тургенева с его идеей служения любимому мужчине.

Стремясь устроить свою жизнь по якобы тургеньевскому шаблону, сделав Орлова «героем», Зинаида Федоровна и себе назначает соответствующую роль — роль «тургеньевской девушки».

Так, рассказывая Орлову об объяснении с мужем, она делится терзающими ее сомнениями: правильно ли она поступает, устраивая жизнь по-своему? Не последует ли наказания? Ее посещала даже мысль уйти в монастырь: «Уйду, думаю, в монастырь или куда-нибудь в сиделки, откажусь от счастья <...> Но взошло солнышко, и я опять повеселела. Дождалась утра и *прикатила к вам*» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 153. Курсив наш. — Г. Г.).

Этот сиюминутный порыв героини — уйти в монастырь — отсылка, по всей видимости, к Лизе Калитиной. Тургеневская героиня, предчувствуя, что ее ждет «особый путь»²¹⁵, «навсегда покидает калитинский дом»²¹⁶, посвящая жизнь служению Богу, и «причиной стала не история “несчастной” любви к Лаврецкому», — как, вероятнее всего, воспринимала мыслящая в шаблонах Зинаида Федоровна, — «а история любви к Богу и к людям...»²¹⁷.

Но далее «высокое намерение» — уйти от мирской жизни — неожиданно снижается сочетанием «прикатила к вам», что создает резкий диссонанс между словом и делом, подчеркивая при этом легкомыслие героини. На это обратила внимание Г. М. Ребель, отметив, что косвенные сопоставления с героинями тургеневских романов создают здесь эффект пародии, поскольку Зинаида Федоровна вовсе не «тургеневская девушка», а лишь «наивная подражательница, соблазненная красотой “идейной” любви, искренне жаждущая следовать высокому образцу, но по природе своей к этому не приспособленная, не склонная ни к аскетизму, ни к самопожертвованию»²¹⁸.

Чеховская героиня, по справедливому мнению исследовательницы, живет иллюзиями, ошибаясь в мужчине, которому определила роль героя, тогда как «“тургеневские девушки” выбирали действительно достойных любви мужчин»²¹⁹.

Продолжая мысль Г. М. Ребель, можно сказать, что здесь оказывается слабым и несостоятельным не только и не столько герой, сколько Зинаида

²¹⁵ Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. — С. 232.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ Там же.

²¹⁸ Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» // Русская литература, 2012. — № 2. — С. 157.

²¹⁹ Там же.

Федоровна, она не дотягивает до «тургеневской девушки»²²⁰ поступка, впрочем, так же, как определенный ею на роль Инсарова — Орлов. Таким образом, никто из них не проходит это «испытание Тургеневым».

Однако Зинаида Федоровна не сдается. Она принуждает Орлова оставить службу, наивно полагая, что это претит его «взглядам». Орлов же парирует: «По убеждениям и по натуре я обыкновенный чиновник, щедринский герой. Вы принимаете меня за кого-то другого, смею вас уверить» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 165). Зинаида Федоровна в свою очередь заключает: «Вы идейный человек и должны служить только идее» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 165). Герои не слышат друг друга, они будто находятся на разных полюсах.

И наконец, пытаюсь вразумить героиню, в очередной раз аттестуя себя, Орлов настаивает на том, что ошиблась именно она:

« — ... Вы воображали, что я герой и что у меня какие-то необычайные идеи и идеалы, а на поверку-то вышло, что я самый заурядный чиновник, картежник и не имею пристрастия ни к каким идеям. <...> Сознайтесь же и будьте справедливы: *негодуйте не на меня, а на себя, так как ошиблись вы, а не я*» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 179. Курсив наш. — Г. Г.).

Подслушав циничные беседы приятелей, Незнакомый сообщает Зинаиде Федоровне о том, как они высмеивали ее высокие представления о любви и Тургенева, который устарел со своими ценностями и идеей самоотверженной любви:

²²⁰ Другой точки зрения, которая нам представляется спорной, придерживалась М. Л. Семанова, утверждавшая, что Зинаида Федоровна сближается с героинями романов Тургенева «своими исканиями, чистотой намерений, искренностью и силой чувства. Как Наталья, Елена, Марианна, она хочет жить во имя высокого идеала, жаждет деятельного добра, готова следовать за своим “избранником” “на край света”»: Семанова М. Л. Чехов — художник. М.: Просвещение, 1976. — С. 128.

« — Этим людям были смешны и вы, и ваша любовь, и Тургенев, которого вы будто бы начитались. И если мы оба сейчас умрем с отчаяния, то это им будет тоже смешно» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 193).

Среди предварительных вариантов этого отрывка был такой: «Тургенев, которого вы начитались» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 389). Здесь идет утверждение этого факта, в то время как в окончательной версии с прибавкой «будто бы» носит предположительный характер.

Обратимся к еще одному «тургеневскому» фрагменту, не вошедшему в окончательный текст повести. В эпизоде, когда Неизвестный и Зинаида Федоровна решают уехать, была такая вставка:

«Этим истасканным джентльменам нужны вы только, когда они наиболее расположены к любовным излияниям и бывают в ударе, — это он сам говорил; тут нужны вы только когда бываете нарядны, остроумны, фальшивы и ловко обманываете вашего мужа, а *порыв, чистота, ясный ум, честные взгляды — это тургеневицина*, плохие повести, это скучно и мешает жить. Вы шли к Орлову и думали, что исполняете свой долг, а вас осмеяли и ошаркали в первый же день; вы, в простоте сердечной, воображали, что вы идейный человек, а на самом деле вышло, что вы смешная, назойливая любовница, от которой ничем не отделаешься. <...> Жить с этими людьми, любить их, иметь с ними общее — значит играть жалкую, унижительную роль. <...> Оставьте этих несчастных, чуждых вам людей, и пойдете в иную среду. Там займете вы положение, достойное вас...» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 390. Курсив наш. — Г. Г.).

По всей видимости, этот пассаж был исключен в силу своей прозрачности, так как слишком очевидно приоткрывается «художественная завеса», расставляются все точки. Для Чехова важна была именно активная читательская работа: до этих мыслей читатель должен дойти сам, без помощи со стороны. Вероятно, это и послужило причиной невключения цитированного отрывка в текст.

Героиня чеховской повести оказывается неспособной выстоять испытания реальной жизнью и в конце повести кончает жизнь самоубийством. В этом добровольном уходе из жизни Зинаиды Федоровны Е. Г. Новикова усматривает непригодность тургеневских идеалов в современной Чехову действительности: «...самоубийство Зинаиды Федоровны — это не только обвинение Орлову и Владимиру Ивановичу, в первую очередь — это страшный крах идеалов тургеневского героя, пришедших в неразрешимое противоречие с реальной жизнью»²²¹.

Однако вряд ли можно согласиться с мыслью о «крахе идеалов», поскольку у истинного идеала нет краха, ведь люди-то у Чехова «тургеневское» понимают своеобразно, поверхностно.

Вообще, в чеховской повести Тургенев предстает «разным»: популярный писатель, воспринимающийся как своего рода клише (не случайно в ранней редакции произведения находим такие суждения: «Тургенев, которого вы начитались» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 389), женщины, которые «от мужей бегут к любимым мужчинам» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 373), такого ведь у Тургенева нет, и прочие штампы); Тургенев также входит сюда со своей сложной проблематикой, недоступной и непонятной этим людям, но предполагаемой автором. Мир и эпоха Тургенева в «Рассказе неизвестного человека» выступают в том числе и как недостижимый идеал.

Примечателен еще тот факт, что в письме к А. С. Суворину от 4 марта 1893 г. Чехов писал о возможной концовке «Рассказа неизвестного человека»: «Хотел я дать маленький эпилог от себя, с объяснением, как попала ко мне рукопись неизвестного человека, и написал этот эпилог, но отложил <...> до того времени, когда эта повесть выйдет отдельной книжкой» (Чехов, П. Т. 5. С. 180). К такому приему, как известно, прибегал во многих своих повестях Тургенев.

²²¹ Новикова Е. Г. Тургеневские мотивы в «Рассказе неизвестного человека» А. П. Чехова (К проблеме героя) // Проблемы метода и жанра: межвуз. сб. статей. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1989. — С. 225.

Этот планируемый «эпилог» так и не стал частью произведения, возможно, по той причине, что в целом шел вразрез с писательской манерой Чехова, и это было бы совсем не по-чеховски, а больше по-тургеновски. Занимая, как правило, позицию стороннего наблюдателя, Чехов-автор предпочитал не вмешиваться в общий ход повествования, оставляя место для некоторой недосказанности и художественной перспективы.

Еще один герой, рассуждающий о литературе — это адвокат Лысевич в «Бабьем царстве» (1894). Сначала он восторженно отзывается о Мопассане, непременно рекомендуя его Анне Акимовне к прочтению, а потом повествователь сообщает нам о его отношении к Тургеневу: «Он, по его словам, любил Тургенева, певца девственной любви, чистоты, молодости и грустной русской природы, но сам он любил девственную любовь не вблизи, а понаслышке, как нечто отвлеченное, существующее вне действительной жизни» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 286–287).

И затем этот «почитатель» Тургенева «припал щекой» к руке Анны Акимовны и начал требовать свои «наградные», что создает резкий контраст. У Лысевича такие же стереотипные представления о Тургеневе, как у людей, знакомых с творчеством писателя весьма поверхностно. Кроме того, здесь, как и в ранних рассказах Чехова, с помощью Тургенева, которым Лысевич прикрывает свою пошлость и стремление к наживе, раскрывается его истинная сущность.

В рассказе «В усадьбе» (1894) Рашевичу, склонному к разглагольствованию, которому «всегда казалось, что он говорит нечто новое и оригинальное» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 334), дается такая исчерпывающая характеристика: соседи и знакомые его сторонились и недолгоблюдали, говорили, что он своими пустыми разговорами «вогнал в гроб жену», а за спиной презрительно «называли его ненавистником и жабой» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 334).

Во всех достижениях человечества Рашевич видит заслугу «белой кости»:

« — ... Возьмите наших первоклассных художников, литераторов, композиторов... Кто они? Всё это, дорогой мой, были представители белой кости. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Толстой — не дьячковские дети-с!» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 335).

На возражение своего собеседника, Мейера, о Гончарове Рашевич мгновенно реагирует:

« — Гончаров был купец, — сказал Мейер.

— Что же! Исключения только подтверждают правило. Да и насчет гениальности-то Гончарова можно еще сильно поспорить» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 335).

Здесь из общего «писательского ряда» выбивается не Тургенев, как это часто бывает, а его «литературный соперник» — И. А. Гончаров. В этот период творческой деятельности сам Чехов уже критически оценивал художественное наследие И. А. Гончарова²²², хотя ранее в «Литературной таблицы о рангах» по таланту он ставил автора «Обломова» наряду с Л. Н. Толстым. Можно утверждать, что в этом рассказе в какой-то степени просвечивает и авторское отношение.

В первоначальном варианте рассказа «После театра» (1892) героиня Надя, вдохновленная посещением театра, где давали «Евгения Онегина», подражая пушкинской Татьяне, садится за свое письмо: «“Сегодня я читала “Накануне” Тургенева...” Она подумала и зачеркнула последнюю фразу. Однажды Горный сказал ей: “Музыкальная пьеса, как и всякое художественное произведение, должно заключать в себе идею. Если идеи нет, то произведение ничтожно”. В “Накануне” Надя не нашла никакой идеи,

²²² В начале мая 1889 г. в письме к А. С. Суворину Чехов давал резко отрицательную оценку роману «Обломов» и его главным героям, в частности, он подчеркивал, что фигура подобная Обломову не заслуживает того, чтобы её «возводить в общественный тип», а Гончарова он «вычеркивал из списка своих полубогов» (Чехов, П. Т. 3. С. 201–202).

и ей неловко было сознаться в этом. Вчера она разучивала с матерью новый, очень хорошенький романс и тоже не нашла идеи» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 353).

Однако в окончательный текст эта вставка о том, что Надя не обнаружила идеи в «Накануне», не была включена. Возможно, это было продиктовано и общей концепцией рассказа, в которую данное упоминание не совсем вписывалось. Если бы эта мысль вошла в произведение, то Тургенев снова мог бы стать оценочным критерием умственного кругозора героини.

В рассказе «Ариадна» (1895) исследователи не без основания находят «тургеневское» в сфере поэтики, есть в нём и прямое упоминание о писателе. Так, кроме разного рода суеверных страхов, которым была подвержена героиня, она была также убеждена в том, «что Болеслав Маркевич лучше Тургенева» (Чехов, Соч. Т. 9. С. 128).

В предварительных записях Чехова данное суждение имеет «оценочное» продолжение: «Она говорит, что Болеслав Маркевич лучше Тургенева. Но ведь подобных вещей мужчины не говорят даже в шутку!» (Чехов, Соч. Т. 17. С. 25).

Надо полагать, в финальный текст это уточнение не вошло, так как сыграла роль обычная чеховская установка — недоговорить. Тем более, чеховские читатели и без того знали о сложных взаимоотношениях Тургенева и Б. М. Маркевича, который стремился подорвать авторитет Тургенева, в особенности перед молодежью. Чехов всецело был на стороне Тургенева.

В цитированной выше фразе из «Ариадны» Е. В. Тюхова усматривает не только способ оценки персонажа, но и ярко выраженную непосредственно авторскую оценку: «...как будто бесстрастная информативная фраза приобретает значение эстетического критерия, становится весьма

существенным моментом не только характеристики персонажа, но и бесспорным репрезентантом отрицательного отношения к нему автора»²²³.

О том, что Чехов занимал позицию Тургенева, красноречиво свидетельствуют и его критические суждения о драме Б. М. Маркевича «Бездна» в «Осколках московской жизни», которую он называл «длинной, толстой, скучной чернильной кляксой» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 60).

М. П. Чехов в своих воспоминаниях писал о конфликте Тургенева с Б. М. Маркевичем, признаваясь, что роман последнего «Четверть века назад» вызывал у него читательский интерес, но слухи об авторе играли не в его пользу: «Говорили о том, что он был уволен со службы в двадцать четыре часа, что был явным врагом Тургенева, которого я обожал и который на один из его выпадов ответил ему далеко не лестным письмом в “Вестнике Европы”»²²⁴.

В черновом варианте повести «Три года» (1895) читаем: «В “Записках охотника” мы видим протест против крепостного права, а в “Анне Карениной” автор вооружается против высшего света с его пошлостями, и потому эти произведения значительны и полезны» (Чехов, Соч. Т. 9. С. 379).

В окончательном тексте эти указания были сняты. Ценность художественного произведения, по утверждению Кости, определяется содержащейся в нем «серьезной общественной задачи». И далее он поясняет свою мысль:

« — Если в произведении протест против крепостного права или автор вооружается против высшего света с его пошлостями, то такое произведение значительно и полезно» (Чехов, Соч. Т. 9. С. 55). А те романы и повести, в которых описываются лишь любовные перипетии, по его мнению, совершенно бесполезны.

²²³ Тюхова Е. В. «Тургеневское» в «Ариадне» Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2002. — Вып. 9. — С. 106.

²²⁴ Чехов М. П. Вокруг Чехова / [подгот. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — С. 156–157.

Здесь Чехов, как и прежде, работая с черновыми вариантами, оставляет лишь указание. Говоря, о «крепостном праве» и «пошлостях» высшего света, автор рассчитывал, что нужные ассоциации в читательском сознании всплывут сами собой, поскольку «в чеховском повествовании есть целая система намеков, подсказывающих нужную литературную ассоциацию или “субъективный элемент”»²²⁵.

В рассказе «Человек в футляре» (1898) учитель гимназии Буркин повествуя о судьбе «футлярного» человека Беликова, державшего в страхе не только гимназию, но и весь город, недоумевает над коллегами: «... наши учителя народ всё мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человечек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! (Чехов, Соч. Т. 10. С. 44).

На что Иван Иванович после многозначительной паузы реагирует:

« — Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели... То-то вот оно и есть» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 44).

В этой реплике Ивана Ивановича ощущается негодование на то, что такие люди, «воспитанные на Тургеневе и Щедрина», — писателях, которые в своих произведениях выступали против социального гнета в любой его форме, — не смогли противостоять одному человеку, а слепо подчинялись. Здесь и кроется корень общественных проблем — в отсутствии борьбы. Легче смириться, приспособиться к обстоятельствам, чем отстаивать свое право на свободу, свободу во всех её проявлениях.

Завершая список рассказов и повестей с отсылками к Тургеневу, коснемся и последнего рассказа Чехова «Невеста» (1903).

В финальном варианте на жалобы Нади, о том, что она не спит по ночам, мать делится своим средством борьбы с бессонницей:

²²⁵ Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — С. 292–293.

«...А когда я не сплю по ночам, то закрываю глаза крепко-крепко, вот этак, и рисую себе Анну Каренину, как она ходит и как говорит, или рисую что-нибудь историческое, из древнего мира...» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 207).

В первой редакции рассказа читаем: «рисую Лаврецкого или кого-нибудь из истории» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 305).

Тургеневская традиция в этом рассказе прослеживается и на сюжетном уровне, особенно если обратиться к некоторым деталям из истории создания. Так, при работе над «Невестой»²²⁶ в письме от 26 января 1903 года к О. Л. Книппер-Чеховой автор сообщал: «Пишу рассказ для “Журнала для всех” на старинный манер, на манер семидесятых годов» (Чехов, П. Т. 11. С. 133). Упоминание о «семидесятых годах» не исключает того, что Чехов имел в виду и «тургеневских женщин», уходивших в революцию или предполагавших такой путь: Марианна в романе «Новь», героиня лирической миниатюры «Порог».

На такую перспективу чеховского рассказа указывал и В. В. Вересаев, приводя в своих воспоминаниях диалог с автором:

« — Антон Павлович, не так девушки уходят в революцию. И такие девицы, как ваша Надя, в революцию не идут.

Глаза его взглянули с суровою настороженностью.

— Туда разные бывают пути»²²⁷.

Чехов все-таки избрал иную концовку для своего последнего рассказа. По мнению мемуариста, это была пусть и неуспешная, но тем не менее

²²⁶ С. В. Тихомиров убедительно пишет об автобиографизме чеховского рассказа, который, по словам исследователя, стал «художественным завещанием писателя»: Тихомиров С. В. А. П. Чехов и О. Л. Книппер в рассказе «Невеста» // Чеховиана: Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. — С. 230–270.

²²⁷ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 602.

«попытка», предпринятая автором, «вывести хорошую русскую девушку на революционную дорогу»²²⁸.

Загадку финала чеховского рассказа пытались разгадать многие исследователи²²⁹. Так, Карл Крамер, считая концовку «Невесты» неоднозначной, задавался характерным вопросом: «...бежит ли героиня, Надя, от узкого провинциализма ее родных и находит в конце концов лучшую жизнь — или ей суждено постоянное порхание от одного увлечения к другому, каждое из которых совершенно заслоняет все остальные?»²³⁰. Этими и другими вопросами относительно финала чеховского рассказа задаются и современные исследователи²³¹.

И здесь, как и в случае с другими произведениями Чехова, вновь актуализируется его установка как художника, заключающаяся в «*правильной постановке вопроса*» (Чехов, П. Т. 3. С. 46. Курсив автора. — Г. Г.) и отношение к читательскому восприятию: «решают пусть присяжные, каждый на свой вкус» (Чехов, П. Т. 3. С. 46).

Тургеневские образы постоянно мелькают и в драматических произведениях Чехова разных лет. С тургеневскими героями соотносят себя многие чеховские герои.

²²⁸ Там же.

²²⁹ См. об этом: Катаев В. Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время: Сб. ст. М.: Наука, 1977. — С. 158–175.

²³⁰ Kramer K. The Chameleon and the Dream: The Image of Reality in Čechov's Stories. Paris, The Hague: Mouton, 1970. — P. 154.

²³¹ См.: Федосова Ю. В. Рассказ А. П. Чехова «Невеста» в системе реально-исторических и мифологических координат // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика, 2008. — № 2. — С. 140–142. Богодёрова А. А. Сюжетная ситуация ухода в творчестве А. П. Чехова // Сибирский филологический журнал, 2010. — № 2. — С. 29–33. Якимова Л. П. Повесть Чехова «Невеста» в диалоге с классикой // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология, 2013. — Т. 12. — № 9. — С. 157–165.

Так, уже в первой пьесе «Безотцовщина» (1878), в которой, по словам И. Н. Сухих, соединены «концы и начала его (Чехова. — Г. Г.) художественного мира»²³², Иван Иванович Трилецкий, рассказывая о своих прежних убеждениях, вспоминает Базарова: «Теперь Мамону служу, а в молодости богу не молился. Базаристей меня и человека не было... Материя! Штоф унд крафт!» (Чехов, Соч. Т. 11. С. 59).

В первоначальном варианте это высказывание Иван Ивановича выглядело несколько иначе: «в молодости — Печорина и Базарова разыгрывал» (Чехов, Соч. Т. 11. С. 345).

Это отсылка к десятой главе романа «Отцы и дети», где Базаров в разговоре с Аркадием передает совет его отцу, Николаю Петровичу, читать не Пушкина, а «Материю и силу» Л. Бюхнера, пользовавшуюся популярностью у нигилистов.

Думается, такая самопрезентация Трилецкого служила для автора дополнительным штрихом в создании образа, а для читателей — неким ключом к его пониманию.

В комедии «Леший» (1889) отставной профессор Серебряков жалуется на свой преклонный возраст и плохое самочувствие, выражая опасение, как бы и его не настигла болезнь Тургенева: «Говорят, у Тургенева от подагры сделалась грудная жаба. Боюсь, как бы у меня не было» (Чехов, Соч. Т. 12. С. 146). Эту же фразу без изменений находим в переработанном варианте «Лешего», в пьесе «Дядя Ваня» (1897).

В письме к А. П. Filosoфовой от 6 (18) августа 1874 Тургенев рассказывал о своей болезни (подагре), из-за которой он долго не мог уделить время накопившейся корреспонденции (Тургенев, П. Т. 13. С. 157–158).

²³² Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. — С. 12.

Как ранее нами уже отмечалось, Чехов был основательно знаком и с перепиской Тургенева, время от времени в его творческой памяти всплывали отдельные фразы из тургеньских писем, вероятно, и это письмо он читал.

В цензурном экземпляре ранней редакции «Лешего» есть еще одно «тургеньское» упоминание. Соня жалуется, рассказывая о том, как ей зимой было скучно, а на вопрос, почему она не общается с соседями, отвечает: «Избавьте. Ни одного обыкновенного человека, а всё такие, что хоть в музей. Народники в вышитых сорочках, земские доктора, похожие на Базарова» (Чехов, Соч. Т. 12. С. 267).

Называя и в данном случае упоминание о Базарове в пьесе Чехова «характеристической функцией»²³³, Е. В. Тюхова справедливо отмечает: «Не только знаковой для эпохи 60-х образ Базарова, но и роман “Отцы и дети” в целом присутствует в сознании персонажей чеховских пьес и их автора»²³⁴.

В неоконченной пьесе Чехова «Ночь перед судом», написанной в начале 1890-х гг. упоминание о Тургеневе, как и в ранних рассказах Чехова, носит иронический посыл в адрес персонажа. Действие разворачивается на почтовой станции, где остановился «обвиняемый» Зайцев, чтобы провести ночь перед судом. Он перебирает различные варианты исхода своего дела. Но вдруг до его слуха доносятся голоса соседей. Питая любовь к «дорожным приключениям», Зайцев рисует в воображении хорошенькую женщину и при этом думает: «Иной раз едешь и на такой роман наскочишь, что ни у какого Тургенева не вычитаешь...» (Чехов, Соч. Т. 12. С. 224).

Об автобиографичности писателя-беллетриста Тригорина в чеховской «Чайке» (1896) писали многие. Л. Н. Толстой, высоко ставивший прозу Чехова, отмечая его новаторство в области «формы», крайне отрицательно относился к творениям Чехова-драматурга.

²³³ Тюхова Е. В. Тургеньские цитаты и реминисценции в пьесах Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 11. — С. 143.

²³⁴ Там же. — С. 144.

«Чайку» он также не любил, с некоторыми оговорками признавая удачным лишь «писательский монолог» Тригорина: «Литераторов не следует выставлять: нас очень мало и нами не интересуются. Лучшее в пьесе — монолог писателя, — это автобиографические черты, но их можно было написать отдельно или в письме; в драме они ни к селу, ни к городу»²³⁵.

Интересно в связи с этим обратиться к другим источникам. В. А. Поссе на страницах своих воспоминаний приводит диалог с Чеховым, который произошел в антракте на постановке «Чайки» в Художественном театре. Как признается сам мемуарист, до этого дня с сюжетом чеховской пьесы он знаком не был:

« — Антон Павлович, хочется вас поблагодарить за ту смелость, с какой вы решились крупного писателя, почти равного Тургеневу, вывести таким пошляком, как Тригорин.

Я тотчас почувствовал, что сказал что-то неладное. Чехов слегка вздрогнул, побледнел и резко сказал:

— Благодарите за это не меня, а Станиславского, который действительно сделал из Тригорина пошляка. Я его пошляком не создавал.

Когда я впоследствии прочитал “Чайку” и вдумался в Тригорина, то понял, что Тригорина Чехов создавал в известной степени по образу и подобию своему»²³⁶.

Причина столь не характерного для Чехова ответа связана была не с тем, что Тригорина называли «пошляком», и которая в силу некоторой близости со своим героем, могла быть приписана также автору и, следовательно, обидеть его, как вероятнее всего понял это мемуарист. Очевидно, что не в этом дело, Чехов всегда восставал, когда не понимали направления его творческой мысли или намеренно искажали, когда

²³⁵ Дневник А. С. Суворина / [под ред. М. Кричевского]. М., Пг.: Изд. Л. Г. Френкель, 1923. — С. 147.

²³⁶ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 460.

приходилось объяснять, что он хотел сказать тем или иным произведением. Тригорин, действительно, в какой-то степени автобиографичен, что, например, прослеживается в уже упоминавшихся монологах о назначении писателя и творческих исканиях, но отнюдь не «пошлым» стремился изобразить своего героя Чехов.

Рассердить Чехова, думается, ещё могло очередное сопоставление с Тургеневым, в этот период литературной деятельности такие сравнения встречали неприятие со стороны автора «Чайки».

Вл. И. Немирович-Данченко, напротив, опровергал попытки сближения Чехова с Тригорином, утверждая, что прототипом для чеховского героя послужил скорее писатель И. Н. Потапенко, чем сам автор»²³⁷.

Однако мы полагаем, что все-таки Тригорин во многом близок своему создателю. Он, как и сам Чехов, оценивает свой творческий след сквозь толстовско-тургеньевскую призму. Они — бесспорные авторитеты, с которыми всегда, «до гробовой доски», его будут сравнивать: «А публика читает: “Да, мило, талантливо... Мило, но далеко до Толстого”, или: “Прекрасная вещь, но “Отцы и дети” Тургенева лучше”. И так до гробовой доски все будет только мило и талантливо, мило и талантливо — больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: “Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева”» (Чехов, Соч. Т. 13. С. 30).

Эти размышления Тригорина, как нам кажется, перекликаются с одним бытовым эпизодом из воспоминаний Л. А. Авиловой, который лишь на первый взгляд может показаться незначительным. Однажды, придя в гости, Чехов принес пакет с карамельками, на обертках которых были изображены русские писатели:

« — Сморите, какие карамельки, — сказал он поздоровавшись. — Писательские. Как вы думаете: удостоимся ли мы когда-нибудь такой чести?

²³⁷ Там же. — С. 291.

На обертке каждой карамельки были портреты: Тургенева, Толстого, Достоевского...

— Чехова еще нет? Странно! Успокойтесь: скоро будет»²³⁸.

Здесь прослеживается то, что всегда беспокоило Чехова — быть заслоненным фигурами маститых писателей, внутреннее опасение, о котором он говорил крайне редко.

В пьесе «Дядя Ваня» Астров, уговаривая Елену Андреевну остаться в имении, по мнению которого, лучше бесцельно проводить жизнь не в городе, а в «поэтическом крае», приводит аргументы в пользу своей точки зрения: «Поэтично, по крайней мере, даже осень красива... Здесь есть лесничество, полуразрушенные усадьбы во вкусе Тургенева...» (Чехов, Соч. Т. 13. С. 110).

Е. В. Тюхова, обращаясь к этой «тургеньевской» цитате, дает следующий комментарий: «Персонажи чеховских пьес проявляют понимание не только эстетической высоты, но и специфических особенностей тургеньевского творчества»²³⁹.

Нам представляется это утверждение спорным в силу нескольких обстоятельств. Во-первых, среди персонажей Чехова не так уж много тех, кто по-настоящему «понимает» творчество Тургенева и оценивает «эстетическую высоту» его прозы. Во-вторых, упоминание Астровым «о полуразрушенных усадьбах», думается, в большей степени содержит здесь намек на отжившее, ушедшее в прошлое, то, что рефреном звучало в адрес Тургенева в эпистолярной критике Чехова.

Отдельного внимания заслуживает обращение к фельетонным заметкам Чехова, в которых он также вспоминал своего великого предшественника. В них порой устанавливаются интересные мировоззренческие сближения писателей.

²³⁸ Там же. — С. 197.

²³⁹ Тюхова Е. В. Тургеньевские цитаты и реминисценции в пьесах Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 11. — С. 146.

Чехов и Тургенев были не похожи друг на друга во многом: и как писатели, и как личности. Они по своему происхождению принадлежали к разным социальным группам, один получил типично дворянское воспитание, другой вынужден был стоять после уроков в бакалейной лавке отца, а на рассвете просыпаться на церковную службу. У одного была репутация добродушного, но «мнительного, ранимого барина»; другой «выдавливал из себя по каплям раба» (Чехов, П. Т. 3. С. 133), предельно сдержанный и деликатный.

И как литераторы они лишь отрывочно соприкасались, но никогда полностью не совпадали. Однако при всей их разности в ряде высказываний об искусстве обнаруживаются точки соприкосновений, это то, что по-настоящему роднит этих двух, казалось бы, столь непохожих друг на друга писателей.

Так, например, во многом единогласны были они в оценках французской драматической актрисы Сары Бернар. Гастролям Сары Бернар в Россию посвящены два фельетона Чехова: «Сара Бернар» (1881) и «Опять о Саре Бернар» (1881).

В первом фельетоне «Сара Бернар» в нескольких чертах иронически описаны некоторые биографические эпизоды актрисы, ее путь к большой сцене с девизом «во что бы то ни стало» добиться своей цели. Этот обзор написан в более сдержанной манере, хотя последнее предложение предвещает о будущей критике: «Как гостье скажем комплимент, а как артистку раскритикуем наистрожайше» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 11).

Во второй заметке «Опять о Саре Бернар» читателям предлагается перенестись в Париж и вообразить себе его знаковые места и достопочтенных людей, среди которых и Тургенев «вместе» со своей героиней: «Вы мечтаете, и пред вашими глазами мелькают один за другим: Булонский лес, Елисейские поля, Трокадеро, длинноволосый Доде, Зола с своей круглой бородкой, наш И. С. Тургенев и наша “сердечная” m-me

Лаврецкая²⁴⁰, гуляющая, сорящая российскими червонцами семо и овамо» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 14).

И далее Чехов пишет, что возможно «спутники Сары», т. е. её театральная труппа, выступая перед русскими зрителями, подумают, что перед ними публика, ничего не смыслящая ни во французском языке, ни в театре. Однако это будет очень опрометчивое суждение, потому что перед ними, по словам автора, «самая что ни на есть соль мира» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 15): «Мы видели публику, избалованную игрой покойных Садовского, Живокини, Шумского, часто видящую игру Самарина и Федотовой, воспитанную на Тургеневе и Гончарове <...> Немудрено, если она (публика. — Г. Г.) не падает в обморок в то время, когда Сара Бернар за минуту до смерти энергичнейшими конвульсиями дает публике знать, что она сейчас умрет» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 15).

Основной удар чеховской критики в отношении Сары Бернар был направлен на искусственность ее актерской игры, которая чувствовалась в каждом ее жесте: «Каждый шаг ее — глубоко обдуманый, сто раз подчеркнутый фокус... Из своих героинь она делает таких же необыкновенных женщин, как и она сама... Играя, она гонится не за естественностью, а за необыкновенностью. Цель ее — поразить, удивить, ослепить...» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 17).

Эти два фельетона были написаны Чеховым в 1881 году. В этом же году в письмах к разным адресатам весьма категорично писал о Саре Бернар и Тургенев. Примечательно, что отзывы Чехова о Саре Бернар появились

²⁴⁰ В. Б. Катаев считает тургеневскую героиню «отдаленным прообразом Раневской»: Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М: Изд-во Моск. ун-та, 1989. — 261 с. Подобного мнения придерживается и А. В. Кубасов, в то же время отмечая «родственную связь» Варвары Павловны с Ариадной из одноименного рассказа Чехова: Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс, 2018.—№ 4 (54). — С. 124–131.

раньше, чем тургеневские, т. е. сходство в их суждениях устанавливается здесь типологически.

Так, резко отрицательный отзыв Тургенева содержится в письме к М. М. Стасюлевичу от 2 (14) декабря 1881 г.: «В виде личной услуги прошу Вас поручить Вашему театральному рецензенту, когда Сарра Бернар приедет в Петербург, преболно высечь эту бездарнейшую пуфистку и кривляку, у которой только и есть, что прелестный голос — а всё остальное ложь, фальшь и дряннейший парижский шик»²⁴¹.

Таковыми же характеристиками Тургенев наделял актрису в письме к М. Г. Савиной от 3 декабря 1881 г.²⁴², о ней же Тургенев писал и многим другим корреспондентам в этот период.

Актёрская игра Сары Бернар не единичный случай близости в тургеневско-чеховских оценках. Так, в заметке 1883 года, ««Скоморох» — театр М. В. Л. *** (3-е января)», Чехов написал краткий отзыв о драме С. А. Геденовского «Смерть Ляпунова», называя её «старинной, холодной, трескучей, тягучей, как кисель...»(Чехов, Соч. Т. 16. С. 24).

Чеховское восприятие совпадает с подробным критическим обзором этой пьесы, данным Тургеневым, который подчеркнул в ней однообразность, натянутость, ряд условных фраз, эффектов и общих мест. Тургенев в своей рецензии также отмечал влияние Шекспира, Загоскина, Шиллера, Гёте, Гоголя на автора «Смерти Ляпунова», что, по мнению Тургенева, составляет достоинство и в то же время недостаток этого произведения: «недостаток потому, что только живое нас занимает, а все механически составленное — мертво; достоинство — потому, что бесцветное подражание всё же лучше плохой самостоятельности, уже потому лучше, что не может получить никакого влияния» (Тургенев, Соч. Т. 1. С. 240).

²⁴¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. Л.: Наука, 1968. — Т. 13. — Кн. 1. — С. 155.

²⁴² Там же. — С. 156.

Тургенев начинает свой разбор, прямо говоря об отсутствии таланта у драматурга: «драма г. Геденова показывает, до какой степени, при образованности и начитанности, можно обходиться без таланта» (Тургенев, Соч. Т. 1. С. 239). А завершает он рецензию своеобразным «криком души» по настоящим талантам (Тургенев, Соч. Т. 1. С. 250).

Наиболее единодушны были Тургенев и Чехов в восприятии Л.Н. Толстого. Высоко ставя мастерство Толстого-художника, в сходных выражениях оценивая его литературную деятельность, выделяя одни и те же его произведения, оба были солидарны в критике его философских воззрений.

Так, 7(19) апреля 1863 Тургенев писал А. А. Фету и И. П. Борисову: «“Казаков” я читал и пришел от них в восторг (и Боткин также)» (Тургенев, П. Т. 5. С. 167).

А позже, когда Тургенев получил согласие Л. Н. Толстого опубликовать несколько его произведений во Франции, в письме к А. А. Фету от 4 (16) марта 1874 г. он снова восторженно отзывается о «Казаках»: «Чем чаще перечитываю я эту повесть, тем более убеждаюсь, что это *chef-d'œuvre* Толстого и всей русской повествовательной литературы» (Тургенев, П. Т. 13. С. 31).

Среди произведений Л. Н. Толстого Тургенев также выделял повесть «Поликушка», о чем он писал 25 января (6 февраля) 1864 г. А. А. Фету: «Прочел я после Вашего отъезда “Поликушку” Толстого и удивился силе этого крупного таланта. <...> Мастер, мастер!» (Тургенев, П. Т. 5. С. 263) .

Эти же толстовские сочинения особенно ценил и Чехов. В письме к А. А. Долженко от 8 мая 1891 г. он рекомендует к прочтению отмеченные Тургеневым произведения Толстого: «Пока живешь у нас, почитай Толстого. Он на полке. Найди рассказы “Казаки”, “Холстомер” и “Поликуша”. Очень интересно» (Чехов, П. Т. 4. С. 226).

Насколько Тургенев и Чехов высоко ставили художественные сочинения Толстого, настолько отрицательно они воспринимали его философию, о чем они также делились в своих письмах.

13 (25) сентября 1873 Тургенев писал А. А. Фету: «...радуюсь слухам о том, что он (Л. Н. Толстой. — Г. Г.) оканчивает большой роман. Дай только Бог, чтобы там философии не было!» (Тургенев, П. Т. 12. С. 221).

«Я третьего дня читал его (Л. Н. Толстого. — Г. Г.) “Послесловие”. Убейте меня, но это глупее и душнее, чем “Письма к губернаторше”, которые я презираю. Чёрт бы побрал философию великих мира сего!» (Чехов, П. Т. 4. С. 270), — писал Чехов А. С. Суворину 8 сентября 1891 г.

Таким образом, на основе вышеприведенного сравнительного анализа можно утверждать, что Тургенев и Чехов были во многом близки, прежде всего в понимании искусства, в широком смысле этого слова, искусства, которое «по своей природе неразрывно связано со всем богатством жизни, с миром человеческих чувств, <...> способно объединять людей»²⁴³. А это духовное родство Чехова и Тургенева подчеркивает гораздо больше, чем то, что и их разъединяло в некоторых писательских подходах и художественных решениях.

Как трепетно Чехов относился к памяти Тургенева, видно не только по его художественным произведениям, но и по его заметкам на злобу дня.

После смерти Тургенева В. А. Морозовой в городскую думу было подано прошение об основании в Москве читальни с присвоением ей имени Тургенева. Г-жа Морозова пожертвовала средства и брала на себя обязанность в первое время содержать читальню. Этому событию посвящен один из фельетонов Чехова в «Осколках московской жизни»: «На конце Сретенского бульвара построено прошедшею осенью странное здание кирпичного цвета и с огромными окнами. К чему оно построено, неведомо. <...> Вывесили на нем как-то нечаянно вывеску “Читальня имени

²⁴³ Никипелова Н. А. И. С. Тургенев и А. П. Чехов об искусстве слова // Вопросы русской литературы, 1975. — Вып. 1 (25). — С. 84.

И. С. Тургенева” и потом, словно испугавшись чего-то, сняли вывеску и забили дверь доской.

— Извозчик, что такое в этом доме? — спросил я как-то извозчика, проезжая мимо странного дома.

— Надо полагать, портерная... — отвечал извозчик. — А впрочем, кто его знает! Будь это портерная или кабак, давно бы открыли, а то, вишь, заперта...» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 142–143). Последнее предложение как бы говорит само за себя.

Читальня имени И. С. Тургенева открылась только 27 января 1885 года и пользовалась большим спросом у москвичей, таким же спросом она пользуется и в настоящее время.

Фельетон «Интеллигенты-кабатчики» посвящен актуальному в 1885 г. вопросу о питейных заведениях. Сарказм Чехова направлен против выборов членов присутствий по питейным делам, он называет их «Янусами», у которых «высокие» устремления о школах и борьбе с пьянством сочетаются с «собираанием медных пятков и алтынов за отравляющую и развращающую сивуху» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 228). При этом Чехов использует литературные отсылки: один из таких «кандидатов» в члены присутствий, наряду с Онегиным и Печориным, герой «Дворянского гнезда», Лаврецкий, аттестуемый следующим образом: «милый человек, посвятивший свою жизнь борьбе с народным пьянством и говорящий на юбилейных обедах такие горячие, смелые речи, не попал в члены, потому что держит три кабака и один трактир» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 228).

В заметке «Наше нищенство» Чехов пишет о коренных общественных проблемах, об их истоках, о нищенстве, которое имеет место во всех социальных слоях. Основная мысль сводится к тому, что нужно уважительно относиться к чужой собственности, в том числе к чужим книгам и рукописям, которые часто берутся просто так: «Каждый интеллигентный человек читал Тургенева и Толстого, но далеко не каждый платил за их сочинения» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 240).

Брать то, что не является твоей собственностью, крепко упрочилось в сознании людей, а оправдание не заставит себя ждать: «Те, кому все это несимпатично в русском человеке, оправдывают его рудинскими свойствами его характера, именно тем, что русский человек относится одинаково беспечно как к чужой, так и к своей собственности...» (Чехов, Соч. Т. 16. С. 240–241).

Здесь Чехов, ссылаясь на тургеневского Рудина, вероятно, подразумевал то, что Рудин привык жить за чужой счет. И только тогда, когда общество научится бережно относиться ко всему чужому, по мысли Чехова, искоренятся все формы нищенства.

Как известно, Чехов вел записные книжки, куда периодически вносил запомнившиеся интересные выражения, слова, мысли, изречения, анекдотические сюжеты. То, что часто входило в художественную канву его будущих произведений. Не все записи, оставленные Чеховым, были использованы в сочинениях. В I записной книжке есть такая ироническая фраза: «“Лжедмитрий и актеры”, “Тургенев и тигры” — такие статьи писать можно, и они пишутся» (Чехов, Соч. Т. 17. С. 86). Здесь Чеховым с едкой иронией высмеиваются всевозможные нелепые сопоставления, «привязки» (В. Б. Катаев), не имеющие ничего общего с действительным положением вещей.

Таким образом, Чехов в своих художественных текстах также проявлял большой интерес к Тургеневу. По мере того как усложнялось чеховское восприятие предшественника в его эпистолярных отзывах, усложнялось оно и в его сочинениях.

Начиная с самых ранних рассказов, имя Тургенева входит в мир чеховских персонажей, с помощью чего автор «испытывает» их, показывая невежество, порой, не прибегая к иным приемам раскрытия сущности персонажей.

Зачастую чеховские герои смотрят на жизнь сквозь книжный мир Тургенева, а сталкиваясь с реальностью, терпят крах иллюзий, и это тоже в

некотором роде становится для них испытанием, «испытанием Тургеневым». В лице своих персонажей Чехов показал, как зачастую шаблонно, вроде общего места, многие воспринимали Тургенева и его творчество.

В поздних повестях и пьесах чеховские герои применяют на себе «тургеневское», чаще всего в этом сосредоточен тонкий иронический посыл автора. А в небольших юмористических заметках Чехова на злобу дня, Тургенев дает о себе знать как писатель, ставший культурным достоянием.

В оценках явлений искусства Чеховым и Тургеневым во многом обнаруживается ряд совпадений, порой эти оценки созвучны безотносительно к знанию Чехова об аналогичных высказываниях Тургенева, что при всей разности писателей говорит об истинном родстве на глубоком духовно-эстетическом уровне²⁴⁴.

²⁴⁴ Некоторые материалы и отдельные наблюдения, содержащиеся в данном разделе, были использованы в следующих статьях автора настоящей диссертации: Григорян Г. А. Тургенев в воспоминаниях современников Чехова // Материалы VII Международной конференции молодых ученых «Litera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2018. — С. 11–15; Григорян Г. А. И. С. Тургенев в восприятии персонажей ранних рассказов А. П. Чехова // Litera, 2019. — № 4. — С. 70–78.

2.2. Тургеневские цитации в сочинениях Чехова как творческий диалог

В первой главе в отдельном разделе нашего диссертационного исследования мы вычленили из эпистолярных текстов Чехова тургеневские цитации, так как они, по нашему мнению, должны рассматриваться отдельно как особый способ воплощения писательской критики Чехова. Такой же принцип положен и в основу тургеневских цитаций, которые в измененном виде встречаются в художественных текстах Чехова, являясь средством своеобразного творческого диалога с предшественником и в то же время возможностью «самоопределения и саморефлексии автора»²⁴⁵.

Е. П. Карташова и А. А. Михеева, справедливо считающие цитаты формой интертекстуальности, отмечают: «интертекстуальность всегда осознана и выполняет те конкретные художественные функции, которые возлагает на нее писатель»²⁴⁶.

В повести Тургенева «Два приятеля» Михей Михеич, пренебрежительно бросает в адрес Онуфрия Ильича, который находится под судом, разные уничижительные высказывания: «Правительство к вашему брату слишком снисходительно — вот что! Ведь какая тебе от того печаль, что ты под судом? Ровно никакой! Одно только, чай, досадно: теперь уж нельзя хабен зи гевезен, — и Михей Михеич представил рукой, как будто поймал что-то в воздухе и сунул себе в боковой карман» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 353).

Использованное Тургеневым сочетание «хабен зи гевезен» возникло путем слияния немецких слов, которые были широко распространены

²⁴⁵ Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс, 2018.—№ 4 (54). — С. 124.

²⁴⁶ Карташова Е. П., Михеева А. А. Соотношение прецедентности и интертекстуальности в классическом эпистолярном XIX в. // Филологические науки, 2015. — № 12–3 (14). — С. 366.

преимущественно в чиновничьей среде для недвусмысленного обозначения взяточничества, «хабен», т. е. «хапать»²⁴⁷.

Это тургеневское словосочетание Чехов использовал в своем рассказе «На магнетическом сеансе» (1883). Магнетизеру никак не удается усыпить очередную «жертву». Но, почувствовав в своей руке «бумажку», посетитель сеанса мгновенно засыпает. Оказалось, что эти «бумажки» подсовывал ему его же начальник, Петр Федорыч, чтобы проверить его честность, который разочарованно произносит:

« — Нехорошо... <...> Стыдно... Думал, что ты честный человек, а выходит, что ты... хапен зи гевезен...» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 32).

В другом рассказе «Из огня да в полымя» (1884) регент соборной церкви Градусов после вынесения приговора за оскорбление бывшего певчего архиерейского хора, Деревяшкина, пускает в ход последние средства, пытаясь откупиться взяткой перед мировым судьей:

« — Конечно... Нынче ведь на одно жалованье не проживешь, — проговорил Градусов и подмигнул значительно. — Поневоле, ежели кушать хочется, невинного в кутузку засадишь... Это так... И винить нельзя...

— Что-с?!

— Ничего-с... Это я так... насчет хапен зи гевезен...» (Чехов, Соч. Т. 3. С. 61).

Используя текстуальную отсылку к Тургеневу, Чехов в своих рассказах иносказанию «хабен зи гевезен», заимствованному у Тургенева, придает более очевидный характер («хапен зи гевезен»), обнажает его смысловую составляющую и в то же время показывает живучесть взяточничества в разных его проявлениях и в современной ему действительности.

След «таинственных повестей» Тургенева, а именно «Клары Милич», обнаруживается в одном из самых мистически-загадочных творений

²⁴⁷ См. об этом: Долотова Л. М., Опульская Л. Д., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1975. — Т. 2. — С. 489.

Чехова — в «Черном монахе» (1893). Сопоставительный анализ указанных произведений дает ряд интересных сближений. В сюжетную основу повести Тургенева «Клара Милич» легла история, основанная на реальном жизненном материале. Это не раз подчеркивалось автором в его письмах. Так, Ж. А. Полонской Тургенев в 1881 г. писал: «Презамечательный, психологический факт — сообщенная Вами посмертная влюбленность Аленицына! Из этого можно бы сделать полуфантастический рассказ в роде Эдгара По. Я, помнится, видел раз эту Кадмину на сцене (когда она еще была оперной певицей; у ней было очень выразительное лицо)»²⁴⁸. Однако лично Е. П. Кадмину Тургенев не знал, а вот с В. Д. Аленицыным — магистром зоологии — Тургенев встречался в семье Полонских. Впоследствии той же Ж. А. Полонской писатель признавался, что сюжет его повести «Клара Милич» возник после ее рассказов о Е. П. Кадминой и В. Д. Аленицыне.

А в «Черном монахе» Чехова нашли место некоторые события мелиховской жизни²⁴⁹. М. П. Чехов в мемуарной книге «Вокруг Чехова» поделился обстоятельствами, отразившимися в повести «Черный монах»: «В Мелихове у Антона Павловича, вероятно, от переутомления расходились нервы — он почти совсем не спал. Стоило только ему начать забываться сном, как его “дергало”. Он вдруг в ужасе пробуждался, какая-то странная сила подбрасывала его на постели, внутри у него что-то обрывалось “с корнем”, он вскакивал и уже долго не мог уснуть»²⁵⁰. И однажды, в один из

²⁴⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. Л.: Наука, 1968. — Т. 13. — Кн. 1. — С. 168.

²⁴⁹ О «скрытом автобиографизме» чеховской повести, в частности, об отразившихся в ней мелиховских мотивах писал С. В. Тихомиров. См.: Тихомиров С. В. «Черный монах» (Опыт самопознания мелиховского отшельника) // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. — С. 35–44.

²⁵⁰ Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления / [подг. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — С. 257.

таких дней, Чехову, по его собственному признанию, приснился «страшный сон», в котором ему привиделся черный монах²⁵¹.

«Впечатление черного монаха, — отмечает М. П. Чехов, — было настолько сильное, что брат Антон еще долго не мог успокоиться и долго потом говорил о монахе, пока, наконец, не написал о нем свой известный рассказ»²⁵².

Таким образом, сюжетные истории этих повестей основаны на реальных жизненных событиях, не лишенных некоторых мистических составляющих. Кроме того, прототип тургеневского Аратова, — Аленицын, — магистр зоологии, а герой Чехова, — Коврин, — магистр философии. И что самое примечательное — финальные предложения в обоих произведениях почти дословно повторяются.

У Тургенева в «Кларе Милич»: «И опять на лице умирающего засияла та блаженная улыбка, от которой так жутко становилось бедной старухе» (Тургенев, Соч. Т. 10. С.117).

У Чехова в «Черном монахе»: «Когда Варвара Николаевна проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 257).

На это совпадение финальных предложений, как мы уже отмечали, в работе о Чехове и Тургеневе в свое время обратил внимание З. С. Паперный²⁵³, однако он только указал на это, никак не прокомментировав.

Здесь встает закономерный вопрос: в каком ключе интерпретировать схожесть концовок? Это результат чеховского безотчетного припоминания

²⁵¹ В повести «Черный монах» Коврин задается вопросом: «быть может, черный монах снился мне?» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 233).

²⁵² Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления / [подг. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — С. 260.

²⁵³ См. об этом подробнее: Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 127–136.

отдельных цитат из Тургенева или намеренное заимствование у предшественника, целенаправленная реминисценция. Разрешить эту загадку в какой-то мере могут эпистолярные заметки Чехова. Так, в письме к А. С. Суворину от 18 ноября 1888 г. Чехов писал: «...я всюду слоняюсь и жалуясь, что нет оригинальных, бешеных женщин...<...> И все мне в один голос говорят: “Вот Кадмина, батюшка, вам бы понравилась!” И я мало-помалу изучаю Кадмину и, прислушиваясь к разговорам, нахожу, что она в самом деле была недюжинной натурой» (Чехов, П. Т. 3. С. 74). В цитированном письме, как нам кажется, содержится некий ответ на вопрос относительно переклички финалов.

Повесть Тургенева «Клара Милич» вышла в свет в 1882 г., а письмо к А. С. Суворину относится к концу 1888 г., и слово «изучаю» подтверждает, что Чехов, несомненно, был знаком с биографией и обстоятельствами трагической смерти Е. П. Кадминой и, разумеется, с тургеневской повестью. Поэтому мы полагаем, что в «Черном монахе» заключительное предложение правомерно рассматривать как осознанное заимствование Чеховым у Тургенева, стимулирующее к перепро чтению обоих произведений. «Черный монах» стал своего рода творческим ответом Чехова автору «Клары Милич».

В «Дневнике лишнего человека», в сцене бала, Чулкатурин, одолеваемый ревностью, в раздражении, приглашает на мазурку обделенную вниманием барышню с «жилистой шеей, напоминавшей ручку контрабаса...» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 195).

У Чехова в повести «Скучная история», профессор, описывая свою внешность, вспоминает эту «тургеневскую барышню»: «шея, как у одной тургеневской героини, похожа на ручку контрабаса...» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 252).

Меткое сравнение автора «Дневника лишнего человека» перекликается со многими, будто спонтанно возникавшими, сравнениями в духе Чехова. Тургеневым и здесь, как и в обрисовке образа Кукшиной, использован прием, названный Чеховым «слегка карикатурит». Эта тургеневская манера, как

видно из эпистолярных упоминаний и художественных воплощений, была особенно близка Чехову, созвучна юмористической стороне его творчества.

Еще одна цитата, к которой в своих сочинениях неоднократно обращался Чехов, была символичная фраза о «бесприютных скитальцах» из романа «Рудин».

Так, в черновом варианте «Рассказа неизвестного человека» описывается, как герои вдвоем едут по холодному вечернему городу, а в это время «снег валил <...> хлопьями, и ветер, особенно на Неве, пронизывал до костей» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 195). В этой сцене, под пейзажный аккомпанемент, отсылающий к соответствующему лирическому аккорду из тургеневского романа, Владимир Иванович мысленно возвращается к прожитому и вспоминает мелодраму «Парижские нищие», которую он видел в детстве: «вспомнил, как у Тургенева кто-то говорит: “И да поможет господь всем бесприютным скитальцам!”» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 391).

В окончательный текст повести эта тургеневская цитата не вошла, но позже была включена в художественную канву «Чайки».

Так, в сцене последней встречи с Треплевым Нина Заречная произносит знаменитый «тургеневский» монолог: «Хорошо здесь, тепло, уютно... Слышите — ветер? У Тургенева есть место: “Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол”. Я — чайка... Нет, не то. (*Трет себе лоб.*) О чем я? Да... Тургенев... “И да поможет господь всем бесприютным скитальцам”... Ничего. (*Рыдает.*)» (Чехов, Соч. Т. 13. С. 57). Здесь содержится отсылка к рудинской теме судьбы: и Рудин, и Нина — «бесприютные скитальцы».

В статье «Тургеневское начало в драматургии А. П. Чехова (“Рудин” и “Чайка”))» А. П. Ауэр так пишет об этой реминисценции: «В это художественное мгновение происходит смыкание тургеневского и чеховского текстов. Как часто бывает в таких случаях (законы интертекста), пришедший текст видоизменяется, адаптируясь к новым художественным

условиям»²⁵⁴. Исследователь отмечает пунктуационные изменения в чеховском тексте, называя это «стилистическим сотворчеством»²⁵⁵ что, по его мнению, способствует взаимопроникновению текстов Тургенева и Чехова.

Любопытной представляется и интерпретация В. Б. Катаева, который пишет о смысловой наполненности этого монолога Нины, утверждая, что обращение к цитатам имеет здесь психологическую мотивировку: «В них она либо возвращается к своему светлому прошлому, либо, в тургеневских словах, находит поэтический эквивалент той суровой жизненной ситуации, в которой оказалась сейчас»²⁵⁶.

В романе «Накануне» в диалоге с Уваром Ивановичем Шубин рассуждает о выборе Елены, а затем обращается с вопросом к «великому философу», как он его называет:

«— ... Нет, кабы были между нами путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы, как рыба в воду! Что ж это, Увар Иванович? Когда ж наша придет пора? Когда у нас народятся люди?

— Дай срок, — ответил Увар Иванович, — будут.

— Будут? Почва! черноземная сила! ты сказала: будут? Смотрите же, я запишу ваше слово (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 278).

Уже в финале романа Шубин снова задает этот вопрос в письме к Увару Ивановичу: «“Ну, что же, Увар Иванович, будут?”» (Тургенев, Соч.

²⁵⁴ Ауэр А. П. Тургеневское начало в драматургии А. П. Чехова («Рудин» и «Чайка») // «Чайка». Продолжение полета. По материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова “Чайка” в контексте современного искусства и литературы» — к 120-летию со дня написания и 125-летию со дня рождения А. П. Скафтымова: Коллективная монография / [под ред. В. В. Гульченко]. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. — С. 242.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. — С. 187.

Т. 6. С. 300), но «Увар Иванович поиграл перстами и устремил в отдаление свой загадочный взор» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 300).

Своеобразный ответ получаем в пьесе Чехова «Три сестры» в монологе Вершинина, которому «ужасно хочется философствовать»:

«Вот таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях — больше, все больше и больше, и придет время, когда все изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас... (*Смеется.*) (Чехов, Соч. Т. 13. С. 163).

Таким образом, обращение к тургеневским цитатам в своих художественных текстах являлось для Чехова вспомогательным средством реализации определенной творческой задачи. Вступая с предшественником в своеобразное сотворчество, он расширяет диапазон тургеневских цитат, создавая «особый металитературный пласт»²⁵⁷, придавая им вневременность, они как бы приобретают для Чехова, а вместе с тем и для его читателей, статус «прецедентных», и этот «прецедентный» пласт культуры есть очень важный ключ для понимания самого Чехова. Творческий диалог с Тургеневым был значительным явлением в литературной деятельности Чехова, благодаря чему во многом формировались и новаторские черты чеховской прозы.

²⁵⁷ Минц З. Г. Место «тургеневской культуры» в «картине мира» молодого Чехова (1880–1885) / Поэтика русского символизма. СПб: Искусство-СПб, 2004. — С. 265.

Глава 3. Творческая полемика как способ реализации писательской критики Чехова. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева: сближения и расхождения

В данной главе нашего диссертационного исследования речь пойдет о критике, скрытой в художественной ткани произведений писателя, критике скрытой, но угадываемой с помощью цепочки литературных ассоциаций. Зачастую критика такого типа реализуется путем творческой полемики, когда критикующий автор непосредственно в своих сочинениях «художественно полемизирует» с критикуемым автором.

В истории русской литературы можно найти много примеров такого типа воплощения критики писателей. Ярким примером может служить Ф. М. Достоевский, который уже в своем дебютном романе «Бедные люди» «устами Макара Девушкина дает критическую оценку произведениям Пушкина и Гоголя²⁵⁸ о “маленьком человеке”, делая, кстати, подсказку всем грядущим критикам о том, в каком литературном ряду должен рассматриваться его герой»²⁵⁹.

А в романе «Бесы» в лице писателя Кармазинова, как неоднократно отмечалось исследователями²⁶⁰, он карикатурно изобразил Тургенева, представив его как устаревшего в творческом отношении писателя. Можно

²⁵⁸ Макар Девушкин читает «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина и «Шинель» Н. В. Гоголя, которые прислала ему Варенька. Если в пушкинской повести он находит созвучие своим переживаниям и чувствам, то гоголевский Башмачкин вызывает у него протест, и ощущение будто автор обнажил его жизнь и насмеялся над ним. Все это интересно еще и потому, что Ф. М. Достоевский посредством критической оценки Макаром Девушкиным своих «предшественников» показывает рефлексию «маленького человека», и в какой-то степени пробуждение его самосознания.

²⁵⁹ Катаев В. Б. Проблемы писательской критики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2017. — Т. 76. — № 6. — С. 37.

²⁶⁰ См.: Ребель Г. М. Тургенев в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Тургеневские чтения: Сб. ст. / [под ред. Е. Г. Петраш]. М.: Русский путь, 2009. — Вып. 4. — С. 149–158.

усмотреть пародию-шарж на ряд произведений Тургенева: «Призраки», «Довольно», «Дым» и др., а вся главная сюжетная линия «Бесов», по словам В. Б. Катаева, «может рассматриваться как полемический ответ на роман Тургенева “Отцы и дети”»²⁶¹.

Еще одним примером является карикатура на Н. В. Гоголя в образе Фомы Опискина в повести «Село Степанчиково и его обитатели», в частности, пародийное переложение «Выбранных мест из переписки с друзьями» и просьбы из гоголевского «Завещания» не воздвигать ему монумент.

А Л. Н. Толстой, по мнению Б. М. Эйхенбаума, романом «Анна Каренина» вступил в полемику с французскими романистами, поднимавшими тему супружеской измены²⁶².

«Когда говорят о “литературной традиции” или “преемственности”, обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки — борьба»²⁶³, — писал Ю. Н. Тынянов в работе о Достоевском и Гоголе.

Об этой «борьбе», притяжении и «отталкивании», творческой полемике Чехова с Тургеневым и пойдет речь в настоящей главе.

Творческая полемика Чехова с Тургеневым отразилась во многих направлениях, в том числе, и в такой основополагающей теме для всей русской литературы, как проблема героя. Чеховская современность диктовала иные требования и предлагала иных «героев». В своем творчестве,

²⁶¹ Катаев В. Б. Проблемы писательской критики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2017. — Т. 76. — № 6. — С. 37.

²⁶² См.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. — С. 662–663, 669, 683.

²⁶³ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Пг.: Опояз, 1921. — С. 5.

по справедливому наблюдению М. Л. Семановой, Чехов показал «измельчание, “эволюцию” тургеневского героя (типа “лишнего человека”, “гражданского” деятеля и др.)»²⁶⁴. К этой проблеме в своих работах обращались многие исследователи²⁶⁵, однако она требует дальнейших изысканий. Здесь же мы подробно не останавливаемся на данном вопросе.

Один из важнейших аспектов, на который Чехов обращал особое внимание в своем творчестве — это описания природы. О природе, тонких секретах мастерства пейзажиста, советы о том, как следует описывать природу для достижения верной картины, находим в его эпистолярных посланиях к начинающим писателям, в мемуарных свидетельствах, и лучшие чеховские образцы, своеобразное приложение теории к практике, содержатся в его художественных творениях.

Главной установкой Чехова в природных описаниях, как и вообще его писательским кредо, была максимальная простота. Категорически не принимая шаблонных приемов, искусственных формулировок, молодым беллетристам, чьи сочинения Чехову нередко приходилось подвергать детальному разбору и корректировке, он рекомендовал избавляться от общих мест в пейзажных зарисовках.

²⁶⁴ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 179.

²⁶⁵ См. об этом: Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. — 261 с.; Новикова Е. Г. Тургеневские мотивы в «Рассказе неизвестного человека» А. П. Чехова (К проблеме героя) // Проблемы метода и жанра: Межвуз. сб. ст. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1989. — С. 219–235; Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (проблема героя и человека). Статья первая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб: Нестор-История, 2004. — С. 830–858; Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (Проблема героя и человека). Статья вторая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб.: Нестор-История. 2004. — С. 859–889; Тюхова Е. В. Тургенев и Чехов: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2005. — Вып. 12. — С. 158–165.

Например, Т. Л. Щепкина-Куперник, считавшая Чехова своим наставником в литературе, внимательно прислушивалась к его советам, об одном из них она упомянула в своих воспоминаниях: «Особенно он советовал отделяться от “готовых слов” и штампов, вроде: “ночь тихо спускалась на землю”, “причудливые очертания гор”, “ледяные объятия тоски” и пр.»²⁶⁶. Все это, по Чехову, рутинно и безжизненно.

Другой мемуарист Чехова — А. С. Лазарев-Грузинский также на это указал: «Взял я прочесть рассказ NN. Начинается так: “Мороз крепчал”. Дальше я не стал читать: бросил»²⁶⁷, — сетовал Чехов. Вспомним, что в рассказе «Ионыч» с этих слов начинается роман Веры Иосифовны, которая «читала о том, чего никогда не бывает в жизни...» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 26). Так, словесная конструкция «Мороз крепчал» является свидетельством ее мышления шаблонами и литературной несостоятельности.

А в раннем рассказе «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?» Чехов, упоминая всевозможные литературные штампы, писал о банальных формулировках при изображении природы: «Высь поднебесная, даль непроглядная, необъятная... непонятная, одним словом: природа!!!» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 17).

Сам Чехов в описаниях природы опирался на реалистические традиции своих предшественников²⁶⁸, главным образом его взор был устремлен на Тургенева-пейзажиста, поскольку эта грань таланта автора «Записок охотника» стала своего рода его визитной карточкой в русской литературе.

²⁶⁶ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 246.

²⁶⁷ А. П. Чехов о литературе / [под ред. Л. А. Покровской]. М.: Худ. литература, 1955. — С. 294.

²⁶⁸ См. подробнее об этом: Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. — 261 с.

Неоспоримый талант певца лирической русской природы, фенолога-наблюдателя признавался как читателями и критиками, так и собратями по перу.

Так, Л. Н. Толстой, довольно критически относившийся к творчеству Тургенева, отмечал: «Одно, в чем он мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, — это природа»²⁶⁹. И вполне закономерно, что Чехов не мог пройти мимо грандиозного опыта «такого мастера».

Однако отношение Чехова к тургеневским природным зарисовкам было во многом полемичным. Опираясь на Тургенева, он и здесь искал свое, чеховское. Тургеневские и чеховские описания природы у читателей, критиков и современников были наиболее частым основанием для сравнения писателей.

Так, когда увидел свет чеховский сборник рассказов «В сумерках», изображенные в них картины природы у многих вызвали единодушные ассоциации с Тургеневым.

Д. В. Григорович, «крестный отец» Чехова в литературе, одним из первых предвидевший большой писательский путь молодого Чехова, прочитав эти рассказы, писал восторженные строки автору²⁷⁰: «Рассказы “Мечты” и “Агафья” мог написать только истинный художник; <...> все правда, — все, как должно быть на самом деле; то же самое при описании картин и впечатлений природы: чуть-чуть тронута — а между тем так вот и

²⁶⁹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. / [под ред. М. Б. Храпченко и др.]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 18. — С. 798.

²⁷⁰ Об истории взаимоотношений Чехова и Григоровича, подтексте его знаменитого письма см.: Бушканец Л. Е. Формирование литературной репутации А. П. Чехова в России рубежа XIX–XX веков // Исследовательский журнал русского языка и литературы. Тегеран: Изд-во Иранская ассоциация русского языка и литературы, 2015. — № 2 (6). — С. 57–74.

видишь пред глазами; такое мастерство в передаче наблюдений встречается только у Тургенева и Толстого...»²⁷¹

А при встрече с братом Чехова, Ал. П. Чеховым, Д. В. Григорович снова отметил близость в тургеневско-чеховских пейзажных деталях: «...скажите брату, что такую фразу, как сравнение зари с подергивающимися пеплом угольями (из рассказа «Агафья». — Г. Г.) был бы счастлив написать Тургенев, если бы был жив»²⁷².

А. Н. Плещеев также находил созвучие в описаниях природы у Тургенева и Чехова. Его отзыв о книге «В сумерках» во многом перекликался с восприятием этого сборника Д. В. Григоровичем: «Когда я читал эту книжку, передо мной незримо витала тень И. С. Тургенева. Та же умиротворяющая поэзия слова, то же чудесное описание природы»²⁷³.

С А. Н. Плещеевым Чехов вел активную переписку во время работы над «Степью», и тот желал поскорее прочесть чеховскую повесть, в том числе из-за картин природы: «Не могу Вам сказать — как мне хочется поскорей прочесть Вашу “Степь”. <...> А описания природы — такие, какие у Вас да у Тургенева встречаются, разве могут быть скучными... по крайней мере для нашего брата “пииты” да и вообще для каждого читателя, у которого есть чувство природы»²⁷⁴.

Автор «степной сюиты» выражал благодарность А. Н. Плещееву и в то же время делился переживаниями, что его повесть может не оправдать возлагаемых ожиданий «от непривычки писать длинно» (Чехов, П. Т. 2.

²⁷¹ Переписка А. П. Чехова: В 2 т. / [сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 1. — С. 285–286.

²⁷² Цит. по: А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 661.

²⁷³ Литературное наследство: Чехов / [под ред. В. В. Виноградова и др.]. М.: Изд-во АН СССР, 1960. — Т. 68. — С. 294.

²⁷⁴ Переписка А. П. Чехова: В 2 т. / [сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 1. — С. 324.

С. 184): «Робею и боюсь, что моя “Степь” выйдет незначительной. Пишу я ее не спеша <...> в общем она не удовлетворяет меня, хотя местами и попадаются в ней “стихи в прозе”» (Чехов, П. Т. 2. С. 182). Замечание о «стихах в прозе» снова прокладывает путь к Тургеневу.

Вот, например, знакомые Егорушке места, ускользающие вместе с бегом «ненавистой» брички: «<...> из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня, эти белые пятна мешаются с вишневыми цветами в белое море; а когда она спеет, белые памятники и кресты бывают усыпаны багряными, как кровь, точками» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 14).

Картины у Чехова движутся плавно, поочередно сменяя друг друга, подобно «цепочке “кадров”»²⁷⁵. Намеренный повтор эпитета «белый» придает воздушность и мелодичное звучание отрывку. Достижению такого музыкального эффекта в прозе Чехов придавал большое значение, что подчеркивал в одном из писем: «...описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда они помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации» (Чехов, П. Т. 6. С. 47). Мелодичность, «певучесть» чеховского стиля отмечали многие деятели искусства, наделяя его разнообразными музыкальными определениями.

Такие «стихотворения в прозе»²⁷⁶ с музыкальной перспективой звучания впоследствии станут обязательным элементом в чеховской

²⁷⁵ Бушканец Л. Е. Художественный язык А. П. Чехова и язык кино // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, 2007. — Т. 149. — № 2. — С. 84.

²⁷⁶ О тяготении к стихотворениям в прозе многих лирических отрывков как в ранних, так и в поздних произведениях Чехова писал, в частности, С. Е. Шаталов, отмечая некоторую близость с Тургеневым. См. подробнее об этом: Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 296–309.

драматургии: знаменитый «тургеневский» монолог Нины Заречной, заключительные слова Сони о «небе в алмазах», проникновенная речь Ани, успокаивающей мать после продажи вишневого сада.

«Степь» поразила современников и читателей писателя теми новаторскими, порой неожиданно смелыми приемами в описаниях природы, которые в чеховское время казались уже утерянными. Ведь как он с уверенностью писал, невзирая на неблагоприятные отзывы о своей «степной энциклопедии»: «Быть может, она раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми и как еще не тесно русскому художнику» (Чехов, П. Т. 2. С. 173).

Чехов показал способ новаторского изображения через параллелизм жизнь мира природного и человеческого, путем их противопоставления и соответствия: загорелые холмы и загорелое лицо Егорушки; мельница, машущая крыльями, похожа на человека, размахивающего руками; одинокий тополь и одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле.

Чехов не забывал, что новаторство его «степной повести» вытекало из преломления им традиций предшественников. Осознавая, что во многом своими открытиями обязан им, Чехов об этом с благодарностью писал Д. В. Григоровичу, которого считал одним из своих литературных «учителей», вспоминая также Тургенева, Толстого и Гоголя (Чехов, П. Т. 2. С. 175).

Однако чеховские открытия выражались не только в продолжении этих традиций, но и в их значительном переосмыслении. Неисчерпаемый материал давали ему картины природы Тургенева.

Тургеневские пейзажи, как неоднократно отмечалось в исследовательской литературе, отличаются живописным описанием, которое

сочетает в себе эмоциональность, лиричность и точное воспроизведение едва уловимых деталей.

Один из характерных примеров такой картины можно встретить в его повести «Затишье», в которой Тургенев настойчиво прорабатывал описания природы в поисках нужного художественного образа. Это касается преимущественно утреннего пейзажа в начале четвертой главы, где происходит свидание Маши и Веретьева.

Позже, вспоминая творческий процесс создания «Затишья», автор признавался, что долго искал те самые слова: «невинная торжественность утра» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 416) и особенно ценил эту находку.

Тургеневская повесть дважды обратила на себя внимание Чехова. Так, в письме к А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г. он подчеркивал «скомканность» «Затишья», в целом удостоив её невысокой оценки (Чехов, П. Т. 5. С. 174). Надо полагать, что Чехова «не удовлетворила» повесть с точки зрения архитектоники. Впрочем, это отмечалось и современной Тургеневу критикой, которая несмотря на теплый прием «Затишья», считала недостаточной проработанность образов главных героев и композиционное решение.

Второй, уже художественный, отклик Чехова на повесть Тургенева находим в юмореске «Каникулярные работы институтки Наденьки N», которая, дабы придать литературность своему летнему сочинению, переписывает пейзаж из «Затишья»:

«Природа была в великолепии. Молодые деревья росли очень тесно, ничей топор еще не коснулся до их стройных стволов, не густая, но почти сплошная тень ложилась от мелких листьев на мягкую и тонкую траву, всю испещренную золотыми головками куриной слепоты, белыми точками лесных колокольчиков и малиновыми крестиками гвоздики (похищено из “Затишья” Тургенева). Солнце то восходило, то заходило. На том месте, где была заря, летела стая птиц. Где-то пастух пас свои стада и какие-то облака

носились немножко ниже неба. Я ужасно люблю природу» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 25).

Интересно отметить, что пейзаж предваряет и завершает описание самой Наденьки. Первое предложение еще выдержано в тургеневском стиле, но конец, где в оригинале, который она уже не включает в свое сочинение, Тургеневым подробно с перечислительной интонацией, с обильным использованием средств художественной выразительности описываются детали окружающей обстановки, она уже опускает.

Время написания этого рассказа совпадает с периодом колоссальной популярности Тургенева. По мнению исследователей (М. Л. Семановой, А. В. Кубасова), Чехов здесь в лице Наденьки иронически изобразил тургеневских «эпигонов», а вступительная и финальная части, написанные самой институткой, преследовали определенные авторские цели: Чехов показал, что «тургеневское описание выглядело бриллиантом в скверной оправе»²⁷⁷ и как «оригинальный литературный пейзаж Тургенева под руками беллетристов второго и третьего ряда выродился в рутину»²⁷⁸.

Если соотнести эти исследовательские интерпретации с чеховским восприятием Тургенева в этот период, то не вызывает сомнений истинность суждений о намеренной иронии Чехова в адрес тургеневских подражателей, поскольку в глазах молодого Чехова автор «Затишья» — бесспорно писатель большой величины, образцовый пейзажист, на которого равнялись начинающие литераторы, порой превращая его классические описания природы в общее место. Помимо этого, на наш взгляд, Чехов здесь заостряет внимание на той общепризнанной грани мастерства Тургенева-художника, которая считалась одним из главных достоинств его прозы, для того, чтобы

²⁷⁷ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 198.

²⁷⁸ Кубасов А. В. Проза Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1998. — С. 65–66.

показать некоторую ограниченность тех, кто видит в писателе исключительно талантливый пейзажиста.

Литературный путь Чехова был направлен на бесконечный поиск художественных форм в передаче картин природы, он учился у старших предшественников, отбирая тот материал, который ему был нужен для создания собственной манеры, «в нахождении своего в чужом»²⁷⁹. Творчество Тургенева стало прекрасной возможностью для реализации этой задачи.

Наиболее разработанное, многократно привлекавшее внимание исследователей, направление в контексте проблемы «Чехов и Тургенев» — это «Записки охотника» Тургенева и чеховские рассказы о людях из народа, названные Г. А. Бялым «чеховскими “Записками охотника”»²⁸⁰.

Сравнивали и усматривали общие черты в ряде рассказов писателей: «Свидание», «Ермолая и мельничиху» Тургенева сопоставляли с «Егерем» Чехова, тургеньевских «Певцов» с чеховским «Художеством»²⁸¹, а в «Счастье» Чехова находили отзвуки «Бежина луга» и др.

Исследователями были выявлены как сближения писателей, так и значительные расхождения. «Егерь» Чехова, пожалуй, чаще всего рассматривался в русле тургеньевской традиции.

Так, А. С. Долинин справедливо заметил, что в «Свидании» Тургенева пейзаж²⁸² приобретает самодовлеющее значение, играющее свою

²⁷⁹ Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. — С. 94.

²⁸⁰ Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 61.

²⁸¹ О влиянии «Записок охотника» на раннее творчество Чехова, в частности, тургеньевского рассказа «Певцы» на чеховское «Художества» см.: Ушакова Е. И. Тургеньев и ранние рассказы Чехова (1880–1886) // Молодые тургеньеведы о Тургеньеве. М.: Экон-Информ, 2006. — С. 118–137.

²⁸² Подробнее о картинах природы Тургеньева в цикле «Записок охотника» см.: Ефимова Е. М. Пейзаж в «Записках охотника» И. С. Тургеньева // «Записки охотника» И. С. Тургеньева: Сб. ст. Орел: Изд-во Орловская правда, 1955. — С. 247–281.

обособленную роль. У Чехова же, по его мнению, «пейзаж лишен декоративности»²⁸³, автор намеренно скупой использует красочные определения и, как итог, чеховский пейзаж не является самоцелью.

Говоря о «народных» рассказах Чехова, М. Л. Семанова отметила, что он высоко ценил мастерство Тургенева-пейзажиста, следуя ему в реалистическом изображении картин русской природы, в стремлении через описание природы выражать «свой социальный протест»²⁸⁴. В то же время, как верно подчеркнула исследовательница, «Чехов <...> не был полностью удовлетворен тургеньевскими описаниями природы, сознавал необходимость обновления их»²⁸⁵.

П. М. Бицилли в работе, посвященной сопоставительному обзору творчества Тургенева и Чехова, также подробно остановился на созданных ими картинах природы, выявив их принципиальные отличия. Так, сравнив «Егеря» Чехова с его тургеньевским «прообразом»²⁸⁶, исследователь отметил, что в «Свидании» Тургенева вступительный пейзаж никак не связан с сюжетной структурой рассказа: «“Пейзаж” и “жанр” не слиты в одно целое, в общую картину. Пейзаж — только “рамка”»²⁸⁷. В то время как у Чехова «В пейзажном зачатке <...> уже скрыта тема рассказа. Функция пейзажа тем самым выполнена, и далее в нем нет более нужды»²⁸⁸.

Эти и другие наблюдения при параллельном анализе особенностей поэтики Чехова и Тургенева позволили П. М. Бицилли убедиться в

²⁸³ Долинин А. С. Тургенев и Чехов (параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова) // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. Петроград: Сеятель, 1923. — С. 306.

²⁸⁴ Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 219.

²⁸⁵ Там же.

²⁸⁶ Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 553.

²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ Там же.

справедливости собственного предположения: «...чеховская манера вырабатывалась в значительной мере как “ответ” тургеневской»²⁸⁹.

Рассказ Чехова «Счастье» также давал почву для сравнений с Тургеневым. Так, в своей работе о влиянии предшествующей литературы на творчество Чехова Л. П. Громов отмечал, что в «Счастье» сказывается влияние тургеневских «Записок охотника», в частности, пейзажа «Бежина луга». Это, по утверждению исследователя, наблюдается «в общем характере величественного описания летней ночи и постепенно наступающего яркого солнечного утра, а также в отдельных картинах природы. Наряду с “чеховскими”, художественно-конкретными, лаконично-выразительными описаниями природы, в “Счастье” находим и картины, написанные в тургеневской манере — с лирико-философской тональностью»²⁹⁰. Последнее, по всей видимости, относится к описанию степных курганов, их полного «равнодушия» и безучастия к человеческой жизни.

Однако нам представляется, что в указанном рассказе Чехова есть место, перекликающееся в большей степени с уже упоминавшейся нами повестью «Затишье» (можно найти те приметы, которые выделяет Л. П. Громов, сопоставляя «Бежин луг» и «Счастье»²⁹¹).

Речь идет об описаниях раннего утра в обоих произведениях: полосы солнечного света, первый холодок нового дня, запах росистой травы; используемые языковые средства, в частности, олицетворения во многом сделаны в схожих тонах.

²⁸⁹ Там же. — С. 552.

²⁹⁰ Громов Л. П. Чехов и его великие предшественники [Электронный ресурс] // Великий художник: Сб. ст. Ростов н/Д: Ростовское кн. изд-во, 1959. — Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z00000009/st003.shtml>. — [Электронная версия печатной публикации].

²⁹¹ Об этом также см.: Гришунин А. Л. Чехов и «Записки охотника» // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького, 1989. — С. 247–259.

У Тургенева в «Затишье»: «Недавно вставшее солнце затопляло всю рощу сильным, хотя и не ярким светом; везде блестели росинки, кой-где внезапно загорались и рдели крупные капли; всё дышало свежестью, жизнью <...> От мокрой земли пахло здоровым крепким запахом, чистый, легкий воздух переливался прохладными струями. Утром, славным летним утром веяло от всего, всё глядело и улыбалось утром, точно румяное, только что вымытое личико проснувшегося ребенка» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 416).

У Чехова в «Счастье»: «Широкие полосы света, еще холодные, купаясь в росистой траве, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться по земле. Серебристая полынь, голубые цветы свинячей цибульки, желтая сурепка, васильки — всё это радостно запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку» (Чехов, Соч. Т.6. С. 218).

Об искусстве Чехова-пейзажиста писал человек, профессионально владевший умением красками передавать картины природы, его близкий приятель, художник И. И. Левитан: «...я внимательно прочел еще раз твои “Пестрые рассказы” и “В сумерках”, и ты поразил меня как пейзажист. Я не говорю о массе очень интересных мыслей, но пейзажи в них — это верх совершенства, например, в рассказе “Счастье” картины степи, курганов, овец поразительны»²⁹².

Как уже нами отмечалось, зачастую Чехов вводит имя Тургенева в художественную ткань своих произведений с целью самопрезентации персонажей, с помощью Тургенева Чехов показывает их глупость, ограниченность, мышление в шаблонах. Однако иногда настойчивые замечания чеховских персонажей-невежд о Тургеневе все же заставляют обратить на себя особенное внимание.

²⁹² Переписка А. П. Чехова: В 2 т. / [сост. и коммент. М. П. Громов, А. М. Долотова, В. Б. Катаев]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 1. — С. 173.

Так, в рассказе «В ландо» один из упреков барона Дронкеля, звучавших в адрес автора «Записок охотника», — это чрезмерная подробность описания природы: «Не люблю я читать описания природы. Тянет, тянет... “Солнце зашло... Птицы запели... Лес шелестит...” Я всегда пропускаю эти прелести» (Чехов, Соч. Т. 2. С. 243).

Спустя два года эту же претензию к Тургеневу-пейзажисту с аналогичной формулировкой озвучит еще один чеховский невежда, контрабасист Петр Петрович, в сценке «Контрабас и флейта»: «...как запустится насчет природы, как запустится, так взял бы и бросил! Солнце... луна... птички поют... чёрт знает что! Тянет, тянет...» (Чехов, Соч. Т. 4. С. 191).

Не вызывает сомнений, что названные чеховские персонажи в силу своей ограниченности не способны ни понять, ни тем более оценить достоинства тургеневской прозы. Однако нам представляются неслучайными дословно повторенные в обоих рассказах обвинения в развернутых описаниях природы у Тургенева. Они, по нашему мнению, содержат отзвуки авторского отношения, ставшие своего рода подготовительным этапом к обобщающей оценке самим Чеховым тургеневских пейзажей, которую спустя несколько лет он даст в письме к А. С. Суворину, предлагая новые подходы в описаниях природы (Чехов, П. Т. 5. С. 175). Чеховское новое, обозначенное им как «что-то другое», относилось и к объему тургеневских пейзажей, которые порой занимают полстраницы. Примером такого подробного описания может служить описание летнего дня в зачине «Рудина»:

«Было тихое летнее утро. Солнце уже довольно высоко стояло на чистом небе; но поля еще блестели росой, из недавно проснувшихся долин веяло душистой свежестью, и в лесу, еще сыром и не шумном, весело распевали ранние птички. На вершине пологого холма, сверху донизу покрытого только что зацветшею рожью, виднелась небольшая деревенька. <...> Кругом, по высокой, зыбкой ржи, переливаясь то серебристо-зеленой,

то красноватой рябью, с мягким шелестом бежали длинные волны; в вышине звенели жаворонки» (Тургенев, Соч. Т. 5. С. 199).

В рассказах раннего периода у Чехова также можно встретить такие подробные пейзажи, которые по своим детальным описаниям напоминают тургеневские. Например, во второй главе ранней повести Чехова «Цветы запоздалые» так рисуется холодный осенний день: «День ясный, прозрачный, слегка морозный, один из тех осенних дней, в которые охотно миришься и с холодом, и с сыростью, и с тяжелыми калошами. Воздух прозрачен до того, что виден клюв у галки, сидящей на самой высокой колокольне; он весь пропитан запахом осени. <...> Давно опавшие желтые листья, терпеливо ожидающие первого снега и попираемые ногами, золотятся на солнце, испуская из себя лучи, как червонцы. Природа засыпает тихо, смирно. Ни ветра, ни звука» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 401).

В этот период «ученичества» еще заметно влияние предшественника на молодого Чехова, следование его манере фиксирования и подробного воспроизведения всех малейших переливов и изменений в природе. Но Чехов осознавал, что такие пейзажи не новы, поэтому с годами краткость он и в природных описаниях делает одним из основополагающих требований в своей писательской практике.

В своих поздних произведениях Чехов уже творчески полемизирует с подробными природными описаниями Тургенева, что является здесь первым пунктом творческого спора Чехова с предшественником.

Скрытая критика в адрес подробных описаний природы у Тургенева, на наш взгляд, улавливается и в «Скучной истории», в рассуждениях профессора, который отдает предпочтение французской литературе, поскольку в ней, как он считает, есть элемент творческой свободы, чего нет у русских писателей:

«Один боится говорить о голом теле, другой связал себя по рукам и по ногам психологическим анализом, третьему нужно “теплое отношение к человеку”, четвертый нарочно целые страницы размазывает описаниями

природы, чтобы не быть заподозренным в тенденциозности...» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 29. Курсив наш. — Г. Г.)

В знаменитом письме к Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 г. помимо творческого секрета изображения лунной ночи с использованием блестящего «горлышка» разбитой бутылки, на которую падает тень собаки или волка, Чехов писал брату и о необходимом лаконизме, настаивал избегать общих мест в описаниях природы: «По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки <...> Общие места вроде: “Заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом” и проч. “Ласточки, летая над поверхностью воды, весело чирикали” — такие общие места надо бросить. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» (Чехов, П. Т. 1. С. 242).

Примеров таких описаний у самого Чехова множество. Например, импрессионистическая игра света и тени, создающая целостную картину, в рассказе «Перекасти-поле»: «Отражение солнца в быстро текущем Донце дрожало; расплзлось во все стороны, и его длинные лучи играли на ризах духовенства, на хоругвиях, в брызгах, бросаемых веслами» (Чехов, Соч. Т. 6. С. 264).

Скрытый творческий спор на другом уровне сложности с Тургеневым-пейзажистом есть в «Чайке». Так, в четвертом действии пьесы Треплев, перечитывая собственную рукопись, находит рутинными свои художественные приемы: «Описание лунного вечера *долго и изысканно*. Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно» (Чехов, Соч. Т. 13. С. 55. Курсив наш. — Г. Г.).

Все эти приметы «рутинных» приемов, указанные Треплевым, А. Г. Головачёва находит в «Бежином луге», в «Певцах», в «Отцах и детях», в

«Рудине», в «Призраках», в лирической миниатюре «Как хороши, как свежи были розы...»²⁹³. Надо полагать, что и здесь, в новаторских способах описания природы Тригориным, Чеховым предложено «что-то другое».

По наблюдениям П. М. Бицилли, в сопоставлении Треплева своей творческой манеры с тригоринской содержится «косвенная критика»²⁹⁴ одного пассажа из «Якова Пасынкова»²⁹⁵, где говорится, что слушая «Созвездия» Шуберта, Пасынкову «казалось, что вместе с звуками, какие-то голубые длинные лучи лились с вышины ему прямо в грудь. Я еще до сих пор, при виде безоблачного неба с тихо шевелящимися звездами, всегда вспоминаю мелодию Шуберта и Пасынкова...» (Тургенев, Соч. Т. 5. С. 65).

Помимо этого, исследователь отмечает полемический ответ в повести Чехова «Огни» картине лунной ночи в «Фаусте» Тургенева, состоящий в том, что «“поэтический” образ ночи Чехов намеренно “снижает”»²⁹⁶.

Вопреки сближениям в описаниях природы Тургенева и Чехова, у позднего Чехова расхождений с предшественником обнаруживается все больше.

На еще одно такое существенное различие, заключающееся в целостном охвате картины у Тургенева и ее постепенном, «пошаговом» видении у Чехова указал А. А. Белкин»²⁹⁷.

Данное наблюдение выглядит еще более убедительно, если вспомнить чеховскую рецензию на рассказ А. В. Жиркевича «Против убеждения...». Чехов подчеркивал, что в первую очередь природные описания должны быть

²⁹³ Головачёва А. Г. Тургеневские мотивы в «Чайке» Чехова // Филологические науки, 1980. — № 3. — С. 13.

²⁹⁴ Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 552.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ Там же.

²⁹⁷ См.: Белкин А. А. Художественное мастерство Чехова-новеллиста / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 920.

такими, чтобы читатель сразу же мог представить картину, а «...набор же таких моментов, как сумерки, цвет свинца, лужа, сырость, серебристость тополей, горизонт с тучей, воробьи, далекие луга, — это не картина, ибо при всем моем желании я никак не могу вообразить в стройном целом всего этого» (Чехов, П. Т. 6. С. 47). Это замечание уже состоявшегося мастера.

Образцы «всеобъемлющих» пейзажей встречаются у Тургенева повсеместно на протяжении всего творческого пути.

Возьмем, в качестве примера, осенний пейзаж из финальной части «Свидания»: «Солнце стояло низко на бледно-ясном небе, лучи его тоже как будто поблекли и похолодели: они не сияли, они разливались ровным, почти водянистым светом. До вечера оставалось не более получаса, а заря едва-едва зажигалась. Порывистый ветер быстро мчался мне навстречу через желтое, высохшее жнивье; торопливо вздымаясь перед ним, стремились мимо, через дорогу, вдоль опушки, маленькие, покоробленные листья; сторона рощи, обращенная стеною в поле, вся дрожала и сверкала мелким сверканьем, четко, но не ярко; на красноватой траве, на былинках, на соломинках — всюду блестели и волновались бесчисленные нити осенних паутин. <...> Высоко надо мной, тяжело и резко рассекая воздух крылами, пролетел осторожный ворон, повернул голову, посмотрел на меня сбоку, взмыл и, отрывисто каркая, скрылся за лесом; большое стадо голубей резво пронеслось с гумна и, внезапно закружившись столбом, хлопотливо расселось по полю — признак осени! Кто-то проехал за обнаженным холмом, громко стуча пустой телегой...» (Тургенев, Соч. Т. 3. С. 248). Совершенно очевидно, что охватить эту картину взглядом и «вообразить в стройном целом всего этого» невозможно.

По-другому рисует Чехов. Обратимся к пейзажу из рассказа «Агафья»:

«Помню, я лежал на рваной, затасканной полости почти у самого шалаша, от которого шел густой и душный запах сухих трав. Подложив руки под голову, я глядел вперед себя. У ног моих лежали деревянные вилы. За ними черным пятном резалась в глаза собачонка Савки — Кутька, а не

дальше, как сажени на две от Кутьки, земля обрывалась в крутой берег речки. Лежа я не мог видеть реки. Я видел только верхушки лозняка, теснившегося на этом берегу, да извилистый, словно обгрызенный край противоположного берега. Далеко за берегом, на темном бугре, как испуганные молодые куропатки, жались друг к другу избы деревни, в которой жил мой Савка. За бугром догорала вечерняя заря. Осталась одна только бледно-багровая полоска, да и та стала подергиваться мелкими облачками, как уголья пеплом.

Направо от огорода, тихо пошёптывая и изредка вздрагивая от невзначай налетавшего ветра, темнела ольховая роща, налево тянулось необозримое поле. Там, где глаз не мог уж отличить в потемках поле от неба, ярко мерцал огонек» (Чехов, Соч. Т. 5. С. 26). Несмотря на подробность пейзажа, Чехов показывает то, что возможно уловить взглядом, а то, что «глаз уже не мог отличить», дается в виде легких «набросков-силуэтов».

Именно этот пейзаж из «Агафьи» в свое время так хвалил Д. В. Григорович, воскресив в его памяти тургеневские описания. А. П. Чудаков утверждал, что изображенная здесь Чеховым картина вовсе не похожа на тургеневские пейзажи как по стилю, так и по отдельным деталям, среди которых он выделил и «сниженность сравнений»²⁹⁸.

Эта «сниженность сравнений» была еще одним пунктом «несогласия» Чехова с Тургеневым, поскольку с годами он стремился к предельной простоте в передаче впечатлений природы, избегая претенциозных сравнений, пышных олицетворений в духе Тургенева.

Как-то раз, прогуливаясь с И. А. Буниным по ялтинской набережной, Чехов восхищенно сказал: «Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? “Море было большое”. И только. По-моему, чудесно»²⁹⁹.

²⁹⁸ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — С. 66.

²⁹⁹ А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — С. 483.

Из таких чеховских замечаний, разбросанных в его письмах, в воспоминаниях современников и в художественных произведениях, складывается творческое кредо Чехова-художника и его взгляд на искусство.

В «Острове Сахалине» есть отсылка к Тургеневу, являющаяся скрытой критикой его пейзажного стиля, где говорится, что если художнику-пейзажисту доведется увидеть богатую красками Арковскую долину, то трудно будет «обойтись без устаревшего сравнения с пестрым ковром или калейдоскопом» (Чехов, Соч. Т. 14–15. С. 124). И далее при помощи цветописи, сравнений и олицетворений в легко узнаваемой манере Тургенева подробно изображается пейзаж сахалинской долины.

В своей путевой книге Чехов стал беспристрастным регистратором увиденных картин, через которые показаны суровые условия существования человека на острове, по собственному признанию автора, отнимающие всякое желание любоваться природой (Чехов, Соч. Т. 14–15. С. 41).

Несмотря на указанную выше художественную критику особенностей тургеневских подходов в описаниях природы, в раннем творчестве Чехова можно найти примеры пейзажных зарисовок в тургеневском вкусе.

Ярким тому примером является рассказ «Двадцать девятое июня (Рассказ охотника, никогда в цель не попадающего)», начинающийся именно с такой картины: «Степь обливалась золотом первых солнечных лучей и, покрытая росой, сверкала, точно усыпанная бриллиантовой пылью. Туман прогнало утренним ветром, и он остановился за рекой свинцовой стеной. Ржаные колосья, головки репейника и шиповника стояли тихо, смиренно, только изредка покланиваясь друг другу и пошептывая. Над травой и над нашими головами, плавно помахивая крыльями, носились коршуны, кобчики и совы» (Чехов, Соч. Т. 1. С. 224).

Этот фрагмент, по мнению А. В. Кубасова, можно обозначить как «травестированный чеховский вариант “Записок охотника”, поэтому герой-рассказчик прибегает к избитым олицетворениям и пышным сравнениям

<...> Шаблонность и связанная с нею ироничность не вызывают здесь сомнений»³⁰⁰.

Однако в данном случае нам ближе точка зрения А. Б. Дермана, который считал, что «банальные слова и обороты, которые Чехов впоследствии высмеивал и пародировал», в своих ранних произведениях он «употреблял с полной серьезностью»³⁰¹. Это была своего рода проба пера, период настойчивых поисков молодого писателя.

Отдельного освещения заслуживают обращения писателей к другому средству языковой выразительности, т. н. антропоморфизму, который вводится с целью достижения более сильного художественного эффекта.

В письме к брату Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 г. Чехов делился и другими секретами мастерства, подсказывая способы передачи природы: «Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями и т. д.» (Чехов, П. Т. 1. С. 242).

Однако несколькими годами позже в другом письме, уже к М. Горькому, от 3 января 1899 г. Чехов пишет: «Описания природы художественны; Вы настоящий пейзажист. Только чистое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т.п. — такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как “зашло солнце”, “стало темно”, “пошел дождь” и т.д.» (Чехов, П. Т. 8. С. 11–12).

Чем можно объяснить такую резкую перемену в писательском мировоззрении Чехова? Случайное ли это высказывание или вызревший, осознанный, переход к новой ступени творчества? Данный вопрос привлекал

³⁰⁰ Кубасов А. В. Проза Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1998. — С. 68.

³⁰¹ Дерман А. Б. Творческий портрет Чехова. М.: Мир, 1929. — С. 46.

внимание исследователей и прежде, однако мнения их на этот счет расходились.

Так, П. М. Бицилли считает, что здесь у Чехова наблюдается противоречие, поскольку едва ли возможно достичь «красочности и выразительности», с помощью тех оборотов и аналогичным им, которые он приводит в своем письме к М. Горькому. Исследователь выдвигает такую версию относительно перемены во взглядах Чехова на антропоморфизм: «...когда художник узнает у другого свое в преувеличенном виде, это свое воспринимается им как некоторая раздражающая его условность»³⁰².

Другой точки зрения, которая нам кажется более убедительной, придерживается В. Б. Катаев, объясняющий уход писателя от антропоморфизма его переходом к новой манере: «Здесь Чехов не только спорил с риторичностью горьковских описаний. Он формулировал отказ от собственной манеры второй половины 80-х годов. Из собственных чеховских описаний после “Степи”, после Сахалина ушел антропоморфизм — отработанный, доведенный до совершенства, он был оставлен “мальчикам на забаву”, на потребу эпигонов»³⁰³.

К антропоморфизму в природных описаниях часто прибегал и Тургенев. Для примера возьмем завершающий повествование пейзаж «Льгова» из «Записок охотника»: «Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи; золотые тучки расстилались по небу всё мельче и мельче, словно вымытая, расчесанная волна...» (Тургенев, Соч. Т. 3. С. 85).

Антропоморфизм еще более наглядно представлен в его повести «Три встречи»: «Молодые яблони кое-где возвышались над поляной; сквозь их жидкие ветви кротко синело ночное небо, лился дремотный свет луны; перед каждой яблоней лежала на белеющей траве ее слабая пестрая тень. С одной

³⁰² Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 552.

³⁰³ Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. — С. 91–92.

стороны сада липы смутно зеленели, облитые неподвижным, бледно-ярким светом; с другой — они стояли все черные и непрозрачные; странный, сдержанный шорох возникал по временам в их сплошной листве; они как будто звали на пропадавшие под ними дорожки, как будто манили под свою глухую сень. Всё небо было испещрено звездами; таинственно струилось с вышины их голубое, мягкое мерцанье; они, казалось, с тихим вниманьем глядели на далекую землю» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 218).

Многие «уподобления» природных явлений человеку у Тургенева, по нашим наблюдениям, все же реализуются чаще всего сопоставлением с чем-то красивым, изящным, радующим глаз, что невольно вызывает умиление и восхищение. По технике исполнения сравнения эти кажутся четко проработанными, появившимися в результате скрупулезных поисков автора, как это было, по собственному признанию Тургенева, при работе над пейзажем «Затишья».

У Чехова антропоморфизм в большинстве случаев предстает без каких-либо прикрас, как рожденный сиюминутной ассоциацией, «небрежно» брошенный, зачастую он подается в «обытовленной» форме. По-видимому, с этими «бытовыми» сравнениями связано замечание Н. Я. Берковского: «В пейзажах Чехова очеловечивание обыкновенного таит в себе возможности комизма»³⁰⁴.

Вот как описывается солнце в рассказе Чехова «Почта», в котором есть одновременно и отождествление природы с бытовыми реалиями, и критика шаблонных описаний: «Солнце взошло мутное, заспанное и холодное. Верхушки деревьев не золотились от восходящего солнца, как пишут обыкновенно, лучи не ползли по земле, и в полете сонных птиц не заметно было радости» (Чехов, Соч. Т. 6. С. 338).

В повести «Степь» Чехов еще довольно обильно использует антропоморфичные описания. Вот один такой фрагмент, в нем также детали

³⁰⁴ Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М., Л.: Худ. литература, 1962. — С. 408.

пейзажа сравниваются с «бытовыми» явлениями: «Солнце уже выглянуло сзади из-за города и тихо, без хлопот принялось за свою работу. Сначала, далеко впереди, где небо сходится с землею, около курганчиков и ветряной мельницы, которая издали похожа на маленького человечка, размахивающего руками, поползла по земле широкая ярко-желтая полоса; через минуту такая же полоса засветилась несколько ближе, поползла вправо и охватила холмы; что-то теплое коснулось Егорушкиной спины, полоса света, подкравшись сзади, шмыгнула через бричку и лошадей, понеслась навстречу другим полосам, и вдруг вся широкая степь сбросила с себя утреннюю полутьму, улыбнулась и засверкала росой» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 16).

Другой такой пример встречается в рассказе «Страх»: «Высокие, узкие ключья тумана, густые и белые, как молоко, бродили над рекой, заслоняя отражения звезд и цепляясь за ивы. Они каждую минуту меняли свой вид и казалось, что одни обнимались, другие кланялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими поповскими рукавами, как будто молились...» (Чехов, Соч. Т. 8. С. 130).

Небезынтересное суждение о пейзажах Тургенева и Чехова, опираясь на данный фрагмент, высказал А. П. Чудаков, отметив, что «у Тургенева случайное, принадлежащее данному моменту — проявление существенного»³⁰⁵. Это, по мнению исследователя, могут быть характерные «признаки сезона»³⁰⁶, фенологические наблюдения, которые так часто встречаются у Тургенева. Например, осенние пейзажи в «Андрее Колосове» и в «Свидании».

«У Чехова, — пишет А. П. Чудаков, — временные, неожиданные детали пейзажа — совсем другого качества. Это *собственно случайное*. То, что ключья тумана были похожи на “руки с широкими поповскими рукавами”, —

³⁰⁵ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — С. 177.

³⁰⁶ Там же.

явление случайное в полном смысле, возникшее в этот вечер — и никогда больше. Это наблюдение, не поддающееся никакой систематике»³⁰⁷.

Чеховский «Дом с мезонином» также можно отметить в числе произведений наиболее часто рассматривавшихся в русле тургеневской традиции³⁰⁸. Е. Н. Петухова провела сравнительный анализ «Дворянского гнезда» и «Дома с мезонином», отметив, в том числе, антропоморфичные пейзажные пересечения.

В «Дворянском гнезде»: «Ночь была тиха и светла, хотя луны не было; Лаврецкий долго бродил по росистой траве; узкая тропинка попалась ему; он пошел по ней. <...> Лаврецкий очутился в саду, сделал несколько шагов по липовой аллее и вдруг остановился в изумлении: он узнал сад Калитиных. <...> Всё было тихо кругом; со стороны дома не приносилось никакого звука. Он осторожно пошел вперед. Вот, на повороте аллеи, *весь дом вдруг глянул на него своим темным фасом*; в двух только окнах наверху мерцал свет: у Лизы горела свеча за белым занавесом...» (Тургенев, Соч. Т. 6. С. 104. Курсив наш. — Г. Г.).

В «Доме с мезонином»: «Была грустная августовская ночь, — грустная, потому, что уже пахло осенью; покрытая багровым облаком, восходила луна и еле-еле освещала дорогу и по сторонам ее темные озимые поля. <...> Я постоял немного в раздумье и тихо поплелся назад, чтобы еще взглянуть на дом, в котором она жила, милый, наивный, старый *дом, который, казалось, окнами своего мезонина глядел на меня, как глазами, и понимал всё*. <...> В окнах мезонина, в котором жила Мисюсь, блеснул яркий свет, потом покойный зеленый — это лампу накрыли абажуром. Задвигались тени...» (Чехов, Соч. Т. 9. С. 188, 189. Курсив наш. — Г. Г.).

³⁰⁷ Там же. — С. 177–178. Курсив автора. — Г. Г.

³⁰⁸ См.: Тюхова Е. В. «Дворянское гнездо» Тургенева и «Дом с мезонином» Чехова (к вопросу о традициях) // Спасский вестник. Тула: Изд-во Лев Толстой, 2000. — Вып. 7. — С. 43–51; Ребель Г. М. «Дом с мезонином»: тургеневское в творчестве А. П. Чехова // Филолог, 2013. — № 23. — С. 8–9.

На основе этих двух отрывков Е. Н. Петухова верно отмечает разную сюжетную мотивированность пейзажей: «у Тургенева пейзаж и антропоморфический образ дома предваряют кульминацию любовного сюжета, у Чехова они следуют после его кульминации, предваряя и подготавливая финал; сами пейзажи, в свою очередь, передают разные настроения: ночь без луны, но светлая и тихая, полная ожидания — и ночь грустная, багровая луна, еле светящая сквозь облако»³⁰⁹.

В поздних произведениях Чехова антропоморфные характеристики в пейзажных зарисовках встречаются крайне редко. Можно сделать вывод, что отход от антропоморфизма стал еще одним шагом к новой манере, что обусловлено развитием и совершенствованием техники Чехова-пейзажиста, его переходом на новую ступень художественного мастерства.

Образ природы в художественном произведении может выполнять различные функции: являться фоном-декорацией, на котором развиваются события; создавать необходимый эмоциональный накал, подготавливая читателей к дальнейшему повествованию; быть отражением психологического состояния персонажа; отношение к природе как средство характеристики героев, наконец, как источник глобальных, экзистенциальных размышлений писателя над проблемой «человек-природа».

Таков образ «равнодушной» природы в произведениях Тургенева и Чехова, которые вслед за А. С. Пушкиным продолжали обращаться к этой теме, однако Пушкин не был первопроходцем в ее разработке.

Как пишет М. В. Строганов: «...еще и до Пушкина образ “равнодушной природы” использовали писатели В. Г. Тепляков, М. А. Дмитриев, С. П. Жихарев и многие другие, потому что восходит он к

³⁰⁹ Петухова Е. Н. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева и «Дом с мезонином» А. П. Чехова: два финала // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 293.

Гете³¹⁰, который <...> с олимпийским величием констатировал этот факт, а сам спокойно взирал на окружающий мир»³¹¹.

Как верно отмечено в исследовательской литературе, «все романы у Тургенева всегда завершаются какой-то значимой цитацией или аллюзией, в свете которых затем выстраивается “перепрочтение” всего произведения»³¹².

Эта мысль применима и к повести «Дневник лишнего человека». Так, Чулкатурин, прощаясь с жизнью, завершает свой дневник заключительными строками пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»:

«Я умираю... Живите, живые!

И пусть у гробового входа

Младая будет жизнь играть,

И равнодушная природа

Красою вечною сиять!» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 215).

В уходе из земного мира герою видится единственный путь избавления от сознания себя как «лишнего человека»: «Уничтожаясь, я перестану быть лишним...» (Тургенев, Соч. Т. 4. С. 215).

И. А. Беляева, говоря об онтологической сути «лишности» Чулкатурина, подчеркивает, что уходя из земного существования, герой лишается «лишности» только как роли, но не утрачивает свою «лишность» в онтологическом плане, поскольку «само “уничтожение”, бесследное исчезновение, и есть суть “лишности”». Чулкатуриным сыграна роль

³¹⁰ О влиянии немецкой литературно-философской мысли на Тургенева см.: Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества Тургенева: генетические и типологические аспекты. Munchen: Verlag Otto Sanger, 1997. — 140 с.

³¹¹ Строганов М. В. Тургенев и «равнодушная природа» // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 24.

³¹² Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. — С. 215.

“лишнего человека”, но лишняя сущность не утеряна. Не случайно последние строки дневника заканчиваются пушкинскими словами о “равнодушной природе”, не оставляющими надежды на инобытие»³¹³.

Небезынтересно интерпретировал эту пушкинскую цитату и Ю.В. Манн, отметивший, что на протяжении всей повести показаны «взаимоотношения»³¹⁴ героя и природы, в которых «Чулкатурин выступает как отвергнутый любовник; в этой сфере словно продублированы перипетии его романа с Лизой»³¹⁵, иными словами, то же равнодушие.

Тургенев зачастую показывает человека беспомощного перед могуществом природы, которая равнодушна к своим созданиям. Понимание и отношение Тургенева к природе очень точно в своих воспоминаниях описал Я. П. Полонский: «Никак не мог он помириться с тем равнодушием, какое оказывает природа — им так горячо любимая природа — к человеческому горю или к счастью, иначе сказать, ни в чем человеческом не принимает участия. Человек выше природы, потому что создал веру, искусство, науку, но из природы выйти не может — он ее продукт, ее окончательный вывод. Он хватается за все, чтоб только спастись от этого безучастного холода, от этого равнодушия природы и от сознания своего ничтожества перед ее всесозидающим и всепожирающим могуществом. Что бы мы ни делали, все наши мысли, чувства, дела, даже подвиги будут забыты. Какая же цель этой человеческой жизни?»³¹⁶.

³¹³ Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. — С. 95.

³¹⁴ Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. — С. 20

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / [под ред. В. Э. Вацура, подг. и сост. текстов С. М. Петров, В. Г. Фридлянд]. М.: Худ. литература, 1983. — Т. 2. — С. 391–392.

Наиболее полно мысль о бренности, «мимолетности и незначительности человеческого бытия»³¹⁷ перед лицом природы выражена в рассказе Тургенева «Поездка в Полесье»: «Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, вид “Полесья” напоминает вид моря. И впечатления им возбуждаются те же; та же первобытная, нетронутая сила расстилается широко и державно перед лицом зрителя. Из недра вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: “Мне нет до тебя дела, — говорит природа человеку, — я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть”. Но лес однообразнее и печальнее моря, особенно сосновый лес, постоянно одинаковый и почти бесшумный. Море грозит и ласкает, оно играет всеми красками, говорит всеми голосами; оно отражает небо, от которого тоже веет вечностью, но вечностью как будто нам нечуждой... Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо — и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, — трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет — вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братии может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность — и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значение и в свою силу» (Тургенев, Соч. Т. 5. С. 130).

³¹⁷ Рееци И. Трансформация образа дворянского гнезда И. С. Тургенева в рассказе А. П. Чехова «В родном углу» // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 304.

Созвучие этим мыслям находим в повести Чехова «Степь»: «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 всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...» (Чехов, Соч. Т. 7. С. 65–66).

Здесь у обоих писателей мотив «молчаливо-равнодушной природы» окрашен пессимистическими нотами, он приобретает масштаб безвыходности.

В отзыве о романе Тургенева «Отцы и дети», одном из самых восторженных в истории чеховских эпистолярных высказываний о предшественнике, Чехов особенно восхищался «ударным» звучанием «трагизма», запечатленного в финале, который, по словам Г. Б. Курляндской, «потрясает читателя удивительной ёмкостью и чёткостью выражения мировоззренческих глубин писателя»³¹⁸.

Эпилог «Отцов и детей» завершается изображением сельского кладбища, которое своим крайним запустением: погнувшимися крестами, заброшенными могилами и «безвозбранно» бродящими по ним овцам, производит удручающее впечатление.

Но есть среди этих заброшенных могил та, которую не оскверняет ни человек, ни животное: «одни птицы садятся на нее и поют на заре» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 188). Это могила Евгения Базарова.

И здесь автором вводится мысль о «равнодушной» природе: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы,

³¹⁸ Курляндская Г. Б. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: согласие поколений // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2007. — Вып.14. — С. 10.

растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» (Тургенев, Соч. Т. 7. С. 188).

По мнению Г. Б. Курляндской, здесь «тема одиночества человека, как мыслящего тростника, объятого страхом перед мировой пустынностью, сменяется темой вселенской бессмертной гармонии»³¹⁹.

Так, у Тургенева соединяются «равнодушие» природы с «жизнью бесконечной», которая приобретает вневременность, как бы берет верх над всем, в том числе и над самой природой.

В такой же тональности, явно отдающей чтением тургеневского романа, выдержан и пейзаж позднего творения Чехова, рассказа «Дама с собачкой»: «Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» (Чехов, Соч. Т. 10. С. 133).

Можно сказать, что в вышецитированных примерах у Тургенева и Чехова обнаруживается близость в понимании проблемы «природа-человек».

У Тургенева «равнодушие» природы вместе с тем «вечное примирение и жизнь бесконечная»; у Чехова «равнодушие» природы с «вечным спасением и непрерывным движением жизни», что, в сущности, говорит о той же «жизни бесконечной».

³¹⁹ Там же. — С. 13.

Образ «равнодушной» природы был в центре внимания Тургенева и Чехова и в их поздние периоды творчества. Так, у Тургенева в его лирической миниатюре «Природа» «героиня» предстает в образе равнодушной женщины, для которой все твари равны в этом мире, и она одинаково безразлична к ним:

«— Как? — пролепетал я в ответ. — Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети?

Женщина чуть-чуть наморщила брови:

— Все твари мои дети, — промолвила она, — и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю.

— Но добро... разум... справедливость... — пролепетал я снова.

— Это человеческие слова, — раздался железный голос. — Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон — и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно...» (Тургенев, Соч. Т. 10. С. 165).

Своеобразный иронический парафраз этого оживотворенного образа природы содержится в последней пьесе Чехова «Вишнёвый сад», в монологе Гаева: «О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...» (Чехов, Соч. Т.13. С. 224). Здесь уже в чеховском отклике образ «равнодушной» природы снижается и в некотором роде приобретает полемическое звучание.

Таким образом, на основе вышеприведенного сопоставительного анализа, можно утверждать, что многие картины природы в произведениях Чехова создавались с оглядкой на Тургенева. В начале творческого пути Чехов внимательно изучал и отбирал те средства и приемы в описаниях природы, которые в переработанном виде впоследствии стали его новаторскими решениями.

В ранних рассказах Чехова встречаются подробные пейзажи, пейзажи с обильным использованием средств художественной выразительности,

написаны они под влиянием Тургенева и ощутимо следование его писательскому опыту.

Критика Чеховым Тургенева-пейзажиста осуществляется в форме творческой полемики по ряду вопросов. Чехов художественно полемизировал с пространными, насыщенными подробностями пейзажами предшественника, и в своих собственных описаниях природы он давал лишь две-три выразительные детали, которые способствовали целостному восприятию изображаемой картины.

Помимо этого, спор с Тургеневым выразился и в чеховской критике изысканных языковых средств, отбираемых Тургеневым при создании пейзажей, считая, что необходимо стремиться к простоте, максимально приближая к жизненному материалу, так, чтобы читатель сразу мог представить общую картину.

Природа у Чехова, как правило, не является самоцелью, в то время как у Тургенева зачастую она может служить источником авторского любования природными красотами.

Во многом творческая близость писателей обнаруживается в философских размышлениях о «равнодушной» природе, перед могуществом и бесконечностью которой человек бессилен, он предстает как ее «эфемерная» частичка.

Весьма точное определение отношению Чехова к предшественникам, в том числе к Тургеневу, дал В. Б. Катаев: *«избирательность заимствования у предшественников, заимствования не образов, а принципов создания образа, наряду с полемичностью по отношению к их системам мировидения и мирозидания, стала сутью его литературной позиции»*³²⁰.

В формировании этой «литературной позиции» Чехова не последнюю роль сыграл Тургенев, заслуга которого была и в том, что благодаря

³²⁰ Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. — С. 95. Курсив наш. — Г. Г.

творческой полемике с ним Чехова обозначились новаторские черты чеховской прозы, в частности, при передаче им впечатлений природы³²¹.

³²¹ Некоторые материалы и отдельные наблюдения, содержащиеся в данной главе, были использованы в следующей статье автора настоящей диссертации: Григорян Г. А. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева. Традиции и полемика // Ученые записки Орловского государственного университета, 2018. — № 4 (81). — С. 111–116.

Заключение

В настоящем диссертационном исследовании мы показали Чехова как читателя и критика Тургенева. Для реализации этой цели требовалось максимально реконструировать эволюцию «присутствия» Тургенева на разных уровнях в творческой системе Чехова.

В работе были систематизированы литературно-критические высказывания Чехова о предшественнике, цитаты из его сочинений, встречающиеся в чеховском эпистолярном наследии, а также выявлена роль многочисленных упоминаний о Тургеневе и его цитат в художественных текстах Чехова. Все перечисленное рассматривалось нами в аспекте писательской критики. Помимо этого, была продемонстрирована характерная черта писательской критики Чехова — творческая полемика с Тургеневым, показанная на примере описаний природы.

В первой главе собраны все дошедшие до нас прямые упоминания Чехова имени Тургенева в его эпистолярном наследии. Анализ этих высказываний позволяет убедиться в том, что Чехов был хорошо знаком не только с творчеством предшественника, но и многими частными деталями из его жизни. Тургенев предстает как некая всепроникающая величина в жизни Чехова.

Кроме того, можно проследить, как со временем меняются требования Чехова к художественным текстам, а вместе с тем и его отзывы о Тургеневе, порой эти оценки амбивалентны, что говорит о сложном отношении к нему Чехова.

Так, в ранних отзывах Чехова Тургенев позиционируется им как великий мастер слова. Это проявляется в настойчивом интересе к Тургеневу, рекомендациях его произведений к прочтению, в неоднократном перечитывании самим Чеховым сочинений старшего предшественника.

По мере творческого роста происходили изменения в оценках Чехова. Он все чаще критиковал тургеневский стиль, считая его устаревшим, не соответствующим новому историческому времени, и отталкиваясь от тургеневских художественных находок, Чехов искал свой путь в литературе.

Суждения Чехова о Тургеневе позволяют сделать некоторые выводы и об особенностях его писательской критики, о её «психологическом своеобразии». Наиболее подробные оценочно-критические размышления о Тургеневе Чехов в своих письмах адресовал исключительно близким людям: членам семьи, А. С. Суворину, О. Л. Книппер-Чеховой. Все это говорит о глубоко личном, «камерном» характере писательской критики Чехова. Тургенев в какой-то мере служит проверкой степени близости Чехова с корреспондентом.

Зачастую, говоря о творчестве Тургенева, Чехов сопоставлял его с Л. Н. Толстым, отдавая предпочтение Толстому как выдающемуся писателю русской литературы. Можно утверждать, что в этом случае писательская критика Чехова тяготеет к форме сравнения.

В эпистолярии Чехова в несколько измененном виде встречаются цитаты из сочинений и писем Тургенева, что подтверждает постоянный интерес к писателю-предшественнику и на уровне интертекстуальности, о вступлении с ним в своеобразное сотворчество.

Во второй главе нашего исследования были проанализированы все упоминания о Тургеневе, нашедшие место в художественных сочинениях Чехова. Тургенев как постоянный спутник Чехова входит в его ранние рассказы, являясь оценочным критерием персонажей, продолжает присутствовать он и в поздних повестях и пьесах, где также, но в более усложненной форме, служит репрезентантом персонажей.

В некоторых произведениях писатель показал, как превратно порой толковали Тургенева, воспринимая его как культурный феномен, но по-настоящему не понимая его масштаба; как зачастую взгляд героев на жизнь сквозь романый мир Тургенева вступает в противоречие

с действительностью и разбиваются их иллюзии. Все это в художественном мире Чехова становится определенной формой испытания, «испытания Тургеневым».

Тургеневские цитаты находим и в художественных текстах Чехова. Они показывают сосуществование двух художественных систем: тургеневской и чеховской. Прибегая к тургеневским цитатам, Чехов значительно расширяет их перспективу, они в какой-то мере приобретают уровень «прецедентных», что является еще одной формой творческого диалога Чехова с Тургеневым-художником.

Писательскую критику Чехова в отношении Тургенева можно назвать «эпистолярной». Это в большинстве своем прямая, эксплицитная критика. Однако критикой такого вида проблема не исчерпывается. Критиком своего предшественника Чехов выступил и в художественной прозе. Это завуалированная художественная критика, выразившаяся посредством творческой полемики, присутствуя имплицитно, она посредством ретроспекции реанимирует читательскую память.

Творческой полемике как скрытой форме писательской критики посвящена третья глава данного диссертационного исследования. В результате устанавливается, что опираясь на богатый художественный опыт Тургенева-пейзажиста, Чехов в своем раннем творчестве в какой-то мере следовал манере предшественника, что ощущается в подробных описаниях природы, в широко используемых им изобразительно-языковых средствах в стиле Тургенева. Это был тот материал, в котором он искал то, что впоследствии перерабатывал и создавал свое, чеховское.

В поздний период творчества Чехов в большей степени художественно полемизировал с Тургеневым-пейзажистом, отмечая пространность тургеневских картин природы, чрезмерное употребление им пышных сравнений и красочных определений. В целом, Чехов считал тургеневский подход несколько устаревшим, и в своих произведениях он предлагал иные решения в изображении картин природного мира.

Творческое созвучие у писателей обнаруживается в размышлениях о «равнодушной» природе, которая одинаково безразлична ко всем своим созданиям. Жизнь ее предстает бесконечной в отличие от жизни человеческой.

Во многом влияние Тургенева-пейзажиста на Чехова, переосмысление им тургеневских открытий стали мощным фундаментом в становлении Чехова-новатора.

В своих критических разборах Чехов в немалой степени отталкивался от собственной художественной практики, подходы и требования к произведениям искусства вытекали из личного писательского опыта: Чехову-критику во многом помогал Чехов-художник. Мы видим органичное единство критических суждений в эпистолярной и их художественное воплощение в прозе, т. е. своеобразное приложение теории к практике.

Несмотря на разность в творческих подходах Чехов и Тургенев как писатели реалистического направления во многом совпадали в понимании искусства и его сверхзадач, что служит признаком сродства на глубинно-духовном уровне.

Рассмотрение Чехова как читателя и критика Тургенева позволило не только значительно расширить представления о его литературной деятельности, но и показать совершенно иной взгляд на творчество Тургенева, взгляд «изнутри», глазами другого художника.

Библиографический список

I. Источники:

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [сост., подг. текста, коммент. Н. И. Гитович]. М.: Худ. литература, 1986. — 735 с.
2. А. П. Чехов о литературе / [под ред. Л. А. Покровской]. М.: Худ. литература, 1955. — 404 с.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: АН СССР, 1955. — Т. 6. — 799 с.
4. Дневник А. С. Суворина / [под ред. М. Кричевского]. М., Пг.: Изд. Л. Г. Френкель, 1923. — 407 с.
5. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / [под ред. В. Э. Вацура, подг. и сост. текстов С. М. Петров, В. Г. Фридлянд]. М.: Худ. литература, 1983. — Т. 2. — 557 с.
6. М. Горький и А. Чехов: Переписка, статьи, высказывания: сборник материалов / [подг. текста и коммент. Н. И. Гитович]. М.: Гослитиздат, 1951. — 288 с.
7. Переписка А. П. Чехова: В 2 т. / [сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева]. М.: Худ. литература, 1984. — Т. 1. — 447 с.
8. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. / [под ред. С. А. Макашина и др.]. М.: Худ. литература, 1975. — Т. 18. — Кн. 1. — 350 с.
9. Скабичевский А. М. Собр. соч.: В 2 т. СПб.: Изд-во Ф. Павленкова, 1890. — Т. 2. — 343 с.
10. Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом: очерки литературной жизни. Paris: Ymka-Press, 1975. — 629 с.
11. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. / [под ред. М. Н. Кедрова и Н. Д. Волкова]. М.: Искусство, 1954. — Т. 1. — 515 с.
12. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. / [под ред. М. Б. Храпченко и др.]. М.: Худ. литература, 1978–1985.

13. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. Л.: Наука, 1961–1968.
14. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. / [под ред. М. П. Алексеева и др.]. М.: Наука, 1978 — издание продолжается.
15. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Письма: В 12 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова и др.]. М.: Наука, 1974–1982.
16. Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления / [подг. текста, коммент. С. М. Чехова]. М.: Московский рабочий, 1964. — 368 с.

II. Научные исследования, литературно-критические статьи:

17. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Берлин: Слово, 1923. — Т. 3. — 303 с.
18. Алексеев М. П. Мировое значение «Записок охотника» // «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852–1952): Сб. ст. и мат. Орел: Изд-во Орловская правда, 1955. — С. 36–118.
19. Алтынбаева Г. М. Повесть Чехова «В овраге» в восприятии писателей XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2010. — Т. 10. — № 3. — С. 76–81.
20. Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени: А. П. Чехов // Вестник Европы, 1887. — Кн. 12. — С. 766–776.
21. Ауэр А. П. Тургеневское начало в драматургии А. П. Чехова («Рудин» и «Чайка») // «Чайка». Продолжение полета. По материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова “Чайка” в контексте современного искусства и литературы» — к 120-летию со дня написания и 125-летию со дня рождения А. П. Скафтымова: коллективная монография / [под ред. В. В. Гульченко]. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. — С. 240–243.

22. Барт Р. Критика и истина / Р. Барт Избранные работы. Семиотика. Поэтика / [под ред. Г. К. Косикова]. М.: Издат. группа «Прогресс», 1989. — С. 319–374.
23. Батюто А. И. Структурно-жанровое своеобразие романов Тургенева 50-х–начала 60-х годов // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. — С. 133–161.
24. Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (проблема героя и человека). Статья первая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб: Нестор-История, 2004. — С. 830–858.
25. Батюто А. И. Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова (Проблема героя и человека). Статья вторая / А. И. Батюто Избранные труды. СПб.: Нестор-История. 2004. — С. 859–889.
26. Белкин А. А. Художественное мастерство Чехова-новеллиста. /А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 885–929.
27. Бельская А. А. «Тургеневский человек»: к постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2015. — № 3 (66). — С. 97–105.
28. Беляева И. А. Своеобразие эпилога в романах И. С. Тургенева // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 11. — С. 42–53.
29. Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. — 250 с.
30. Беляева И. А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2016. — Вып. 24. — С. 5–26.
31. Беляева И. А. «Отцы и дети» И. С. Тургенева: роман о «вечном примирении» // Филологический класс, 2017. — № 3. — С. 7–14.
32. Беляева И. А. Тургенев и Гончаров: дантовские мотивы // Поэзия филологии. Филология поэзии, 2018. — С. 190–197.

33. Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. — 248 с.
34. Беляева И. А. «Помни мои последние три слова»: к вопросу о структуре финалов в романах Тургенева // Филологический класс, 2018. — Т. 53. — № 3. — С. 25–32.
35. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. 3-е изд., дораб. М.: Худ. литература, 1984. — 511 с.
36. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М., Л.: Худ. литература, 1962. — 356 с.
37. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 522–692.
38. Богодёрлова А. А. Сюжетная ситуация ухода в творчестве А. П. Чехова // Сибирский филологический журнал, 2010. — № 2. — С. 29–33.
39. Бурсов Б. И. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. — 320 с.
40. Бурсов Б. И. Чехов и русский роман // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. — С. 281–306.
41. Бушканец Л. Е. Художественный язык А. П. Чехова и язык кино // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, 2007. — Т. 149. — № 2. — С. 82–95.
42. Бушканец Л. Е. Формирование литературной репутации А. П. Чехова в России рубежа XIX–XX веков // Исследовательский журнал русского языка и литературы. Тегеран: Изд-во Иранская ассоциация русского языка и литературы, 2015. — № 2 (6). — С. 57–74.
43. Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. — 640 с.
44. Ведищева Ю. В. О современном состоянии теории жанра литературного портрета // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. — № 10 (102). — С. 230–234.

45. Волкова А. А. Писательская критика в аспекте рецептивной эстетики (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета, 2015. — № 394. — С. 5–9.
46. Головачёва А. Г. Тургеневские мотивы в «Чайке» Чехова // Филологические науки, 1980. — № 3. — С. 8–13.
47. Головачёва А. Г. Чехов, перечитывающий «Обломова» // Литература в школе, 2016. — № 4. — С. 10–13.
48. Головачёва А. Г. Простушка и хищница: модель отношений в пьесах Тургенева, Чехова, Ибсена («Месяц в деревне», «Дядя Ваня», «Гедда Габлер») // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб.: Скрипториум, 2018. — С. 305–314.
49. Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (изображение человека). Свердловск: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1989. — 168 с.
50. Гольдштейн М. Л. Впечатления и заметки. Киев: Изд-во Киевское слово, 1895. — 296 с.
51. Горнфельд А. Г. Чеховские финалы // Красная новь, 1939. — № 8–9. — С. 286–300.
52. Григорьева Л. П. Особенности писательской критики (на материале якутской литературы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013. — № 1. — С. 69–72.
53. Григорян Г. А. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева. Традиции и полемика // Ученые записки Орловского государственного университета, 2018. — № 4 (81). — С. 111–116.
54. Григорян Г. А. Тургенев в воспоминаниях современников Чехова // Материалы VII Международной конференции молодых ученых «Litera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2018. — С. 11–15.

55. Григорян Г. А. Эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе в свете писательской критики // Ученые записки Орловского государственного университета, 2019. — № 2 (83). — С. 85–89.
56. Григорян Г. А. И. С. Тургенев в восприятии персонажей ранних рассказов А. П. Чехова // Litera, 2019. — № 4. — С. 70–78.
57. Гришунин А. Л. Чехов и «Записки охотника» // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького, 1989. — С. 247–259.
58. Громов Л. П. Чехов и его великие предшественники [Электронный ресурс] // Великий художник: Сб. ст. Ростов н/Д: Ростовское кн. изд-во, 1959. — Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z00000009/st003.shtml>. — [Электронная версия печатной публикации].
59. Громов М. П. Чехов. Серия ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1993. — 396 с.
60. Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. — 384 с.
61. Гроссман Л. П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. — 175 с.
62. Дерман А. Б. Творческий портрет Чехова. М.: Мир, 1929. — 351 с.
63. Дерман А. Б. Творческий портрет Чехова <Главы из книги> / А. П. Чехов: pro et contra / [сост., ред. И. Н. Сухих]. СПб.: РХГА, 2010. — Т. 2. — С. 225–283.
64. Долженков П. Н. Тема страха перед жизнью в прозе Чехова // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. — С. 66–70.
65. Долинин А. С. Тургенев и Чехов (параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова) // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. Петроград: Сеятель, 1923. — С. 277–318.
66. Долотова Л. М. Мотив и произведение («Рассказ старшего садовника», «Убийство») // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 35–53.

67. Дубинина Т. Г. Тургеневские аллюзии в рассказе Чехова «Тина» // Сб. науч. ст. по материалам Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения». М.: МПГУ, 2004. — С. 252–259.
68. Дубинина Т. Г. Концепт «счастье» в прозе И. С. Тургенева и А. П. Чехова // Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2016. — Вып. 24. — С. 81–88.
69. Ермилов В. В. А. П. Чехов. М.: Худ. литература, 1953. — 288 с.
70. Ершова Н. В. Солженицын – критик: диалоги с писателями-предшественниками и современниками // Вестник Бурятского государственного университета, 2018. — № 4–2. — С. 57–61.
71. Ефимова Е. М. Пейзаж в «Записках охотника» И. С. Тургенева // «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852–1952): Сб. ст. и мат. Орел: Изд-во Орловская правда, 1955. — С. 247–281.
72. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. — 493 с.
73. Жолобова П. В. «Тургеневская героиня» в повести Чехова // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 196–198.
74. Журавлева А. И. «Записки охотника» И. С. Тургенева: к проблеме целостности // Русская словесность, 1997. — № 5. — С. 28–31.
75. Загребельная Н. К. Читательские впечатления в эпистолярной А. П. Чехова // Личная библиотека А. П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Сб. материалов Международной научной конференции. Ростов н/Д: Foundation, 2016. — С. 211–221.
76. Захаров К. М. К поэтике русской реалистической комедии // Stephanos, 2016. — № 2. — С. 114–118.
77. Захаров К. М. Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2016. — Т. 16. — № 2. — С. 182–186.

78. И. С. Тургенев: pro et contra. 2-е изд., испр. / [сост., коммент. И. Н. Сухих]. СПб: РХГА, 2019. — 1168 с.
79. Истратова С. П. О характере писательской литературно-критической интерпретации // Филологические науки, 1982. — № 1. — С. 10–16.
80. Истратова С. П. Литература глазами писателя. М.: Знание, 1990. — 64 с.
81. Казаркин А. П. Писательская критика как самосознание литературы // Проблемы метода и жанра: Межвуз. сб. ст. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1991. — С. 209–221.
82. Казаркин А. П. Критическая проза Андрея Платонова: поиски контекста // Вестник Томского государственного университета, 2003. — № 277. — С. 144–151.
83. Казаркин А. П. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. — 350 с.
84. Катаев В. Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время: Сб. ст. М.: Наука, 1977. — С. 158–175.
85. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. — 326 с.
86. Катаев В. Б. Творческий спор как разновидность писательской критики («Крейцера соната» Л. Н. Толстого и чеховские повести 90-х годов) // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 166–170.
87. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. — 261 с.
88. Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. М.: Языки слав. культ., 2004. — 391 с.
89. Катаев В. Б. Проблемы писательской критики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2017. — Т. 76. — № 6. — С. 36–40.

90. Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. — 247 с.
91. Катаев В. Б. Тургенев — Мопассан — Чехов: три решения одной темы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, 2018. — Т. 77. — № 6. — С. 36–42.
92. Карташова Е. П., Михеева А. А. Соотношение прецедентности и интертекстуальности в классической эпистолярной XIX в. // Филологические науки, 2015. — № 12–3 (14). — С. 363–372.
93. Ковалева Н. А. Эпистолярные рекомендации А. С. Пушкина и А. П. Чехова // Русская речь, 2003. — № 1. — С. 24–26.
94. Кондратьева В. В. Еще раз о Чехове и Тургеневе (Образ усадьбы в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева и «Вишневом саде» А. П. Чехова) // Практики и интерпретации, 2018. — Т. 3. — № 1. — С. 110–122.
95. Крылов В. Н. Специфика писательской критики Л. Н. Толстого. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2010. — С. 191–202.
96. Кубасов А. В. Проза Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1998. — 399 с.
97. Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс, 2018. — № 4 (54). — С. 124–131.
98. Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Изд-во Орловской гос. телерадиовещат. компании, 1994. — 343 с.
99. Курляндская Г. Б. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: согласие поколений // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2007. — Вып. 14. — С. 4–13.
100. Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. М.: Сов. писатель, 1963. — 569 с.
101. Лакшин В. Я. «Почтовая проза» Чехова // Октябрь, 1986. — № 1. — С. 190–195.

102. Ларионова М. Ч. Повесть А. П. Чехова «Степь» в этнокультурном контексте: дом у дороги // Научная мысль Кавказа, 2018. — № 1 (93). — С. 98–102.
103. Ларионова М. Ч. Пьеса А. П. Чехова «Чайка»: литературные вопросы и фольклорные ответы // Новый филологический вестник, 2018. — № 2 (45). — С. 108–117.
104. Лежнев С. П. Проблемы писательской критики (На материале творчества И. А. Гончарова) // Русская литературная критика: Учеб.-методич. пособ. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. — С. 83–89.
105. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 128 с.
106. Линков В. Я. Скептицизм и вера у Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1995. — 80 с.
107. Литературное наследство: Чехов / [под ред. В. В. Виноградова и др.]. М.: Изд-во АН СССР, 1960. — Т. 68. — 974 с.
108. Макеев М. С. Тургенев — «критик» Некрасова: заметки к теме // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 217–224.
109. Малахова А. М. Поэтика эпистолярного жанра // В творческой лаборатории Чехова / [под ред. Л. Д. Опульской и др.]. М.: Наука, 1974. — С. 310–328.
110. Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. — 630 с.
111. Маркович В. М. О «трагическом значении любви» в повестях Тургенева 1850-х годов / В. М. Маркович Избранные работы / [под ред. М. Д. Андриановой]. СПб: ЛомоносовЪ, 2008. — С. 277–289.
112. Машинский С. И. Слово и время. М.: Сов. писатель, 1975. — 560 с.
113. Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Северный вестник, 1888. — № 11. — Отд. II. — С. 77–99.

114. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-литография Б. М. Вольфа, 1893. — 192 с.
115. Милявский Б. Л. О пользе заблуждений писателя-критика // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 145–148.
116. Минц З. Г. Место «тургеневской культуры» в «картине мира» молодого Чехова (1880–1885) / З. Г. Минц Поэтика русского символизма. СПб: Искусство-СПб, 2004. — С. 264–272.
117. Мыслякова М. А. Писательская критика — наука или искусство? // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 142–145.
118. Назарова Л. Н. Тургенев и русские писатели: «Записки охотника» и рассказы Чехова начала–середины 80-х годов // Тургенев и его современники: Сб. ст. Л.: Наука, 1977. — С. 109–129.
119. Никипелова Н. А. И. С. Тургенев и А. П. Чехов об искусстве слова // Вопросы русской литературы, 1975. — Вып. 1 (25). — С. 79–85.
120. Николетич С. А. П. Чехов как читатель // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2017. — Т. 22. — № 1. — С. 7–16.
121. Новикова А. А. А. П. Чехов — читатель, редактор и литературный критик (из эпистолярного наследия) // Сб. науч. тр. Sworld. Иваново: Изд-во Научный мир, 2012. — Т. 21. — № 2. — С. 53–61.
122. Новикова Е. Г. Тургеневские мотивы в «Рассказе неизвестного человека» А. П. Чехова (К проблеме героя) // Проблемы метода и жанра: Межвуз. сб. ст. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1989. — С. 219–235.
123. Оганесян В. Особенности критических суждений А. П. Чехова // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы

- писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 193–195.
124. Одесская М. М. Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ, 2011. — 495 с.
125. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Сов. писатель, 1976. — 391 с.
126. Паперный З. С. «Буду изучать Вашу манеру» (Чехов читает Короленко) // Чехов и его время: Сб. ст. М.: Наука, 1977. — С. 85–101.
127. Паперный З. С. Творчество Тургенева в восприятии Чехова // И. С. Тургенев в современном мире: Сб. ст. М.: Наука, 1987. — С. 127–136.
128. Петракова Л. Г. И. С. Тургенев в круге чтения А. П. Чехова // Личная библиотека А. П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Сб. материалов международной научной конференции. Ростов н/Д: Foundation, 2016. — С. 185–193.
129. Петухова Е. Н. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева и «Дом с мезонином» А. П. Чехова: два финала // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 286–294.
130. Плоткин Л. А. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Литературные очерки и статьи / [под ред. А. Л. Дымшиц]. Л.: Сов. писатель, 1958. — С. 395–412.
131. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М.: Наследие, 2000. — 240 с.
132. Попова И. М. Писательская критика Е. И. Замятина // Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции Российского общества преподавателей русского языка и литературы. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2002. — С. 187–188.
133. Прозоров В. В. Другая реальность: очерки о жизни и литературе. Саратов: Изд-во Лицей, 2005. — 207 с.

134. Прозоров В. В. И. С. Тургенев в мире чеховских героев // Русская словесность, 2018. — № 4. — С. 72–75.
135. Прозоров В. В. «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: Читатели-персонажи А. П. Чехова об И. С. Тургеневе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2019. — Т. 19. — № 1. — С. 45–49.
136. Ребель Г. М. Тургенев в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Тургеневские чтения: Сб. ст. / [под ред. Е. Г. Петраш]. М.: Русский путь, 2009. — Вып. 4. — С. 149–158.
137. Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» // Русская литература, 2012. — № 2. — С. 144–170.
138. Ребель Г. М. «Дом с мезонином»: тургеневское в творчестве А. П. Чехова // Филолог, 2013. — № 23. — С. 8–9.
139. Ребель Г. М. Чехов и «тургеневская девушка»: Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции // Тургенев в русской культуре. М., СПб.: Нестор-История, 2018. — С. 309–352.
140. Ребель Г. М. Чехов как Базаров. Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции // Вопросы литературы, 2018. — № 3. — С. 218–258.
141. Рееци И. Трансформация образа дворянского гнезда И. С. Тургенева в рассказе А. П. Чехова «В родном углу» // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 295–304.
142. Рылькова Г. Странная история: Чехов и Тургенев // Новый филологический вестник, 2015. — № 2 (33). — С. 83–92.
143. Сахаров В. И. Высота взгляда (Тургенев и Чехов) / В. И. Сахаров Дела человеческие: О литературе классической и современной. М.: Современник, 1985. — С. 63–80.

144. Сахаров В. И. И. С. Тургенев: искусство финала / В. И. Сахаров Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2002. — С. 164–172.
145. Сахаров В. И. Героиня, блудница или покорная раба? (Образ «новой женщины» в русской прозе от Чернышевского до Чехова) / В. И. Сахаров Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2002. — С. 178–196.
146. Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, 1957. — Т. 134. — С. 177–223.
147. Семанова М. Л. Чехов о Пушкине // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. — С. 307–333.
148. Семанова М. Л. Чехов — художник. М.: Просвещение, 1976. — 224 с.
149. Середенко И. И. Предварение критических оценок в романах Ф. М. Достоевского // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 162–166.
150. Сёмкин А. Д. Красота мира как «неумелая декорация», или ещё один «русский человек на rendez-vous» (рассказ «Верочка») // Чеховские чтения в Ялте: Сб. науч. трудов. Мир Чехова: звук, запах, цвет. Симферополь: Доля, 2008. — Вып. 12. — С. 66–75.
151. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М.: Худ. литература, 1972. — 543 с.
152. Собенников А. С. Миф о любви в русской литературе и его рецепция А. П. Чеховым // Сибирский филологический журнал, 2019. — № 1. — С. 82–91.
153. Стадников Г. В. О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории: Межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1985. — С. 3–21.

154. Степина М. Ю. Тургенев — Полонский — Чехов: к вопросу о художественной преемственности // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2009. — Вып. 17. — С. 153–163.
155. Строганов М. В. Тургенев и «равнодушная природа» // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / [под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной]. СПб: Скрипториум, 2018. — С. 20–29.
156. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. — 180 с.
157. Сухих И. Н. Два скандала: Достоевский и Чехов // Диалог с Чеховым: Сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / [под ред. П. Н. Долженкова]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. — С. 321–326.
158. Твердохлебов И. Ю. К творческой истории пьесы «Иванов» // В творческой лаборатории Чехова. М: Наука, 1974. — С. 97–107.
159. Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества Тургенева: генетические и типологические аспекты. Munchen: Verlag Otto Sanger, 1997. — 140 с.
160. Тихомиров С. В. «Черный монах» (Опыт самопознания мелиховского отшельника) // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. — С. 35–44.
161. Тихомиров С. В. А. П. Чехов и О. Л. Книппер в рассказе «Невеста» // Чеховиана: Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. — С. 230–270.
162. Турков А. М. Чехов и его время. 3-е изд. доп. и испр. М.: Гелеос, 2003. — 462 с.
163. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Пг.: Опояз, 1921. — 46 с.
164. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. — 135 с.
165. Тюпа В. И. Между характером и личностью (тургеневский Базаров глазами чеховеда) // Литературоман(н)ия. К 90-летию Юрия

- Владимировича Манна: Сб. статей / [под ред. В. Б. Зусева-Озкан и О. В. Федунина]. М.: РГГУ, 2019. — С. 181–187.
166. Тюхова Е. В. Тургенев — Достоевский — Чехов: проблемы изучения творческих связей писателей. Орел: ОГПИ, 1994. — 82 с.
 167. Тюхова Е. В. «Дворянское гнездо» Тургенева и «Дом с мезонином» Чехова (к вопросу о традициях) // Спасский вестник. Тула: Изд-во Лев Толстой, 2000. — Вып. 7. — С. 43–51.
 168. Тюхова Е. В. «Тургеневское» в «Ариадне» Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2002. — Вып. 9. — С. 105–114.
 169. Тюхова Е. В. Тургенев и его герои в раннем творчестве Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 10. — С. 97–111.
 170. Тюхова Е. В. Тургеневские цитаты и реминисценции в пьесах Чехова // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2004. — Вып. 11. — С. 141–153.
 171. Тюхова Е. В. Тургенев и Чехов: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. Тула: Гриф и К, 2005. — Вып. 12. — С. 158–165.
 172. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. — 574 с.
 173. Ушакова Е. И. Тургенев и ранние рассказы Чехова (1880–1886) // Молодые тургенеvedы о Тургеневе. М.: Экон-Информ, 2006. — С. 118–137.
 174. Федосова Ю. В. Рассказ А. П. Чехова «Невеста» в системе реально-исторических и мифологических координат // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика, 2008. — № 2. — С. 140–142.
 175. Ханило А. В. Пометы Чехова на книгах Пушкина, Гоголя, Некрасова, Тургенева и Л. Толстого // Чехов в Ялте. Сб. ст. Симферополь: Н. Оріанда, 2016. — С. 154–160.
 176. Цыганова О. П. Критические суждения в писательских мемуарах // Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы

- писательской критики». Душанбе: Изд-во ДОНИШ, 1987. — С. 172–175.
177. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 704 с.
178. Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М.: Просвещение, 1969. — 330 с.
179. Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. — С. 296–309.
180. Шаталов С. Е. Чехов о Тургеневе // Тургенев и русские писатели: 5-й межвуз. тургеневский сб. Курск: Изд-во Курс. пед. ин-та, 1975. — С. 143–153.
181. Шаталова Л. С., Шаталова Н. С. Интертекст и его функции в поэтике Чехова-новеллиста // Мир науки, культуры, образования, 2017. — № 4 (65). — С. 278–281.
182. Эвентов И. С. Степень образованности всей литературы (О критике вообще и о писательской критике) // Современная литературно-художественная критика. Л.: Наука, 1975. — С. 156–177.
183. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. — 952 с.
184. Якимова Л. П. Повесть Чехова «Невеста» в диалоге с классикой // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология, 2013. — Т. 12. — № 9. — С. 157–165.
185. Ямпольский И. Г. И. С. Тургенев и его герои в произведениях других писателей / И. Г. Ямпольский Поэты и прозаики: Статьи о русских писателях XIX – начала XX в. Л.: Сов. писатель, 1986. — С. 275–300.
186. Янина М. М. Человек в художественном мире Чехова и Тургенева (Гамлеты и Дон Кихоты. Структура образа) // Литературный календарь: книги дня, 2010. — Т. 4. — № 1. — С. 35–53.
187. Anton Chekhov: Modern Critical Views / [ed. and intro. by H. Bloom]. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999. — 309 p.

188. Finke M. Of Interpretation and Stolen Kisses: From Poetics to Metapoetics in Chekhov's «Potselui» (1887) // Acta Slavica Iaponica, 2011. — Vol. 29. — Pp. 27–47.
189. Kagan-Kans E. Hamlet and Don Quixote: Turgenev's ambivalent vision. The Hague: Mouton, 1979. — 161 p.
190. Kramer K. The Chameleon and the Dream: The Image of Reality in Čexov's Stories. Paris, The Hague: Mouton, 1970. — 182 p.
191. Malcolm J. Reading Chekhov. A critical journey. New York: Random House, 2001. — 210 p.
192. Oudshoorn M. The poetics of superfluity. Narrative and verbal art in the novels of Ivan Turgenev. Groningen: University of Groningen, 2006. — 176 p.

III. Учебные издания, словари и энциклопедии

193. А. П. Чехов: энциклопедия / [сост., науч. ред. В. Б. Катаев]. М.: Просвещение, 2011. — 696 с.
194. Голубков М. М. История русской литературной критики XX в. (1920–1990-е годы): Учеб. пособие. М.: Академия, 2008. — 368 с.
195. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. — 176 с.
196. История русской литературной критики: Учеб. для вузов / [под ред. В. В. Прозорова]. М.: Высшая школа, 2002. — 463 с.
197. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1980. — 192 с.
198. Лебедев Ю. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1977. — 80 с.
199. Сахаров В. И. Критика как литература: Пособие для студентов гуманитарных вузов и учителей литературы. М.: Русское слово, 2009. — 216 с.

200. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: Учеб. пособие для вузов. 3 изд., стереотип. М.: Академия, 2009. — 332 с.
201. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник для вузов. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2002. — 437 с.

IV. Диссертации

202. Алтынбаева Г. М. Литературная критика А. И. Солженицына: проблемы, жанры, стиль, образ автора: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. — 229 с.
203. Капустин Н. В. «Чужое слово» в прозе А. П. Чехова: Жанровые трансформации: дис. ... докт. филол. наук. Иваново, 2003. — 361 с.
204. Малышкина О. И. Писательская критика в жанровой структуре книги А. И. Солженицына «Бодался теленок с дубом»: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2010. — 191 с.
205. Петровская Н. И. Интертекстуальные включения в эпических произведениях А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2006. — 197 с.
206. Плужнова Л. П. Литературно-критическое наследие А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997. — 169 с.
207. Плюхин В. И. Писательская критика Сибири: дис. ... докт. филол. наук. Абакан, 2007. — 319 с.