

ОБЩЕСТВО А. П. ЧЕХОВА И ЕГО ЭПОХИ

# СБОРНИКИ

I

ЧЕХОВСКИЙ СБОРНИК

---

МОСКВА

1929

ОБЩЕСТВО А. П. ЧЕХОВА И ЕГО ЭПОХИ

# ЧЕХОВСКИЙ СБОРНИК

НАЙДЕННЫЕ СТАТЬИ И ПИСЬМА

ВОСПОМИНАНИЯ  
К Р И Т И К А  
БИБЛИОГРАФИЯ

*с двадцатью четырьмя иллюстрациями*

---

МОСКВА  
1929

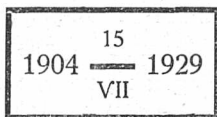
Художественная и техническая редакция  
Я. А. Кроленко

Обложка и марка работы  
А. А. Толоконникова



1904 г.

Андрей Зепов



Этим сборником, посвященным памяти Антона Павловича Чехова, Общество, носящее его имя, начинает свою издательскую деятельность.

«Об-во А. П. Чехова и его эпохи» существует с конца 1922 г., однако энергично развиваться и планомерно функционировать оно начало лишь с конца 1925 г., когда был утвержден Устав О-ва; с этого времени оно приобрело наконец права юридического лица, вышло из стадии полуофициального существования и наладило систематическую работу, с постоянно действующим органом — Советом. За последние 3 года О-вом устроено было свыше 50 открытых собраний, на них заслушано было 85 докладов, большая часть которых (более 60%) посвящена была исследованиям жизни и творчества Чехова, воспоминаниям о нем и об его эпохе. Отдельные собрания О-ва посвящены были, по разным поводам, Д. Н. Мамину-Сибиряку, Н. Н. Златовратскому, П. Ф. Якубовичу-Мельшину, Н. Г. Гарину-Михайловскому, А. И. Эртелю, В. Г. Короленке, Максиму Горькому, А. Ф. Кони, А. И.

Сумбатову-Южину, А. О. Новодворскому-Осиповичу, Ф. К. Сологубу, В. М. Гаршину, Льву Толстому, Н. К. Михайловскому, писателям-символистам и Художественному театру, при чем некоторые собрания заканчивались исполнительской частью (чтение произведений, исполнение отдельных сцен из пьес, музыкальные номера). Неизменное сочувствие О-во встречало со стороны Главнауки Наркомпроса, субсидирующей О-во, и администрации и артистов Художественного театра. Спектакль в июне 1928 г. («Дни Турбиных») в пользу О-ва упрочил материальную базу и позволил ему приступить к издательской деятельности.

О-во выражает свою благодарность О. Л. Книппер-Чеховой, М. Н. Сумбатовой, Н. Л. Трефоловой, сотрудникам Московского Музея им. Чехова, завед. музеем им. Чехова в Таганроге М. М. Андрееву-Туркину и М. П. Чехову за предоставление материалов для сборника, а также благодарит членов О-ва, трудами своими содействовавших осуществлению настоящего издания.

Всю работу по собиранию материалов и изданию сборника по поручению Совета о-ва выполнил член Совета А. Р. Эйгес.

Председатель о-ва Н. Д. Телешов

Июль 1929 года



А. П. ЧЕХОВ

НАЙДЕННЫЕ СТАТЬИ И ПИСЬМА

## СТАТЬИ

### 1

#### ОСКОЛКИ МОСКОВСКОЙ ЖИЗНИ

Театр близ памятника Пушкина превратился в «Общедоступный театр». Слово «общедоступный» приклеено здесь весьма кстати. Его нужно понимать отнюдь не в тех смыслах, что в новоиспеченный театр могут ходить олимпийские боги и кучера, музы и прачки, нет! Его нужно понимать в смысле общедоступности театра для актерствующей братии. Кто хочет, тот и поступает на сцену, будь он хоть сосиска, хромя лошадь, покойник, факир... Было бы только желание, о талантах же и прочем нет разговора. Во главе предприятия стоят два светозарных мужа: Щербинский и Хотев - Самойлов; оба замечательны только тем, что имеют по две руки и по две ноги. Первым персонажем считается Красовский, старец — единственный актер, уцелевший от потопа. Был с Иафетом на «ты» и ездил в Вавилон на гастроли. На правое ухо глух, на левое совсем не слышит, но тем не менее еще действует... За ним по степени блеска следует громадина, известная под именем Пети Медведева. Не пролезает в Триумфальные ворота и поднимает зубами Царь - колокол. Тут же ютится Андреев — малый на все руки. Этот актерствует не всегда, а временами, запоем... Пока его не требует к



священной жертве Аполлон, он малодушно погружен в такую прозу, что при дамах не всегда ловко сказать: то вы видите его секретарем общества ассенизации, то он управляющий у Лентовского, то распорядитель по соколиной охоте, то гробокопатель... но вдруг, в самый разгар сует, находит на него нечто в роде священного ужаса. Тогда он бреет бороду и усы, и нанимается в актеры. За Андреевым следует Симский, соединяющий в себе таланты актера и врачевателя волонтера. Лечит он *con amore* магнетизмом, чревоощущением и толченым стеклом. Женский персонал несколько не хуже мужского. Хотя среди артисток нет ни одной, которая служила бы секретарем в ассенизации, или лечила коллег, но за то между ними есть «инженерная драматю» Самарова, особа, имеющая за 50. Начали общедоступенцы «Тяжкой долей». Кончат «Смертью Уголино».

\* \* \*

У Москвы с Харьковом завелись ученые конторы. Город городу нос утер. Известный в Москве Д. А. Дриль представил на рассмотрение нашего юридического олимпа магистерскую диссертацию «Малолетние преступники». Наши ученые звезды нашли, что эта диссертация больше медицинская, чем юридическая, и на сем основании возвратили ее магистранту со словами: «Неудобно! Впрочем, старайтесь, молодой чеазк!»... Дриль не пал духом и поехал со своим детищем в Харьков, где оно было признано туземными юристами блестящим, необычайным... О том, что диссертация не юридическая, и разговаривать не стали... Теперь скажите, какой город прав? С какого города г. Дриль должен взыскать путевые

издержки, суточные и кормовые за все время прогулки от Москвы до Харькова и обратно? Резкая разница во взглядах на доброкачественность диссертации была бы понятна, если бы Дриль поехал в Сидней или Калькутту, но ведь Харьков не в Австралии и ученые его не индусы...

\* \* \*

Вот это я понимаю! Артисты из труппы зоологического Александрова - Монтигомо любезно согласились разделять безвозмездно участь голодающих зверей Зоологического сада. Говорят, что сэр Александров аккуратно не платит служащим денег. Антихристова печать лежит на бедном саде: кто раз попал туда, не миновать тому сожительства с голодухой!

\* \* \*

Ходят каверзные слухи, что будто бы в редакции «Жизни» кто - то дерется. Какой - то лапчатый гусь вышибает зубы, отрывает уши и откусывает носы. Говорят, что стоит только попросить у «Жизни» денег, чтобы собственную жизнь подвергнуть опасности. Верно это или нет, но советую на всякий случай сотрудникам и редакторам, желающим получить свой гонорар, ходить в страшную редакцию не solo, а в компании дворников и городских. Но лучше совсем не ходить... Всякий, кому должна «Жизнь», может петь: «И от «Жизни» ничего не жду я...»

\* \* \*

Многие люди должны пожалеть, что они не собаки. Что болонкам, гончим и лягашам живется во сто крат лучше и легче, чем почталь-

онам, учителям и проч., давно уже известно из зоологии. Сделайте, наоборот, т.-е. чтоб человеку лучше жилось, чем болонке, то все собачники и старые девы поднимут бунт и возведут вас в степень нарушителя законов природы. Москвич, завидующий псу, уже протестует. Он требует, чтобы ради справедливости закрыли бы хоть собачий приют, что при серпуховском частном доме. Этот приют устроен нашей старой девой — московской думой. В него приглашаются все бродячие, безпаспортные собаки жить, спать, обедать и беседовать о политике. Чтобы собаки не сердились, дума ассигновала на их клуб 5.000 руб. За все время существования собачьего приюта в нем жило только 22 собаки. Кто знаком с арифметикой и может разделить 5.000 на 22, тот получит 227 руб. с копейками, то-есть, каждая собака получает столовых и жалованья (квартира, прислуга и освещение — казенные) гораздо больше, чем народные учителя, начинающие адвокаты и почтальоны. Говорят, что в принципе уже решено закрыть этот собачий рай и что уже на сей случай назначена комиссия и даже кто-то командирован за границу для изучения закрытий собачьих приютов...

У л и с с

Приводимые заметки принадлежат к серии фельетонов «Осколки московской жизни», помещаемых Чеховым раз в две недели в журнале «Осколки» с 1883 по 1885 гг. сначала за подписью Рувер, а потом — Улисс. В октябре 1885 г. Чехов писал редактору «Осколков» Н. Лейкину: «Последний номер «Осколков» немножко удивил меня отсутствием в нем «Осколков московской жизни». Обзорение послал я в понедельник, стало быть, опоздать не мог». Н. Лейкин ответил: «Вы спрашиваете, что случилось с «Осколками московской жизни», посланным Вами для № 41 журнала? Случилась беда. Целый погром. Цен-

зор все захерил... и московскую жизнь. Последнюю, я думаю, просто из озорничества. Дело в том, что ему был нагоняй за то, что он пропускает слишком резкие статьи в «Осколках» и именно в № 39». И еще в конце письма: «Московская жизнь захерена просто из озорничества, и когда все уляжется, я попробую послать ее в цензуру еще раз, и она, я думаю, пройдет» (10 октября 1885 г.). Статья, однако, напечатана не была и ее текст приводим здесь по гранке, приложенной к журналам Цензурного комитета за 1885 г. Гранку сопровождала следующая резолюция цензора от 9 октября 1885 г: «Эта статья не может быть дозволена, как состоящая из обличений, неограничивающихся простою передачею фактов, но сопровождаемых обсуждением их».

## 2

### ХОРОШАЯ НОВОСТЬ

В Московском университете с конца прошлого года преподается студентам декламация, то-есть искусство говорить красиво и выразительно. Нельзя не порадоваться этому прекрасному нововведению. Мы, русские люди, любим поговорить и послушать, но ораторское искусство у нас в совершенном загоне. В земских и дворянских собраниях, ученых заседаниях, на парадных обедах и ужинах мы застенчиво молчим, или же говорим вяло, беззвучно, тускло, «уткнув бороды», не зная куда девать руки; нам говорят слово, а мы в ответ — десять, потому что не умеем говорить коротко и не знакомы с той грацией речи, когда при наименьшей затрате сил достигается известный эффект — *non multum sed multa*. У нас много присяжных поверенных, прокуроров, профессоров, проповедников, в которых по существу их профессий должно бы предполагать ораторскую жилку, у нас много учреждений, которые называются «говориль-

ными», потому что в них по обязанностям службы много и долго говорят, но у нас совсем нет людей, умеющих выражать свои мысли ясно, коротко и просто. В обеих столицах насчитывают всего-на-всего настоящих ораторов пять-шесть, а о провинциальных златоустах что-то не слышать. На кафедрах у нас сидят зайки и шептуны, которых можно слушать и понимать, только приспособившись к ним, на литературных вечерах допускается читать даже очень плохо, так как публика давно уже привыкла к этому и, когда читает свои стихи какой-нибудь поэт, то она не слушает, а только смотрит. Ходит анекдот про некоего капитана, который будто бы, когда его товарища опускали в могилу, собиравшись прочесть длинную речь, но выговорил «будь здоров!» крякнул — и больше ничего не сказал. Нечто подобное рассказывают про почтенного В. В. Стасова, который несколько лет назад в Клубе художников, желая прочесть лекцию, минут пять изображал из себя молчаливую, смущенную статую; постоял на эстраде, помялся, да с тем и ушел, не сказав ни одного слова. А сколько анекдотов можно было бы рассказать про адвокатов, вызывавших своим косноязычием смех даже у подсудимого, про жрецов науки, которые «изводили» своих слушателей и в конце-концов возбуждали к науке полнейшее отвращение. Мы люди бесстрастные, скучные; в наших жилах давно уже запеклась кровь от скуки. Мы не гоняемся за наслаждениями и не ищем их, и нас поэтому несколько не тревожит, что мы, равнодушные к ораторскому искусству, лишаем себя одного из высших и благороднейших наслаждений, доступных человеку. Но если не хочется наслаждаться, то

по крайней мере не мешало бы вспомнить, что во все времена богатство языка и ораторское искусство шли рядом. В обществе, где презирается истинное красноречие, царят риторика, ханжество слова, или пошлое красноречие. И в древности, и в новейшее время ораторство было одним из сильнейших рычагов культуры. Немыслимо, чтобы проповедник новой религии не был в то же время и увлекательным оратором. Все лучшие государственные люди в эпоху процветания государств, лучшие философы, поэты, реформаторы были в то же время и лучшими ораторами. «Цветами» красноречия был усыпан путь ко всякой карьере и искусство говорить считалось обязательным. Быть может, и мы когда-нибудь дождемся, что наши юристы, профессора и вообще должностные лица, обязанные по службе говорить не только учено, но и вразумительно и красиво, не станут оправдываться тем, что они «не умеют» говорить. В сущности ведь для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличием, как не уметь читать и писать, и в деле образования и воспитания — обучение красноречию следовало бы считать неизбежным. В этом отношении почин Московского университета является серьезным шагом вперед.

Записные книжки Чехова дважды появлялись в печати: первый раз в 1914 г. под ред. М. П. Чеховой (в сб. «Слово», кн. 2), когда были опубликованы не зачеркнутые Чеховым места из книжек, и второй раз в 1927 г. — работа Е. Н. Коншиной (Изд. Гос. Акад. Худ. Наук) — когда были приведены все записи Чехова из книжек, за исключением записей деловых (записи хозяйственные, подсчет букв и строк в произведениях, рецепты, адреса, списки книг). Внимательный просмотр последних записей позволил нам прийти к находкам новых, неизвестных до сих пор с именем

Чехова, публицистических его статей и заметок. Одна из четырех записных книжек, а именно — книжка в черном кожаном переплете с металлическим ободком имеет сплошные карандашные записи и только одно место этой книжки, быть может почему-либо особенно примечательное для Чехова, имеет запись чернилами.

Запись эта следующая:

- 6072 Кружок — 77
- Мельников — 53
- 6063 Потоцкая — 31
- Обед — 29
- 6073 Хор. новость — 111
- 6074 Фиггер — 16
- 6075 Речь министра — 51

Эта запись расшифровалась следующим образом. Цифры справа, аналогично другим местам записных книжек Чехова, могли означать число строк. Тогда слова посередине должны были являться наименованиями каких-то произведений. Цифры же слева могли относиться к местонахождению этих произведений. Эти большие цифры не могли относиться к журналу, как имеющему только порядковый № месяца данного года. Следовательно, они могли указывать на газету, ведущую нумерацию со своего основания. Такой газетой и было «Новое Время». Действительно, обращение к «Новому Времени» за 1893 год, № 6063 — 14 января, № 6072 — 23 января, № 6073 — 24 января, № 6074 — 25 января, № 6075 — 26 января — позволили найти неподписные статьи и заметки на темы, перечисленные в записной книжке, и с соответствующим количеством строк (печатаем здесь под №№ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). Принадлежность этих статей и заметок Чехову, помимо факта записи их в интимной книжке, косвенно подтверждается и тем, что как раз в январе 1893 г. Чехов был в Петербурге, гостил у А. С. Суворина и мог за досугом и памятью свое обычное безденежье («По обыкновению стражду от безденежья. Все хожу, и нюхаю, где бы достать денег» — из письма Н. М. Линтваревой 15 января 1893 г.), записывать свои меликовские и московские воспоминания и свои впечатления от посещения петербургских театров, от встреч с литераторами.

Первая из новонайденных статей была помещена под приводимым заглавием и без подписи в «Новом

Времени», 1893, № 6073, 24 января, стр. 2. Интересно вспомнить, что тема статьи Чехова не была для него случайной и что за несколько лет перед этим — 1888 год — Чехов писал Е. М. Линтваревой: «Я хочу учиться у Ленского читать и говорить. Мне кажется, что из меня, если бы я не был косноязычен, выработался бы не плохой адвокат. Умею коротко говорить о длинных предметах».

### 3

## РЕЧЬ МИНИСТРА

Речь, с которою г. министр народного просвещения обратился 23 января к студентам Московского университета, производит отрадное и освежающее впечатление. Когда изо дня в день говорят нам только о практичности молодежи, пугают ее меркантильным направлением, холодностью, сухостью, безыдейностью и т. п., когда входит в моду, непременно с потугой на современность, изображать в повестях и романах студента в мундире с белой подкладкой, наглого, говорящего одни только банальные пошлости и мечтающего о чинах и повышении по службе, когда, наконец, отцам и матерям душно и жутко делается от этого унылого стенания по адресу подрастающего поколения, становится весело и с души сваливается тяжесть, когда слышишь целый ряд громких и авторитетных подтверждений, что наши студенты в последнюю холерную эпидемию заявили себя благородными, самоотверженными, великодушными и притом в высшей степени скромными людьми, работавшими не ради славы и наград, а из чувства долга. Читатели уже знают, что государь император изволил отозваться о деятельности молодежи в самых сочувственных выражениях. Г. министр с радостью упоминает об этом еще раз. Он говорит



об отзыве С. Ю. Витте, который, объезжая во время холеры многие губернии, получал с разных сторон сведения о том, что студенты-медики относились к своим обязанностям с необыкновенною самоотверженностью. Во всеподданнейших отчетах губернаторов деятельность студентов характеризовалась самым лестным образом. Что еще, каких еще заявлений нужно, чтобы утереть слезы тем кабинетным устрицам, которые наблюдая молодежь сквозь скорлупу, видят одну только белую подкладку и слышат разговоры только о рублях и чине титулярного советника?

Напечатано под приводимым заглавием и без подписи в «Новом Времени», 1893, 26 января, № 6075, стр. 1.

#### 4

### [«СТОЛИЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО- АРТИСТИЧЕСКИЙ КРУЖОК»]

В конце прошлого года был утвержден устав «Столичного литературно-артистического кружка», имеющего целью, главным образом, соединение и сближение литераторов и артистов всех отраслей изящных искусств и доставление начинающим артистам и художникам возможности совершенствоваться. Ближайшая же тут цель — дать людям, занимающимся искусством, место, где бы они могли проводить свободное время, сходиться друг с другом, знакомиться и делиться мыслями. До сих пор к услугам литераторов и артистов были одни только рестораны, которые в Петербурге плохи и дороги, да некоторые клубы, как, напр., Шахматный, где они чувствовали себя, как в гостях, а не дома. Время

проводили кое-как и где придется, и даже беллетристам, когда они недавно захотели сойтись вместе и пообедать, не нашлось другого места, как душный и неуютный кабинет в Мало-Ярославце. А про семейства литераторов и художников, про артисток и писательниц говорить нечего; дамы у нас поневоле домоседки и обречены на скуку и видеть их можно только изредка, на похоронах или именинах у какого-нибудь писателя или артиста. А между тем, как было бы полезно сходиться вместе людям, у которых так много общего в характерах, взглядах и целях. По уставу, действительными членами Кружка могут быть только литераторы, актеры, художники, певцы и музыканты. Число членов ограничено 150 лицами и, надо думать, что в это число попадут только действительные артисты и художники и те, которые так или иначе содействуют успехам и процветанию литературы и вообще изящных искусств. Желających попасть в члены Кружка будет много, но тут уж на обязанности дирекции и общих собраний лежит строгий и педантический отбор, чтобы в Кружке не было чужих; не мешает вспомнить судьбу злополучного «Пушкинского кружка» или «Московского общества искусств и литературы», которые не удались именно от наплыва элементов, ничего общего с искусством не имеющих. Нужно также пожелать, чтобы истинные артисты и литераторы с самого начала отнеслись к Кружку, как к полезному учреждению, с доброжелательством и сочувствием, потому что и настоящее, и будущее Кружка зависит только от них самих и от их доброй воли. Захотят они — Кружок будет существовать, не захотят — не будет. Помещение для

собраний Кружка уже найдено. Это бывшая квартира г. министра путей сообщения, в д. Жербина на Михайловской площади. Помещение роскошное и вполне удовлетворяющее намерениям Кружка, который имеет в виду устраивать концерты, балы, маскарады и публичные спектакли. Так как у Кружка в настоящее время нет почти никакого фонда, то предполагается в скором времени устройство очень интересного вечера, в котором будут участвовать выдающиеся силы русской оперы, русской и французской драматических трупп. По уставу, в помещении Кружка разрешаются игры в карты, шахматы, домино и бильярд.

Напечатано без заглавия и без подписи в отделе «Хроника» в «Новом Времени», 1893 г. № 6072, 23 января, стр. 2.

5

#### [«БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИЕ ОБЕДЫ»]

Вчера, 12 января, почти все наши беллетристы, пребывающие теперь в Петербурге, собрались в Мало-Ярославце, чтобы отпраздновать татьянин день — годовщину старейшего из русских университетов, и положить начало «беллетристическим» обедам, которые, как говорят, будут повторяться ежемесячно, исключая летнего времени. Обедающих было 18: Д. В. Григорович, С. В. Максимов, А. С. Суворин, И. Ф. Горбунов, Н. А. Лейкин, В. И. Немирович-Данченко, А. П. Чехов, И. И. Ясинский, В. Л. Кигн (Дедлов), Д. Н. Мамин-Сибиряк, П. П. Гнедич, В. А. Тихонов, Н. Н. Каразин, К. С. Баранцевич, С. Н. Терпигорев, кн. М. Н. Волконский, Н. М. Ежов и А. Н. Чермный. Кажется, это был первый случай, когда собралось вместе столько беллетристов. Обед прошел очень

весело, чему не мало способствовали, во-первых, Д. В. Григорович и Горбунов, рассказавшие много интересного из прошлого, и, во-вторых, отличные отношения, какие существуют у наших беллетристов, не стесняемых партийными и кружковыми счетами, которые так мешают сходиться и спеваться журналистам.

Напечатано без заглавия и без подписи в отделе «Хроника» в «Новом Времени», 1893, № 6063, 14 янв., стр. 3.

«Беллетристические» обеды были задуманы самим Чеховым, о чем он писал брату Михаилу Павловичу на другой день после первого обеда: «Вчера в татьянин день был обед беллетристов; обед вышел блестящий, с Горбуновым и с выпивкой. Кроме молодых были Григорович, Максимов, Суворин. Обед выдумал я, и теперь беллетристы будут собираться обедать ежемесячно» (13 января 1893 года). Организовывая обед, Чехов особым письмом, начало которого совпадает с началом заметки, обратился с приглашением к И. Ф. Горбунову: «... Беллетристы в количестве 12—15 человек (Ясинский, Атава, Гнедич, Немирович-Данченко, Мамин-Сибиряк и др.) сегодня в 6 часов обедают в Мало-Ярославце, чтобы положить начало «беллетристическим» обедам и кстати отпраздновать татьянин день. Мне поручено обратиться к Д. В. Григоровичу и к Вам с покорнейшей просьбой — почтить нашу трапезу своим участием. Дмитрий Васильевич обещал быть. Теперь ждем Вашего ответа. Из старших беллетристов, кроме Вас и Дмитрия Васильевича, приглашен также С. В. Максимов» (12 января 1893 года). Обеды привились и продолжались с некоторыми перерывами до 1901 г. Участники обеда, состав которых постоянно менялся, с 13-го обеда (18 марта 1895 г.) завели альбом, куда заносили хронику своих обедов, записывали памфлеты в стихах и в прозе, карикатуры. Альбом этот, озаглавленный «Альбом обеденных благоглупостей российских беллетристов», после последнего (53-го) обеда, состоявшегося 27 января 1901 г., был по постановлению его участников передан в Публичную библиотеку. Альбом отражает интимную сторону жизни петербургских литераторов и их взаимоотношений, а также хронику

некоторых событий — юбилей К. С. Баранцевича, возникновение «Пушкинского сборника» и др. Первая страница Альбома носит запись: «1-й обед состоялся 12 января 1892 г. в ресторане Мало-Ярославец — по приглашению Антона Павловича Чехова». Других следов участия Чехова на обедах в альбоме нет. Лишь на двух карикатурах находим изображение Чехова: на одной — Чехов вместе с другими литераторами обступает Л. Толстого, изображенного в виде античной скульптуры плодородного Нила (воспроизводилась неоднократно; см. альбом «гр. Лев Толстой», изд. М. О. Вольф, СПб. 1903); на другой — Чехов в группе «бессмертных» академиков в образе апостолов восседает на небе вместе с Саваофом — Львом Толстым (воспроизводится здесь впервые).

6

[М. А. ПОТОЦКАЯ]

Сегодня нам очень понравилась г-жа Потоцкая в «Медовом месяце» Соловьева, особенно в первых трех актах, и мы пожалели, что молодая артистка редко показывается перед публикой. Она играет мило, но очень мало. Мы боимся, что эта артистка, занимавшая в московском театре Корша видное положение, у нас в Петербурге проведет свои лучшие годы в бездействии и увянет, не расцвев, и в тысячу первый раз повторится обычная у нас грустная история, когда мы, испортив человеку молодость и карьеру, сами же, в конце концов, жалуемся, что он-де не талантлив, что мы разочарованы и проч. Вспомним, если угодно, про г-жу Ильинскую, которая на образцовой сцене Малого театра в Москве пользовалась выдающимся успехом, но попав к нам и просидев без дела лет десять, возбуждала потом удивление в приезжих москвичах, которые никак не могли узнать в ней прежней г-жи Ильинской. В режиме нашей Александринской сцены есть что-то

разрушительное для молодежи, красоты и таланта, и мы всегда боимся за начинающих. Г-жа Потоцкая хорошо бы сделала, если бы вернулась опять в Москву к Коршу.

Напечатано без заглавия и подписи в отделе «Театр и музыка» в «Новом времени», 1893, 14 янв., № 6063, стр. 3. Артистка М. А. Потоцкая поступила на сцену Александрийского театра в Петербурге в июле 1892 г. М. В. Ильинская оставила службу в этом театре в ноябре того же года. В письме к И. Щеглову от 18/IX 1889 г., говоря об обновленной труппе театра Ф. Корша, Чехов писал: «Я видел... Потоцкую, милую барышню с огоньком и с благими намерениями, претендующую на сильные драматические роли».

7

[И. А. МЕЛЬНИКОВ]

Если у И. А. Мельникова были во время его 25-летней службы на сцене какие-либо печали и скорби, неизбежные, кажется, в жизни всякого талантливого артиста и художника, то он должен был забыть их сегодня на своем юбилейном спектакле. Торжество было шумное, победное, радостное, и оно еще раз показало, что таланты — сильные и властные люди. Чествование, единодушное и искреннее, какое выпадает на долю только истинных талантов и очень хороших людей, началось уже после первого акта «Руслана»: юбиляру поднесли венок и корзину цветов. Затем в каждом антракте, едва опускался занавес, публика, оставшаяся на своих местах, и в партере, и в ложах, бесконечно вызывала своего любимца и выражала ему свой неподдельный восторг. После четвертого акта, при поднятии занавеса, в волшебном замке Черномора, наш певец в костюме витязя и при совершенно сказочной обстановке, окруженный

витязями, боярынями, помолодевший и растроганный не успевал принимать подношения и выслушивать адреса. Гул от аплодисментов походил на ураган, а подношения были обильны, как золотой дождь, так что мы затрудняемся их перечислить. Товарищи, оперные артисты, поднесли роскошный серебряный сервиз, публика — таковой же прибор. От сервизов, приборов кубков и т. п. шел блеск и от благородных металлов на сцене стало светлее. Одним из самых дорогих подарков была серебряная вещьца от сестры Глинки, Л. И. Шестаковой. Хор, оркестр, труппы Московского оперного, Александринского и французского Михайловского театров и Хоровое общество, учрежденное Иваном Александровичем, поднесли лавровые венки. Сверстники юбиляра, его товарищи по Коммерческому училищу, прочли адрес, напечатанный у нас вчера, и поднесли роскошный подарок. Спектакль прошел весело, шумно и был одним из блестящих. Редко, очень редко, нам приходится бывать на таких торжествах и мы от души благодарим юбиляра за сегодняшний вечер.

Напечатано без заглавия и подписи в отделе «Театр и музыка» в «Новом времени», 1893, 23 января, № 6072, стр. 3. И. А. Мельников — солист Мариинского театра в Петербурге; на сцене с 1867 г.

8

[Н. Н. и Л. И. ФИГНЕР]

Сегодняшний концерт супругов Фигнер можно отнести к удачнейшим концертам этого сезона. Мариинский театр был полон и публика встречала и провожала своего любимца шумными аплодисментами. Особенно понравилась «Падающая звезда» Кналя, пропетая г. Фигнером под

аккомпанемент хора; она была повторена три раза. Сильное впечатление произвела также „Ave Maria“, исполненная г-жею Фигнер, которой аккомпанировали г. Цабель — на арфе и г. Вальтер — на скрипке. Успеху концерта много способствовали г-жа Литвинова и г.г. Пиккалуга и Джиральдони. Бисам и вызовам не было конца.

Напечатано без заглавия и подписи в отделе «Театр и музыка» в «Новом времени», 1893, 25 января, № 6074, стр. 3. Николай Николаевич и Лидия Ивановна Фигнер, О. Ф. Литвинова-Пиккалуга, Г. Я. Пиккалуга — артисты Мариинского театра в Петербурге. В. Г. Вальтер и Э. А. Цабель — оркестранты того же театра.

9

#### [ТЕАТР Ф. КОРША]

Нам пишут из Москвы, что 13 января в театре Корша, в бенефис режиссера Н. Н. Соловцова, будет поставлена пьеса А. Дюма «Кин», с г. Соловцовым в заглавной роли. Вскоре затем пойдет и «Ревизор». Повидимому, заправила театра поняли, наконец, что на одной смешливости московской публики далеко не уедешь, и решили приняться за серьезный репертуар. И слава богу! Не надо быть упрямым и продолжать показывать публике язык, когда это уже никому не смешно. Конечно, жаль, что коршевская труппа занялась настоящим делом не в начале сезона, а только в конце, но лучше поздно, чем никогда.

Напечатано без заглавия и подписи в отделе «Театр и музыка» в «Новом времени», 1889 г., 7 января, № 4619, стр. 3. Принадлежность настоящей заметки Чехову доказывается письмом Чехова к А. С. Суворину, впервые напечатанным с ошибочной датой в



книге «Письма русских писателей к А. С. Суворину» Л. 1927 г., и затем перепечатанным с исправленной датой в книге «А. П. Чехов. Несобранные письма» М.—Л. 1927, редакция Н. К. Пиксанова, комментарии Л. М. Фридкиса. Чехов писал А. С. Суворину 5 января 1889 г.: «Напечатайте петитом прилагаемую заметочку. Соловцов просил меня сделать ему рекламу. Я исполнил его желание, но, кажется, так, что он больше уже никогда не попросит».

10

[З. М. ЛИНТВАРЕВА]

[Умерли...]

24 ноября, близ Сум (Харьковской губернии), в своем родовом имении, женщина-врач Зинаида Михайловна Линтварева. По окончании курса покойная некоторое время работала в клинике Ю. Т. Чудновского. Все знавшие ее в это время сохранили о ней память, как о даровитом, трудолюбивом враче и хорошем товарище. К сожалению, судьба готовила З. М. тяжкое испытание. Пять лет тому назад она потеряла зрение. Тяжкая болезнь (повидимому, опухоль в черепном мозгу) постепенно, безостановочно парализовала у несчастной конечности, язык, мышцы лица, память. Для семьи, для которой она была предметом гордости и блестящих надежд, для всех ее знавших и для крестьян, о которых она так искренно заботилась, оставалось одно печальное утешение—то редкое и замечательное терпение, с которым З. М. выносила свои страдания. В то самое время, когда вокруг нее зрячие и здоровые жаловались порой на свою судьбу, она—слепая, лишенная свободы движения и обреченная на смерть,—не роптала, утешала и ободряла жаловавшихся.

(Сообщено доктором А. П. Чеховым).

Напечатано в газете «Врач», 1891, № 50, стр. 1134. Лето 1888—1889 гг. Чехов провел в Сумском уезде Харьковской губ. в усадьбе Линтваревых. В письмах Чехова найдем характеристики владелицы усадьбы А. Ф. Линтваревой и ее детей, из которых обе дочери были врачами. О Э. М. Линтваревой писал А. С. Суворину (30 мая 1888 г.):

«Ее [А. Ф. Линтваревой] старшая дочь, женщина-врач — гордость всей семьи и, как величают ее мужики, святая, — изображает из себя воистину что-то необыкновенное. У нее опухоль в мозгу; от этого она совершенно слепа, страдает эпилепсией и постоянной головной болью. Она знает, что ожидает ее, и стойчески, с поразительным хладнокровием говорит о смерти, которая близка. Врачуя публику, я привык видеть людей, которые скоро умрут, и я всегда чувствовал себя как-то странно, когда при мне говорили, улыбались, или плакали люди, смерть которых была близка, но здесь, когда я вижу на террасе слепую, которая смеется, шутит, или слушает, как ей читают мои «Сумерки», мне уже начинает казаться странным не то, что докторша умрет, а то, что мы не чувствуем своей собственной смерти и пишем «Сумерки», точно никогда не умрем».

Н. М. Линтваревой Чехов писал: «... Ваше семейное горе произвело на меня тяжелое впечатление. Зинаида Михайловна хорошо сделала, что умерла — это правда, но все-таки ужасно жал ее» (14 декабря 1891 г.)

По напечатании некролога А. Ф. Линтварева писала Чехову: «Вчера я прочла во «Враче» Ваши теплые строки, за которые приношу Вам сердечную благодарность». (См. архив писателя в музее Чехова при Публичной библиотеке СССР им. Ленина.)

*Сообщил С. Балухатый*

ЖИЗНЕОПИСАНИЯ ДОСТРОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
СОВРЕМЕННОКОВ

## I

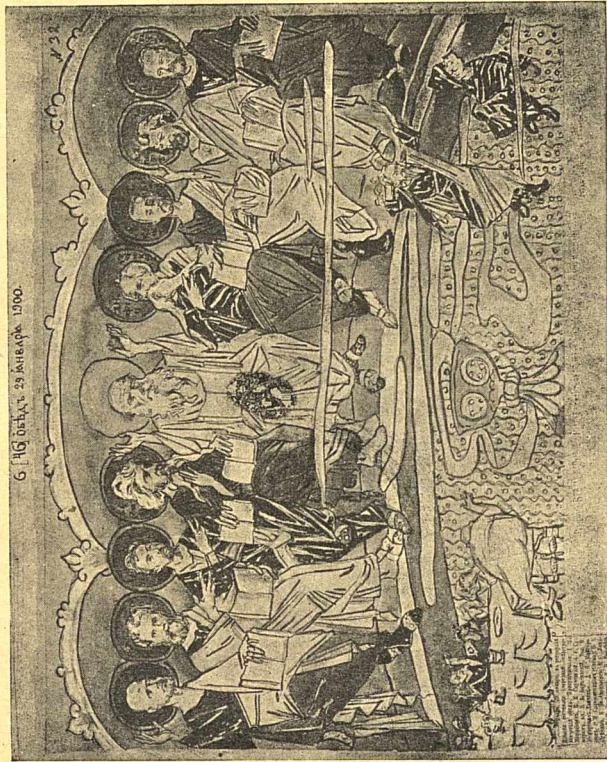
## ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Милостивый государь, господин редактор!

На прошлой неделе в пятницу скончался раком в желудке мой старший брат Петр Гурьич Хрусталеv, штабс-капитан, живший на 2-й Ямской в доме Чернобрюхова и называвший себя юмористически по случаю запоя «шнапс-капитаном». Будучи умирая, он позвал меня к своему смертному одру и сказал жалостным голосом:

— «Никифор! Мне капут и предел... Но я не унываю, ибо жизнь человеческая по естеству своему, как и все прочее, заключена в рамки. Так уж в природе испокон века ведется. Ежели бы все люди жили да не умирали, то не было бы для них места не только в домах, но и на крышах... Слушай! Ты знаешь, что всю мою жизнь я страдал от дурного качества, а именно от запоя. Кроме того, я имел склонность к литературе. Возьми эту тетрадь и после смерти моей отнеси в какую-нибудь редакцию, дабы узнали люди, что я за человек и как я все понимаю. Попроси, чтоб напечатали крупным шрифтом».

Сказавши это, братец дал мне тетрадь и помер. На тетради этой написано: «Жизнеописания достопримечательных современников». В сочинениях я по невежеству мало понимаю, но «Жизнеописания» брата мне ужасно нравятся. Слогом своим и красноречием они похожи не-



„Выше — бессмертные“, ниже — смертные“ и трое из них смертельно раненные...“  
Неизданная карикатура Д. Стеллецкого, (акварель) из „Альбома благоглупостей“, изображающая  
внизу — обедаящих литераторов,верху — бессмертных — писателей-академиков первого избрания.  
Изображены (слева направо): А. Кони, В. Короленко, А. Цехов, В. Соловьев, Л. Толстой, А. Жемчуж-  
ников, К. Романов, А. Потехин, А. Голенищев-Кутузов. Снимок сильно уменьшен.

сколько на «Сторонния сообщения» г. Николая Базунова, помещаемыя в «Новостях дня», а потому имею честь просить, ваше высокоблагородие, не побрезговать и исполнить волю почившего.

Его брат Никифор Хрусталеv

## II

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ИВАНОВ

Знаменитый изобретатель подседно-копытной, колесной, и иных мазей

Александр Иванович Иванов, сей великий подседно-копытный муж, родился в XIX веке от бедных, но благородных родителей, в неизвестном месте. По мнению весьма многих ученых историков и философов, день и час его рождения совпадает с появлением на небе кометы 1848 года. Парижская же академия наук отрицает это и днем его рождения называет 23 марта 1849 года, день, в который происходило извержение Везувия. Рассказывают, что А. И. в первую минуту своей жизни, взглянув на принимавшую его повитуху, горько заплакал и этим уже показал свое недовольство современной медициной. В первые же годы опытный глаз мог подметить в младенце его гениальныя, подседно-копытныя и лишайныя способности. В то время, когда его сверстники предавались детским забавам, он сидел где-нибудь в уголку и копался в разных жидких хозяйственных necessностях. Так он любил размешивать ваксу, лепить человечков из замаски, делать тесто из песочку и прочее подобное, говорящее не столько о пользе

совершаемого, сколько о наклонностях и таланте совершаемого. Любимое также его занятие было ходить босиком, подсучив брюки, по лужицам и прочим не сухим местам. Семи лет он был отдан родителями на обучение грамоте и числам. Научившись быстро читать, он показал еще новую особенность своего характера. А именно: он стал прилежно и внимательно читать объявления Гюйо, Иоганна Гоффа и соотечественника нашего Леухина. Когда его спрашивали о причинах, по коим он предпочитает эти объявления всем прочим отраслям науки, то он скромно отвечал: «я учусь». Научившись чтению, писанию по прописи и арифметике, он бросил науку и посвятил свою жизнь изысканию новых средств для излечения страждущих лошадей, а если хватит способностей, то и людей. Он смешивал песок с медом, мед с ваксой, ваксу с салом и мешал до тех пор эти и многие другие вещества, пока не получалась пертурбация, не имеющая ни запаха, ни вида, но зато годная на всякое употребление. Обмазавшись этою мазью и не умерев от этого, А. И. заключил весьма резонно, что эта мазь целительна и что ее следует продавать по 2 рубля за банку. Заключив таковое, он напечатал в газетах объявление и с этих пор (1875 год) начинается слава его. Но где слава, там завистники и недоброжелатели. Мазь, могущая излечивать всякие болезни и в тоже время употребляемая с успехом вместо помады, ваксы, дегтя и замазки привела многие недалекие умы в смятение. Посыпались обвинения в шарлатанстве, нахальстве и эксплуатации невежеством. И к стыду человечества эти обвинения доходили иногда до того, что великий изобретатель неоднократно был привлекаем в качестве обвиняе-

мого в камеру мирового судьи. Но в то же время не дремала и справедливость. Еще издревле известно, что добродетель торжествует, а порок побеждается. Покупатели толпами ходили к А. И. в его магазин, помещающийся на Страстном бульваре, и нарасхват покупали его мазь. Мало того, тысячи благодарственных адресов посыпались по адресу бессмертного целителя. В довершение всего, Неаполитанская академия наук избрала его в свои почетные члены и этим ясно показала, что мы не умеем ценить наших. В 1882 году Варшавская кондитерская избрала его в свои почетные посетители. В 1883 год «Венеция» и «Прага» провозгласили великого изобретателя своим почетным потомственным завсегдатаем, а в сем 1884 г. за изобретенный им «Рафанистроль» он попал в мои «Жизнеописания достопримечательных современников». Ибо новой мазью его я не только пользовался от прыщей, но также лечился ею от запоя и употреблял ее от клопов и прочих паразитов.

### Штабс-капитан Хрусталеv

Эта статья А. П. Чехова была напечатана в журнале «Волна» (1884, № 12). Разыскана она была мною благодаря указанию, сделаному мне в 1910 г. редактором этого журнала И. И. Клангом. О своем сотрудничестве в «Волне» Чехов говорит в двух письмах к А. С. Лазареву-Грузинскому (см. «письма», т. 2, 186 стр. и журнал «Оса», 1911, № 5). Указывал на сотрудничество Чехова в «Волне» и В. В. Каллаш («Русск. Ведомости», 1906, № 208). Тип рекламиста, выведенный в юмористической биографии, лицо не вымышленное. Изобретатель подседно-копытной мази Иванов упоминается Чеховым также в фельетоне «Осколки московской жизни» («Осколки», 1884, № 21, подпись — «Улисс»): «есть у нас Иванов, своей подседно-копытной дрянью все болезни лечаций».

## МОДНЫЙ ЭФФЕКТ

В погоне за эффектами наши бедные, родные драматурги уже начинают, кажется, заговариваться до зеленых чертей и белых слонов. Что-ж, пора!

Все, что только есть в природе самого страшного, самого горького, самого кислого и самого ослепительного, драматургами уж перебрано и на сцену перенесено. Глубочайшие овраги, лунные ночи, трели соловья, воящие собаки, дохлые лошади, паровозы, водопады... все это давно уже „се sont des пустяки», которые нипочем даже сызранским и чухломским бутафорам и декораторам, не говоря уже о столичных... Герои и героини бросаются в пропасти, топятя, стреляются, вешаются, заболевают водобоязнью... Умирают они обыкновенно от таких ужасных болезней, каких нет даже в самых полных медицинских учебниках.

Что касается психологии и психопатии, на которые так падки все наши новейшие драматурги, то тут идет дым коромыслом... Тут те же провалы, пропасти, скачки с пятого этажа. Взять к примеру хоть такой фокус: героиня может в одно и тоже время плакать, смеяться, любить, ненавидеть, бояться лягушек и стрелять из шестиствольного револьверища системы Бульдог... и все это в одно и то же время!

Но «мания эффектов» не довольствовалась этим и не застыла на одном месте. Да иначе и быть не могло. Ко всем перечисленным прелестям не доставало только одного эффекта, самого эффектного, трескучего, шипучего, такого,



который бы и по спине драл и с тенденцией был. Недоставало среди эффектов... литератора.

И его вывели. Вспомните, что из всех новейших пьес нет почти ни одной, в которой не фигурировал бы литератор.

Правда, попадаются изредка пьески, свободные от такого эффекта, но виноваты в этом не авторы их, а причины чисто внешнего свойства: цензура, приятели, артисты, посоветовавшие вычеркнуть и не обременять пьесы лишним лицом.

Литераторы, выводимые на сцену в качестве самого эффектного эффекта, во всех пьесах имеют одну и ту же физиономию. Обыкновенно эти люди звериного образа, с включенной, нечесанной головой, с соломой и пухом в волосах, не признающие пепельниц и плевальниц, берущие взаймы без отдачи, лгущие, пьющие, шантажирующие. Субъекты эти говорят про себя не иначе, как «мы» и «современная литература». Авторы хотят, чтобы вы видели в этих брандахлыстах не Петра Петровича, не Ивана Ивановича, а литератора, представителя печати, человека собирательного.

Все авторы стараются, но никому из них так не «удался» этот quasi — тип, как г. Николаеву, автору «Особого поручения» — пьесы, дававшейся в текущий сезон в московском «театре Корша» раз 20—30, по три раза в неделю, и во все разы дававшей полный сбор. В этой пьесе на ряду с грудными младенцами, утопленниками, испанистой террасой, гитарой, на которой в тихую лунную ночь играет героиня и поет романс из «Веселой войны», выведен некий литератор Мухин. Из всех двадцати двух эффектов своей пьесы, автор этому эффекту отдает очевидное преимущество. Заметно, что он над ним долго

«поработал». Его Мухин, жалкое, голодное создание, от начала до конца пьесы кривляется, раболепствует, изгибается перед сильными, несет чепуху, лжет, клеветает и в конце-концов... крадет десять тысяч... Каков типчик? На афише он именуется литератором, на сцене он пишет и толкует о «нашей газете» остальные действующие лица видят в нем только литератора, представителя «современной печати» и «современного направления...» С ним воюют, ведут горячие споры...

Сидите вы в кресле, глядите на этого Мухина и мнится вам, что в театре над головами витает дух самого автора, высматривает в публике газетчиков и шипит:

— Что, съели гриб? Распишитесь-ка в полужении!

Столько в этом жалком Мухине злорадного, вызывающего, торжествующего... Если когда-либо какому-нибудь драматургу захочется отомстить газетчикам за их рецензии, то он смело может позаимствовать у г. Николаева его Мухина...

Теперь, конечно, вопрос: где г. Николаев видел таких литераторов? Все пишущие, которые на Руси считаются пока не сотнями, а единицами и десятками, более или менее известны, если не публике, то самим же пишущим. С кого же писал г. Николаев своего Мухина? С какого наблюдательного пункта наблюдал он и изучал этот «тип»?

Как дважды-два четыре, бедный Мухин выведен только ради эффекта (двадцать третьего по счету), а нравственная физиономия его выжата г. Николаевым не откуда, как только из глубины «внутреннего мирозерцания».

Впрочем, надо отдать справедливость г. Николаеву, его эффект нельзя назвать неудачным: он дает актеру роль и смешит раек. Насколько же он нравствен и умен, это другой вопрос.

Р у в е р

Эта статья Чехова была откликом на пьесу Н. Николаева (псевдоним драматурга и педагога Ник. Ник. Куликова, умершего в 1898 г.) — «Особое поручение» (комедия в 5 д.; литогр. изд. театр. библ. Рассохиной, Москва, 1885), шедшую в сезон 1886 г. с большим успехом в театре Корша. Недовольство рутиной, царящей на театральных сценах того времени, резко чувствуется в этой рецензии. Статья была напечатана в № 50 «Петербургской Газеты» 1886 г. за подписью Рувер и до сего времени оставалась неизвестной для библиографов и исследователей Чеховского творчества. Перепечатывается впервые.

*Сообщил И. Ф. Масанов*



## ПИСЬМА

1

Л. А. КАМБУРОВОЙ

[до 23 сентября 1880 г.]

Образованнейшая и лютейшая Любовь Александровна!

Смотрю, мой худой и косой брат к Вам пишет. Дай, думаю, и себе напишу, а кстати и засвидетельствую свое нижайшее, глубочайшее и т. п. Вы написали упомянутому брату длиннейшее письмо и в оном письме не обратили на Вашего непослушного, но покорнейшего слугу никакого внимания. Не хорошо так делать, Милостивая Государыня, мадмуазель Камбурова, я от Вас этого никак не ожидал. Разве я обидел Вас чем-нибудь? Ругал Вас чем-нибудь, бил Вас? Или что подобное непотребное учинял? Впрочем, бог с Вами. Если желаете искупить свою вину, то передайте мой поклон дяде, тете и Гавриилу Парфентьевичу, каковыми лицам считаю за счастье пожелать всего лучшего.

Как ужасно пахнет Ваше любезное письмо, страсть! Значит Кольке и письмо и духи, а мне ровно ничего. А вы бы лучше, если Вы добрая барышня (которой желаю поскорее сделаться барыней) сделали бы так: Николке прислали бы письмо, а мне духи и все были бы довольны. Насчет сияния Липочки ничего не скажу. Пусть себе сияет во славу божию. Если любит, то сечь

нужно. Есть постарше ее девицы и то не любят. Впрочем, ежели замуж хочет, то не препятствую, пушай выходит. Котику, за которым увивался некогда некакий двуногий и косоый кот... мое почтение. Поклон министру финансов Николаю Александровичу (взяточнику) и Ивану, который не заслужил еще, чтобы его звали по батюшке.

При одной мысли потерять Ваше благорасположение у меня волосы становятся дыбом... Знайте, несчастная раба хандры, что у Вас в Москве есть покорнейший слуга, готовый почистить Ваш давно не чищенный самовар.

А. Чехов

[Приписка Николая Павловича Чехова]

Мама просит меня передать Вам низкий поклон, сестра тоже. В будущем году, если не буду за-границей, буду у Вас. Помните, как Г. П. воевал своей соломенной шляпой с семечками? Погода у нас в полном смысле дрянь: холодно и уже 4 дня идет дождь. Денег получил меньше, чем думал получить, живя в Т[аганро]ге. Теперь хожу нищим. Антон кланяется бабам и девчонкам, говорит, что забыл написать. Если бы Вы знали как меня здесь встретили по приезде с юга? Такой встрече позавидывали бы и Вы, душа моя.

Извинитесь за меня, бога ради, перед Л. П. за несвоевременное поздравление мною ее с ангелом. В святцы я не смотрю — незачем.

Печатается по копии, предоставленной М. М. Андреевым - Туркиным. Подлинник хранится в чеховской комнате Музея имени Чехова в Таганроге. Письмо датируется приблизительно, по письму Николая Павловича Чехова к Л. А. Камбуровой 23 сентября 1880 г., находящемуся в чеховской комнате в Таганроге, в котором упоминается о письме Антона

Павловича. Письмо адресовано дочери А. Н. и В. И. Камбуровых, живших в Таганроге, в семье которых воспитывалась Людмила Ивановна, впоследствии жена Митрофана Георгиевича, дяди Антона Павловича Чехова. Николай Александрович и Иван Александрович — братья-близнецы адресатки, прозываемые в семье «Добче-Бобчинскими» (см. следующее письмо). Л. П. — Людмила Павловна, тетушка Антона Павловича, жена Митрофана Георгиевича Чехова. Г. П. — Гавриил Парфентьевич Селиванов, имевший денежные дела с отцом А. П. Чехова. Липочка — Агали, знакомая семьи Чеховых и Камбуровых.

2

ЕЙ ЖЕ

17 сентября 1880 г.

Уважаемая Любовь Александровна!

Скептик имеет честь поздравить Вас с днем ангела и подносит Вам пирог, начиненный всевозможными пожеланиями. Письмо сие пишется по поручению моего худого брата, который... и т. д. Семья Вам кланяется. Поклон Вашим маститым финансистам-чиновникам Николаю и Иоанну Добче-Бобчинскому.

Ваш доброжелатель в Вашей ливрее:

А. Чехов

Николай Чехов

Печатаются по копиям, любезно предоставленным М. М. Андреевым-Туркиным. Подлинник хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге. См. примечание к предыдущему письму.

3

К. С. БАРАНЦЕВИЧУ

25 апрель [1888 г.]

Милый Казимир Станиславович, Христос воскрес! Получил Ваше письмо вчера с кучею других писем и отвечаю Вам первому. Что Вы не спешите со сборником, это дурно. Надо бы одно

из двух: или издать его тотчас же, пока еще свежо впечатление, или же отложить до осени... Что сборник попадет в историю русской литературы, утешительного мало, ибо эту историю пишут те же г.г. Аристарховы и Скабичевские, которые пишут плохие рецензии... За сим, объединение молодых писателей не может произойти только оттого, что фамилии их будут напечатаны в одном оглавлении... Для объединения нужно кое-что другое; нужны, если не любовь, то хоть уважение друг к другу, взаимное доверие и абсолютная честность в отношениях, т.-е. нужно, чтобы я, умирая, был уверен в том, что после моей смерти г. Бибиков не будет печатать во «Всемирн. Илл.» нелепых воспоминаний обо мне, что товарищи не позволят г. Леману читать на моей могиле речь от имени молодых писателей, к которым г. Леман принадлежать не имеет права, ибо он не писатель, а только прекрасный игрок на биллиарде; что при жизни я не буду завистничать, ненавистничать и сплетничать; и быть уверенным, что товарищи мне будут платить тем же, что мы будем прощать недостатки друг друга и т. д. и т. д. А всего этого не может дать сборник!

Под сборником я прежде всего разумею добросовестное и полезное коммерческое предприятие, имеющее целью собрать возможно больше денег — в этом главное назначение сборника.

У меня дача разваленная, лишенная всяких удобств, но место найдется для гостей. Природа, как пишут мне, чудная. Приезжайте же. Мой летний адрес: г. Сумы, усадьба Линтваревой.

От 15-го мая по 2-3 июня у меня будет



гостить А. Н. Плещеев. 4-го июня я уеду в Крым и вернуть к Петрову дню. Стало быть, жду Вас в мае, в июле и в августе... Будем ловить рыбу и раков.

Прощайте. Будьте здоровы.

Ваш А. Чехов

Письма Чехова к писателю К. С. Баранцевичу, за исключением одного письма, напечатанного в малоизвестном издании, не были известны в печати. Судя по письмам К. С. Баранцевича к Чехову, хранящимся в музее Чехова в Москве, переписка эта должна быть обширной. Однако, до сих пор местонахождение всех писем Чехова остается неизвестным. Печатаемое письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата хранится в рукописном отделении библиотеки Академии Наук СССР.

В письме речь идет об издании сборника, посвященного памяти В. Гаршина. В сборнике, предпринятом К. Баранцевичем, Чехов не принял участия, отдав свой рассказ «Припадок» в сборник, организованный А. Плещеевым («Памяти В. Гаршина» 1889 г.). А. М. Скабичевский — критик и публицист 70-х и 80-х годов. Аристархов — Арс. И. Введенский, критик и библиограф. В. И. Бибиков — беллетрист. А. И. Леман — беллетрист, печатался в «Наблюдателе», «Историч. Вестнике», «Всемирной Иллюстрации», напечатал также «Теорию бильярдной игры» 1885 г.

4

ЕМУ ЖЕ

4 июль. [1888 г.]

Милый Кузьма Протапыч! Вы забыли у меня свои калоши и штаны! Если верить приметам, то это значит, что Вы побываете у меня еще не один раз, чему я рад весьма.

У нас все обстоит благополучно. Семья, Линтваревы и раки шлют Вам поклон, добродушный Барбос посылает свою иезуитскую улыбку, сим-

патичный Жук подмигивает Вам своим единственным глазом.

Будьте здоровы, счастливы и да хранят Вас и ваших гусиков ангелы небесные.

Ваш А. Чехов

Р. С. В какой музей послать Ваши штаны?

Письмо к К. С. Баранцевичу с шутивным к нему обращением. Летом 1888 г. К. С. Баранцевич гостил у Чехова в Сумах в усадьбе Линтваревых (см. пред. письмо). Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге.

5

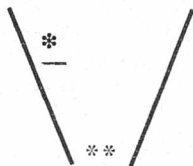
ЕМУ ЖЕ

12 августа [1888 г.]

Здравствуйте, милый Кузьма Протапыч! Из дальних странствий возвратясь, я нашел у себя на столе два ваших письма. Ответ на них припасу к концу письма сего, а теперь сообщу Вам, где я был и что видел. Был я в Крыму, в г. Новом Афоне, в Сухуме, Батуме, Тифлисе, Баку.. Видел я чудеса в решетке... Впечатления до такой степени новы и резки, что все пережитое представляется мне свидением и я не верю себе. Видел я море во всю его ширь, Кавказский берег, горы, горы, горы, эвкалипты, чайные кусты, водопады, свиней с длинными острыми мордами, деревья окутанные лианами, как вуалью, тучки, ночующие на груди утесов-великанов, дельфинов, нефтяные фонтаны, подземные огни, храм огнепоклонников, горы, горы, горы... Пережил я Военно-грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре.. Вообразите вы себя на высоте 8.000 футов... Вообразили? Теперь из-

вольте подойти мысленно к краю пропасти и заглянуть вниз; далеко, далеко Вы видите узкое дно, по которому вьется белая ленточка—это седая, ворчливая Арагва; по пути к ней Ваш взгляд встречает тучки, лески, овраги, скалы. Теперь поднимите немножко глаза и глядите вперед себя: горы, горы, горы, а на них насекомые — это коровы и люди.. Поглядите вверх — там страшно глубокое небо. Дует свежий, горный ветерок..

Вообразите две высокие стены и между ними длинный, длинный коридор; потолок — небо, пол — дно Терека; по дну вьется змея пепельного цвета. На одной из стен полка, по которой мчится коляска, в которой сидите Вы... Вот так



\*) Это Вы. \*\*) Змея.

Змея злится, ревет и щетинится. Лошади летят, как черти.. Стены высоки, небо еще выше.. С вершины стен с любопытством глядят вниз кудрявые деревья.. Голова кружится! Это Дарьяльское ущелье, или, выражаясь языком Лермонтова, теснины Дарьяла.

Господа туземцы свиньи. Ни одного поэта, ни одного певца. Жить где-нибудь на Гадауре, или у Дарьяла и не писать сказки — это свинство!

Вашего мрачного взгляда на будущее я не разделяю. Одному господу богу ведомо, что будет и чего не будет. Ему же ведомо, кто прав, и кто неправ.. Мы же, наши критики и г.г. ре-

дакторы едва ли можем сметь свое суждение иметь... У человека слишком недостаточно ума и совести, чтобы понять сегодняшний день и угадать, что будет завтра, и слишком мало хладнокровия, чтобы судить себя и других.. Вы живете на тундре, окутанный туманом, рисуете серенькую, тифозную жизнь, ради гусиков служите на конно-лошадиной дороге и сырость водосточных труб не променяете на теснины Дарьяла; я веду бродячую жизнь, бегу обязательной службы, рисую природу и довольного человека, трусливо сторонюсь от тумана и тифа... Кто из нас прав, кто лучше? Аристархов ответил бы на этот вопрос, Скабичевский тоже, но мы с Вами не ответим и хорошо сделаем. Мнения наших судей ценны только постольку, поскольку они красивы и влияют на розничную продажу, наши же собственные мнения о самих себе и о друг друге быть может и имеют цену, но такую неопределенную, что никакой жид не принял бы их в залог; на них не выставлена проба, а пробирная палатка на небе..

Пишите, пока есть силы, вот и все, а что будет потом, Господь ведает.

Сдается, что я куплю хутор, т.-е. не куплю, а прийму на себя долг хуторовладельца. Устрою климатическую станцию для литературной братии. Место хорошее, смешное: Миргородский уезд Полтавской губ. Сколько раков! Если не приедете, то мы враги. В другой раз Вы будете рассудительнее: чтобы не скучать в дороге, будете брать с собою единого из гусиков.

Поклонитесь Альбову и общим знакомым. Будьте здоровы.

Ваш А. Чехов

Штаны брошу в Псел. К кому приплывут, того и счастье.

Письмо к К. С. Баранцевичу с шутивным к нему обращением. Письмо это было опубликовано с пропусками в малоизвестной «Однодневной газете Федерации объединений советских писателей и Дома печати», Ленинград, 1928, 5 мая. Здесь печатается по оригиналу — письмо на обыкновенной почтовой бумаге — хранящемуся в рукописном отделении библиотеки Академии Наук СССР. Аристархов и Скабичевский — см. примечание к пред. письму. «Конно-лошадиная дорога» — намек на службу адресата в Правлении СПб конно-железных дорог. М. Н. Альбов — писатель.

6

ЕМУ ЖЕ

26 апрель [1892 г.]

Все изменилось под нашим Зодиаком, милый Казимир Станиславович. Купил я имение не в Малороссии, как хвастал, а на севере диком, в Серпуховском уезде, в 2-3 часах езды от Москвы. И я не был скромн, не ограничился 3-4 тысячами, как хотел, а по уши залез в неоплатные долги, ставши владельцем 213 десятин. Я поступил опрометчиво, как художник на Федотовской картине, понадеявшийся на талант, и Вы имеете полное основание пригрозить мне морозами в июле и аукционом в 1893 г., но это тем не менее не снимает с Вас клятвы — приехать ко мне. Пейзажи у меня скучные и удобств мало, но отдохнуть можно. Лесу у меня чертова пропасть, есть пруд с карасями, а в 1½ и 3 верстах река. Близко монастырь.

Не откажите тотчас же написать мне, когда прикажете ждать Вас. Мой адрес: Ст. Лопасня, Моск. Курск. дор., село Мелихово. Из Москвы Вы поедете в 9 часов утра (1 р. 1 к.), а в первом

часу будете уже у меня, ямщики от станций до Мелихова (9 верст) берут не больше рубля, но если Вы предварительно напишете о дне и часе, когда приедете, то мы будем настолько благосклонны, что вышлем Вам своих лошадей.

У нас жарко, зелено и ясно. Приезжайте, голубчик. Ваш приезд доставил бы мне и моей фамилии искреннее удовольствие. Буду кормить Вас по 8 раз в сутки, а если из Москвы привезут пиво, то буду будить Вас по ночам и уводить в сад для распивочных целей. Соловьи уже поют адски, а луна всю ночь напролет томится по любовнике.

Напишите. Буду ждать и скажу всем нашим, чтобы ждали. Вопреки слухам, я еще не женат и денег у меня ни грошика. Но не унываю и не падаю духом.

Пишу сие в Славянском базаре, сидя у Суворина. Будьте здоровы. Поклонитесь жене и уткам с гусиками. В ожидании ответа имею честь быть

А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата с грифом «Гостиница Славянский базар» на Никольской улице в Москве». Хранится в чеховской комнате музея им. Чехова в Таганроге.

7

А. Л. СЕЛИВАНОВОЙ

6 февраля, 88 года

Добрейшая землячка!

Будучи обременен многочисленным семейством, обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой. Моя семья во что бы то ни стало хочет провести это лето поближе к Вам, т.-е. на Юге. На семейном совете мы избрали для предстоящего лета своей резиденцией г. Славянск.

Мне помнится, что впечатление на меня Вы произвели в Славянске, (я тогда хотел броситься под поезд). Стало быть, Вам Славянск более или менее известен. Не можете ли Вы путем распросов Ваших знакомых, поклонников и почитателей (директоров, инспекторов, заведывающих хозяйством и пр. великих мира сего), узнать, нет ли в Славянске, или около подходящего для моей семьи помещения. Нам нужен дом или усадьба по возможности дешевле, по возможности с мебелью, непременно близко к воде, непременно с тенью. Голубушка, если бы Вы разузнали, поразнюхали и спросили, то Вы сделали бы счастливыми всех дачных мужей. Если нет подходящего помещения в Славянске, то я готов жить около, но непременно в тени и обязательно вблизи железнодорожной станции. На деньги скуп я не буду, но Вы скройте от всего мира, что я миллионер и, если Вы не прочь помочь мне, узнавайте о таких замках и виллах, которые прежде всего не дороги. Жду от Вас ответа в самом скором времени.

Вашу поздравительную телеграмму я получил в 4 часа утра. Злодейка! Меня разбудили и я, извините за выражение, босиком должен был прыгать по холодному полу, чтобы расписаться. Но во всяком случае сердечно благодарю за память и крепко жму Вашу руку.

Правда, у Вас так много поклонников, что Вам не трудно будет разузнать, можем ли мы иметь помещение в Славянске, или нет. Для нас достаточно 4-5 комнат.

Если мы будем жить на юге, то, надюсь, Вы не будете приезжать к нам, иначе мы сопьемся. Пошадите нас!

После Вас, т.-е. после того, как Вы уехали, в доме у нас дня три чувствовалась пустота.

Будьте здоровы, счастливы, богаты деньгами и поклонниками.

Позвольте мне пребыть  
смирненным дачным мужем

А. Чехов

8

ЕЙ ЖЕ

Бессердечная немка!

Когда увидите с Машей, то передайте ей, что лент Вы не купили. За обедом 19-го февраля Вы так увлеклись докторами, что просьба доброго старого учителя была забыта. О, вдова, как Вы легкомысленны!

Сколько сердечной скорби причиняет мне Ваше поведение!

Передайте Маше, что всех девочек — 18, для каждой нужно не менее 1 арш. лент.

Желательны цвета: розовый и голубой.

О, вдова, вдова! Умоляю Вас: исправьтесь!

Ваш старый учитель

А. Чехов

Письма на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранятся в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге. Печатаются по копиям, любезно предоставленным нам М. М. Андреевым-Туркиным.

Александра Львовна Селиванова, как и вся семья Селивановых, уроженцев г. Таганрога, была издавна знакома Чехову. Будучи гимназистом, Чехов репетировал в семье Селивановых, давая уроки будущей своей корреспондентке. С отъездом отца писателя П. Е. Чехова в Москву, Селивановы приобрели с банковских торгов дом Чеховых, и А. П. Чехов в течение трех лет, до отъезда своего в Москву, жил у Селивановых. С Александрой Львовной у Чехова сохранились дружеские приятельные отношения и потом, когда Чехов пе-



реселился в Москву, и их отношения поддерживались редкой перепиской и приездами А. Л. к Чеховым в Мелихово. В конце 80-х годов А. Л. Селиванова вышла замуж за А. К. Краузе, инженера путей сообщения, директора одного из технических учреждений, но вскоре овдовела. Отсюда, упоминание в письмах о «немке» и «директорах». Упоминаемая в первом письме телеграмма могла быть послана ко дню именин Чехова. «Маша» — во втором письме — сестра писателя Мария Павловна.

В письмах Чехова найдем следующие упоминания об А. Селивановой: «Передай маме, что на обратном пути, в Славянске я неожиданно встретился с Сашей С.... Она весела, служит на каком-то заводе учительницей, одета щеголевато и вообще производит приятное впечатление (Г. М. Чехову — 23 июня 1887 г.). Или: «У нас гостит Саша Селиванова. Бедовая, шумная и гремучая девка. Неумолкаемо поет и играет» (Ал. П. Чехову — 25 декабря 1887 г.)

9

## ЗАПИСИ ЧЕХОВА

НА КНИГАХ ПРЕПОДНЕСЕННЫХ А. Л. СЕЛИВАНОВОЙ

Через 2 часа по столовой ложке гг. несчастным влюбленным в г-жу Краузе.

97, 5/1

Чехов

[«Дуэль» 1895]

Александре Львовне Селивановой от автора.

87,2/XI

А. Чехов

[«Невинные речи» М. 1887]

Очаровательной вдове от автора.

[«Хмурые люди» П. 1896]

От автора.

97, 5/1

А. Чехов

[«Каштанка» П. 1895]

Ленивой ученице Александре Львовне от ее старого учителя.

95, 21/XI

А. Чехов

[На фотографической карточке]

10 СТИХОТВОРЕНИЯ ЧЕХОВА  
ИЗ АЛЬБОМА А. Л. СЕЛИВАНОВОЙ

Шли однажды через мостик жирные китайцы,  
Впереди них, задрав хвостик, торопились  
зайцы.  
Вдруг китайцы закричали: «Стой! Лови! Ах,  
ах!».  
Зайцы выше хвост задрали и попрыгали в  
кустах.

Мораль сей басни так ясна:  
Кто зайцев хочет кушать,  
Тот ежедневно, встав со сна,  
Папашу должен слушать.

95, 17/VIII

А. Чехов

Я полюбил Вас, о ангел обаятельный,  
И с тех пор ежедневно я, ей-ей,  
Таскаю в Воспитательный  
Своих незаконнорожденных детей...

Признание

Упоенный любви нектаром.  
Я хотел бы быть директором\*!

Чехов

87. XII, 24.

x) без жалованья.

ПРИЗНАНИЕ

Упоенный любви нектаром  
Я хотел бы быть директором\*).

Чехонте

87. XII, 24.

\*) без жалованья.

Шутливый тон писем Чехова к А. Л. Селивановой имел свое продолжение в записях шутливых стихотворений в альбом. Селиванова владела альбомом, в который ее друзья и знакомые заносили «на память» свои поэтические и изобразительные опыты — рисунком и акварелью. Альбом Селивановой содержит ряд рисунков пером и акварелью и записи стихотворений, принадлежащих брату писателя М. П. Чехову, Т. Л. Щепкиной - Куперник, В. А. Гиляровскому и др. и относятся к 80 — 90 годам. Среди этих записей находим автографы трех шуточных стихотворений А. П. Чехова, из которых первое стихотворение по другим источникам неоднократно приводилось в печати.

Первое стихотворение «Шли однажды через мостик»... снабжено рисунком самого Чехова: в правом углу нарисован сидящий зайчик. Между прочим это стихотворение имеет своеобразную литературную судьбу, — летом 1921 г. оно было записано этнографом Л. А. Мерварт со слов крестьянки в деревне Петроково, Старицкого уезда, Тверской губ. в тексте буквально совпадающем с автографным текстом. Интересно отметить и тот факт, что это стихотворение в качестве примера цитировал в своей ранней статье о Чехове В. Маяковский («Два Чехова» — Новая Жизнь, 1914, июль, с 145—146).

Второе стихотворение Чехова имело в виду занятие А. Л. Селивановой акушерством. Ответ на это стихотворение был дан на страницах того же альбома Т. Л. Щепкиной - Куперник записавшей:

Хотя и бабушка знакома  
С поэтом нашим дорогим —  
Не воспитательного дома  
Ему уход необходим:  
Стихи хоть мыслью и богаты,  
Но все ж клинической палаты  
Хирург необходим для них:  
Тут ведь хромает каждый стих!

Третье стихотворение имеет в виду замужество А. Л. Селивановой за директором одного из технических учреждений — инженером Краузе.

Напомним здесь, что среди поэтических опытов Чехова известны исключительно шутливые его стихотворения.

Эта особенность была своеобразно оговорена самим

писателем в первом наброске пьесы «Чайка», как известно, насыщенной автобиографическими чертами. В д. II пьесы Нина Заречная говорит про писателя Тригорина: «Вчера я попросила его дать мне автограф и он, шаяля, написал мне плохие стихи, нарочно плохие, чтобы всем стало смешно». Место это было выпущено Чеховым из общеизвестного текста пьесы.

Из других стихотворений альбома — к Чехову и его семье относятся следующие три стихотворения брата писателя М. П. Чехова.

Первое стихотворение иллюстрировано раскрашенным рисунком пером дома Корнеева в Москве, в котором жила семья Чеховых. Текст стихотворения:

Вот домик Чеховых... Как все мы веселились,  
Когда Вы вдруг приехали сюда,  
У нас на время поселились  
И нам напомнили прошедшие года!..  
И смех царил здесь в комнатках уютных,  
И тучей в воздухе носился раж  
И братьев двух моих беспутных  
Заставил пьянствовать злосчастный ваш багаж.

Мих. Чехов

Второе стихотворение сопровождается раскрашенным рисунком пером трех мужских и одной женской фигуры, идущих по улице в храм, виднеющийся вдали: «Казенный» сад — обширный городской сад в г. Таганроге. Текст стихотворения:

Когда еще детьми мы были  
Двенадцать лет тому назад,  
Когда-то вместе мы ходили  
Гулять гурьбой в Казенный сад...  
И вот теперь опять судьбою  
Присуждено идти всем нам  
Такою ж праздною гурьбою  
Но уж не в сад, а в божий храм...

Мих. Чехов

Перед третьим стихотворением ряд окрашенных рисунков пером и карандашом, изображающих вид Египта с пирамидами, пальмами и римскими доспехами. Под рисунком подпись: «Трофеи Антония». Текст стихотворения:

## АЛЕКСАНДРЕ ЛЬВОВНЕ

Давным - давно, от нас далеко,  
В стране песков и пирамид,  
Где желтый Нил течет широко  
И где Каир теперь стоит,  
Жила царица Клеопатра  
Неизреченной красоты.  
Ни салицилового натра,  
Ни капли соды — кислоты  
Царица в жизни не пила  
И все ж собой была мила.

Антоний, римский полководец,  
Отдался сердцем ей своим  
И так как был он сам уродец,  
То за нос ею был водим...

Какая ж разница меж вами,  
О дева чудная, и той,  
Кем так опутан был сетями  
Антоний — древности герой?

О никакой! Здесь нет ироний  
И это вовсе не обман,  
Что там опутан был Антоний,  
А здесь Антоний и Иван!

М. Ч.

В том же альбоме А. П. Чехову посвящена «Баллада», записанная Т. Л. Щепкиной-Куперник:

### БАЛЛАДА

Посвящается А. Чехову.

Когда-то старый, старый гриб  
Сидел в траве, надвинув шляпку,  
От старости совсем к земле приник  
И уж похожим стал на тряпку.  
Но мимо старого гриба  
Летела бабочка случайно  
И вот капризница судьба  
Любовь к нему зажгла в ней тайно.  
Летит красавица к грибу  
С улыбкой нежной, страстной,  
И шепчет жаркую мольбу:  
«Люби меня, мой гриб прекрасный».  
На зов любви ее живой,  
Гриб поспешил с огнем во взорах,

И что ж? От старости лихой  
В момент рассыпался он в порох.  
Мораль сей басни: все слабы,  
Пусть любит кто кого угодно,  
Но очень старые грибы  
Для пылкой страсти не пригодны.

Михаил Павлович Чехов любезно поделился с нами своими воспоминаниями по поводу своих юношеских записей в альбом А. Л. Селивановой, за что принесем ему глубокую благодарность. Он сообщил нам дословно следующее:

«Когда я и сестра были еще детьми, а Антон Павлович гимназистом, и жили в Таганроге, то к нам привезли со станции Харьковской девочку, Сашу Селиванову. Ее отдали в 1-й класс гимназии и поселили у нас, в качестве нахлебницы. Живя у нас, она ходила в гимназию вместе с моей сестрой и пила и ела вместе со всеми нами, так что была для нас как бы второй сестрой. У нее было платье из красной материи с черными горошинками, из-за которого Антон Павлович, всегда большой насмешник, прозвал ее «козявкой». Она обижалась и плакала, хотя характер у нее был прекрасный.

Затем мы эмигрировали из Таганрога в Москву и судьба разлучила нас с Сашей на целые двенадцать лет.

Мы жили в Москве на Кудринской-Садовой и я был уже студентом, когда к нам вдруг неожиданно явилась высокая, интересная, веселая молодая дама. Это оказалась Саша Селиванова, теперь уже вдова, Александра Львовна Краузе.

Она остановилась в Москве у нас.

Боже мой! Сколько было воспоминаний, смеха, веселых разговоров и шуток, на которые Антон Павлович был неистощим.

Прежде всего оба мои брата, Антон и Иван, стали ухаживать за ней. За это я их облаял в стихотворении о египетской царице Клеопатре: «Давным-давно, от нас далеко, в стране песков и пирамид»... и т. д.

Затем случилось происшествие: у Александры Львовны затерялся в дороге багаж. Его где-то сбросили по пути. Начались хлопоты. Каждый день Иван Павлович ездил на Курский вокзал наводить справки и когда возвращался обратно и все мы садились за стол, то оба мои брата, Антон и Иван, то и дело вы-

пивали по рюмочке и всякий раз обращались к Александре Львовне с приветствием:

— За счастливое возвращение вашего багажа!

Или:

— Ну, дай бог, чтобы ваш багаж женился по дороге и привез вам в качестве супруги чью-нибудь чужую сумку.

Отсюда — второе мое стихотворение: «Вот домик Чоховых...» и т. д., Кажется, при нем я нарисовал акварелью и самый дом Корнеева на Кудринской-Садовой, в котором мы жили.

История третьего стихотворения — «Когда еще детьми мы были»... такова:

Антон Павлович очень любил две вечерни: на первый день Пасхи и на первый день Рождества. Наш папаша был очень богомольный и часто упрекал нас в том, что мы совсем отбились от религии. Чтобы не расстраивать его, мы иногда делали ему уступку и заглядывали на минутку в церковь. Две же упомянутые выше вечерни Антон Павлович не пропускал почти никогда. Так случилось и на этот раз. После сытного обеда со смехом, остротами и выпивкой, все мы гурьбой пошли гулять. Вспомнили по дороге, что сегодня первый день Рождества, и зашли в церковь св. Георгия, что на Малой Никитской. И это стихотворение, я помню, было снабжено моим рисунком. Там я изобразил всех нас, как говорили, очень похоже. Сам я был тогда в серой николаевской шинели, так как, будучи студентом и имея свои деньги, любил пофрантить».

11

А. И. СУМБАТОВУ-ЮЖИНУ

Леонтьевский пер., д. Сорокоумовского.

Его сиятельству Александру Ивановичу Сумбатову.

Посылаю Вам кусочек „The Graphic“, к[ото]рый я получил из Суворинского контрагентства для передачи Вам. Мне сдается, что Суворин Вас не понял. Что собственно Вам нужно? Если нужна какая-нибудь книга из его библиотеки, то я попрошу поискать.

Будьте 10.000 раз здоровы. Полнеть я Вам теперь разрешаю.

Ваш А. Чехов

Записка не по почте, писанная, видимо, в конце 1889 г. или в начале 1890 г.

12

ЕМУ ЖЕ

Князю Александру Ивановичу Сумбатову. Милый Александр Иванович, поздравляю Вас и княгиню с праздником и посылаю Вам три макбетистых книжицы, полученные мною сегодня от Суворина.

Ваш А. Чехов

Записка не по почте, писанная, видимо, в декабре 1889 г., когда А. И. Сумбатов-Южин готовил «Макбета» к бенифису Г. Н. Федотовой. О хлопотах Чехова по высылке книг А. Сумбатову см. письма Чехова к А. Суворину от 20 ноября и 7 декабря 1889 г.

13

ЕМУ ЖЕ

14 декабря [1892?]

Милый Александр Иванович, посылаю Вам пьесу, о которой у нас была речь. Я вчера получил ее из цензуры, прочел и теперь нахожу, что после Макбета, когда публика настроена на шекспировский лад, эта пьеса рискует показаться безобразною. Право, видеть после красивых шекспировских злодеев эту мелкую грошевую сволочь, которую я изображаю — совсем не вкусно.

Прочтите. Не думаю, чтобы она пришлась по вкусу Федотовой.

Будьте здоровы.

Ваш А. Чехов



Дата (год) письма устанавливается предположительно. Пьеса, о которой идет речь в письме, вероятно, «Иванов».

14

ЕМУ ЖЕ

28 янв. [1891?]

Милый Александр Иванович, будьте добры, напишите мне, в какой день (утром, или вечером) на масляной неделе пойдет «Гернани»? Это нужно для Татищева, переводчика «Гернани».

Этот Татищев, между прочим, сообщил мне, что Ермолова и Вы получили академические пальмы от президента французской республики. Если это не продукт воображения, подогретого шампанским, которое сейчас пили, то от души Вас поздравляю. Суворин говорил мне, что пальмы сии даны вам за Гернани.

Почтение княгине и Владимиру Ивановичу. Если увидите в скорости Ленских, то поклон и им. Живу я в Питере; когда вернусь в Москву, неизвестно; должно быть, в начале февраля.

Будьте здоровы и небом хранимы.

Ваш А. Чехов

Мой адрес: Новое время.

Театры здесь необычайно скучны. Видел я «Бедную невесту» и «Холостяка». Игра чиновничья, бездушная, деревянная.

Видел я «Власть тьмы» у Приселковых. Хорошо.

Дата (год) письма устанавливается предположительно. С. С. Татищев — историк-публицист. Владимир Иванович, вероятно — В. И. Немирович-Данченко. М. Н. Ермолова и А. П. Ленский — артисты Малого театра в Москве. «Власть тьмы» впервые была представлена в России на любительском спектакле у Приселковых в 1890 г. Об этом спектакле Чехов пи-

сал еще сестре Марии Павловне: «Новостей нет никаких. Впрочем, на-днях я видел на сцене «Власть тьмы» Толстого» (14 января 1891 г.)

15

ЕМУ ЖЕ

Assurance Tchekoff 6 мая [1891 г.]

Милый Александр Иванович, из дальних странствий возвратясь, я нашел у себя на столе письмо Вл. Ив. Немировича-Данченко. Будь добр, по возможности скорее, сообщи мне его адрес. Я знаю, что его имение в Мариупольском уезде, почтовый же адрес его — увы! мною утерян.

Прибыл я из Парижа, где прожил три недели. Какой город! Ах, какой город!

Черкни хоть две строчки, как поживаешь и что нового. Надеюсь, что все обстоит благополучно.

Нижайший поклон и привет Марии Николаевне. Будь здоров и храним небесами.

Твой А. Чехов

Мой почтовый адрес: Лопасня Москов. губ.  
Для телеграмм: Лопасня Чехову.

„Assurance Tchekoff“ — намек на одну телеграмму А. И. Южина к жене из Ниццы, где А. И. жил вместе с А. П. Чеховым. Южин успокаивал жену, сообщая, что «по уверению Чехова» болезнь не опасна.

Оригиналы писем хранятся у М. Н. Сумбатовой.

16

С. П. КУВШИННИКОВОЙ

25 декабря [1891?]

Простите, уважаемая Софья Петровна, вчера я не мог быть у Вас. Был болен и зол, как нечистый дух.

Поздравляю Вас с праздником и с наступлением в ряды бессмертных. Ничего, что Ваша картина маленькая. Копейки тоже маленькие, но когда их много, они делают рубль. Каждая картина, взятая в галерею, и каждая порядочная книга, попавшая в библиотеку, как бы они малы ни были, служат великому делу: скоплению в стране богатств. Видите, во мне даже патриот заговорил!

Почтение и поздравление Дмитрию Павловичу.

Сестра кланяется Вам и говорит, что была бы рада видеть Вас у себя. Я разделяю ее радость — это само собою разумеется.

Душевно преданный

А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге малого формата. Хранится в пушкинском доме Академии Наук СССР. Адресатка-художница. Дмитрий Павлович — муж адресатки.

17

М. Н. ПСАЛТИ

20 сентября [1894 г.] Abbazio

Многоуважаемый Михаил Николаевич!

Так как Вы и Н. Н. Шелонский имели намерение написать мне осенью насчет Сытина, то считаю нужным сообщить Вам, что в настоящее время я за границей и возвращусь в Россию не раньше ноября. В ноябре я к Вашим услугам.

Желаю всего хорошего и крепко жму руку.

Ваш А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге маленького формата. На конверте: «г. Таганрог. Его высокоблагородию Михаилу Николаевичу Псалти». Хранится в таганрогской чеховской комнате. М. Н. Псалти — редактор

газеты «Таганрогский вестник» в 1885—1889 гг.; принимал большое участие в основании газеты «Приазовский край»; при открытии в Ростове н/Д. более прогрессивной газеты «Донская речь», издаваемой Н. Парамоновым, перебирается туда. С Чеховым был знаком еще будучи гимназистом; одновременно с писателем был в университете в Москве. Псалти занимался переводами научных статей, издавая их у Сытина. Письмо написано по поводу намерения Псалти издать перевод с немецкого языка статьи о лучах Рентгена.

18

Н. Ф. АННЕНСКОМУ

Лопасня. Моск. губ. 97—2/V

Многоуважаемый

Николай Федорович!

Желая быть членом «Союза взаимопомощи русских писателей», покорнейше прошу Вас написать меня кандидатом.

Искренно Вас уважающий

А. Чехов

Почтовый адрес: Лопасня. Моск. губ. Антон Павлович Чехов.

Ваш адрес узнал я от В. Г. Короленко, с которым я виделся в Москве в субботу.

Письмо написано на почтовой бумаге, обыкновенного формата. Хранится в архиве С. А. Венгерова (собрание первое автобиографий № 2914) — в Институте книговедения при Государственной публичной библиотеке (Ленинград). Письмо адресовано Н. Ф. Анненскому, известному статистику и публицисту, одно время председателю Литературного фонда и члену Союза писателей.

Об обстоятельствах избрания Чехова в члены Союза писателей А. Суворин записал в своем дневнике: «Париж. Здесь я с 20 апреля. Выехал 18, в суб. Здесь Чехов. Все время со мной. Он мне рассказы-

вал, что Короленко убедил его баллотироваться в члены Союза Писателей, сказав, что это — одна формальность. Оказалось, что среди этого Союза оказалось несколько членов, которые говорили, что Чехова следовало бы забаллотировать за «Мужиков», где он, будто, представил мужиков не в том виде, как следует по радикальному принципу. Поистине, ослы, — эти господа, понимающие в литературе меньше даже, чем свиньи в апельсинах, и эти свиньи становятся судьями замечательного писателя! Вот она, эта толпа, из кот. высказывают бездарные подлецы и руководят ею! «Меня чуть не забаллотировали», — говорил Чехов». (27 апреля 1898 г. — Дневник А. С. Суворина, М.—Л., 1923, с. 179.)

19

П. А. ЕФРЕМОВУ

Лопасня, Моск. губ. 24 июня [1899 г.]

Милостивый Государь

Петр Алексеевич!

Посылаю для сборника в память Белинского три рассказа. Если найдете их подходящими, то благоволите напечатать их под общим заглавием «Три рассказа», или «Мелочи», и в таком порядке: 1) Оратор, 2) Неосторожность и 3) В бане. Не откажите прислать корректуру, по возможности 10-го августа; очень меня обяжете.

Мой почтовый адрес: Лопасня. Моск. губ.,  
Антону Павловичу Чехову.

Искренно Вас уважающий

А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в рукописном отделении библиотеки Академии наук СССР.

Письмо адресовано П. А. Ефремову, редактору сборника «Памяти В. Г. Белинского». К письму были приложены автографы упомянутых рассказов Чехова, помещенных в этом сборнике.

А. М. КОНДРАТЬЕВУ

20 февр. [1899 г.]

Большое Вам спасибо за письмо, многоуважаемый Алексей Михайлович! Пьесу свою «Дядя Ваня» отдаю в Ваше распоряжение. Так как она не читалась еще в Театрально-Литературном Комитете, то прошу Вас взять на себя труд послать в Комитет два экземпляра и попросить прочесть.

Как Вы поживаете? Получив от Вас письмо я вспомнил, как мы с Вами весной в Бабкине ловили наметкой рыбу. Кстати о Бабкине. А. С. Киселев теперѣ в Калуге; он служит там в земельном банке. Мария Владимировна, говорят, очень постарела, у нее уже настоящая старость. Саша вышла замуж.

Если летом Вы будете в Москве, или недалеко от Москвы, то напишите мне (Лопасня, Моск. губ.), и я приеду к Вам, чтобы повидаться и поговорить о пьесе.

Кто собирается в Монте-Карло? Если в марте в Ялте будет дурная погода, то, по всей вероятности, и я тоже поеду в Монте-Карло.

Позвольте пожелать Вам всего хорошего и крепко пожать руку.

Искренно Вас уважающий и преданный.

Ялта.

А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге малого формата. Хранится в Ленинградском архиве академических театров при «Деле № 5 СПбургской конторы имп. театров (переписка с авторами) за 1899 год».

А. М. Кондратьев — исполнял вместо больного С. А. Чернявского должность главного режиссера Малого театра. От имени дирекции театра Кондратьев обратился в феврале 1899 г. к Чехову с просьбой

разрешить поставить в будущем сезоне «Дядю Ваню». Экземпляры пьесы, согласно просьбы Чехова, были направлены в Комитет, но без доверительного письма. Это обстоятельство вызвало обмен письмами между помощником управляющего СПб конторой К. Р. Гиршельманом и Кондратьевым (сохранились при «Деле»). На требование К. Р. Гиршельмана выслать доверенность Чехова, Кондратьев отвечал «...официальной или форменной доверенности у меня нет, я представлял г. Каковину [М. К., делопроизводитель моск. конторы имп. театров], при написании прошения, — предлагаемое письмо Чехова ко мне; Каковин нашел его совершенно достаточным; быть может и Комитет им ограничится, в противном случае мне придется вновь обратиться к Чехову, а это тем более нежелательно, что благодаря Вашей любезности я имею заграничный отпуск уже в кармане и нахожусь, так сказать, на отлете. Из письма Чехова, Вы можете видеть, что и его в Ялте можно не найти, если погода в Крыму плохая, а она, судя по газетам, именно таковая. Выпустить такую пьесу жаль, тем более, что на нее охотятся частные театры, и только быстрое ее приобретение дирекцией, положит конец этой охоте... Чеховское письмо прошу возвратить, когда в нем минует надобность».

Как известно, пьеса Комитетом не была одобрена полностью для постановки на императорской сцене, но была разрешена «условно» с тем, чтобы автор исправил ряд мест. Чехов отдал тогда пьесу Художественному театру, где она и была впервые поставлена 26 октября 1899 г.

А. С. и М. В. Киселевы — знакомые Чехова, в имени которых — в Бабкине он жил на даче в 1885, 86 и 87 годах. Саша — дочь Киселевых.

В том же архиве академических театров в «Деле № 4 (переписка с авторами) СПб. конторы имп. театров» за 1894, 1895, 1897 гг. хранится ряд деловых писем-прошений Чехова в контору имп. СПетербургских театров от 26 мая 1894 г., 22 мая 1895 г., 5 января 1897 г., 21 марта 1897 г. и 15 мая 1897 г. (телеграмма) — с просьбой выслать гонорар за пьесы.

В «Деле № 2 СПб. конторы имп. театров» за 1896 г. хранится прошение Чехова от 15 марта 1896 г. о передаче «Чайки» на рассмотрение Театрально-литературного комитета для разрешения ее к представлению в императорских театрах.

Ф. Ф. ФИДЛЕРУ

6 февраля [1899 г.]

Дорогой Федор Федорович, Вы как-то — это было уже давно — говорили мне, что Вы ведете библиографические заметки. Если так, то не найдется ли в Ваших заметках сведений, касающихся текущей беллетристики, а в частности моих рассказов, которые я в восьмидесятых годах печатал в Петерб. Газете? Буде такие сведения у Вас имеются, пожалуйста, возьмите на себя скучный труд написать мне, в каком году, в каких номерах и какие рассказы печатал я в Петербургской Газете. Это мне очень нужно и исполнением моей просьбы очень меня обяжете. Если же сведений у Вас нет, то не откажите сообщить адрес П. В. Быкова, я обращусь к нему.

Пожалуйста, простите за беспокойство, не сердитесь.

Как Вы поживаете? Как Ваше здоровье? Давно уже я Вас не видел.

Крепко жму руку и желаю всего хорошего. Низжайший поклон Вашей жене, если она помнит меня, и Баранцеву.

Ваш А. Чехов

Мой адрес: Ялта

Письмо на почтовой бумаге малого формата. Хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге. Чехов собирал сведения о своих рассказах, готовя собрание сочинений в изд. А. Маркса. В «Петербург. Газете» им было напечатано в годы 1885—1887 свыше ста рассказов. — П. В. Быков — библиограф, впоследствии редактор дополнительных томов (17—22) полного собрания сочинений Чехова в изд. А. Маркса. — К. С. Баранцевич — писатель, с которым Чехов был знаком с конца 80-х годов.





А. П. Чехов 1882 г.

## ЕМУ ЖЕ

18 февраля [1899 г.]

Дорогой Федор Федорович, будьте добры, пришлите мне мой рассказ «Отрава»; я возвращу Вам его тотчас же, как минет в нем надобность. Что касается «Аптекарьши», то этот рассказ у меня уже есть.

Позвольте поблагодарить Вас за Вашу готовность помочь мне, желаю Вам всего хорошего и крепко жму руку.

Ваш А. Чехов

Ялта

Почтовая открытка. На ней: «Петербург. Его высокоблагородию Федору Федоровичу Фидлеру. Николаевская 67». Ф. Ф. Фидлер — переводчик русских поэтов и писателей, в частности Чехова, на немецкий язык. Письмо хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге. В письме речь идет о рассказах Чехова, собираемых им из разных изданий для редактирования и помещения их в собрании сочинений в изд. А. Ф. Маркса.

## ЕМУ ЖЕ

2 ноября 1902.

Рапорт.

В ответ на Ваш циркуляр, имею честь сообщить, что на обеде в честь И. Л. Щеглова быть не могу, два же рубля пришлю с кем-нибудь из петербуржцев, проживающих в настоящее время в Москве; например, хотя бы с А. С. Суворинным, который уезжает в Петербург завтра.

Желаю Вам всего хорошего, крепко жму руку

Ваш А. Чехов

Почтовая открытка. На ней: «Петербург. Его высокоородию Федору Федоровичу Фидлеру. Николаевская 67». Письмо хранится в чеховской комнате музея им. Чехова в Таганроге. В письме речь идет, видимо, об обеде в честь 25-летия литературной деятельности писателя И. Л. Леонтьева-Щеглова.

24

А. Ф. МАРКСУ

16 февраля 1899.

Многоуважаемый

Адольф Федорович!

Посылаю Вам удостоверение, засвидетельствованное у нотариуса, и прошу извинить за невольную неаккуратность, допущенную благодаря поспешности.

Материал для полного собрания моих сочинений я представляю Вам гораздо раньше июля и прошу верить, что все, к чему меня обязывает наш договор, я исполню самым тщательным образом. Лично для меня было бы удобнее, если бы Вы приступили к изданию до мая и чтобы, таким образом, я мог прочесть корректуру в течение первых летних месяцев, когда я буду жить не так далеко от Петербурга. Мне кажется, что к изданию «Каштанки», рассказа для детей (если Вы намерены издавать его отдельно) можно приступить теперь же; и теперь же, независимо от полного собрания, можно приступить к изданию моих пьес, всех в одном томе или каждой в отдельности, для театров; это чтобы не было перерыва в продаже их.

Материал для первого тома я послал Вам 27 января. Всего 65 рассказов; так как все это мелкие рассказы, то редактировать их будет удобнее в корректуре.

Позвольте пожелать Вам всего хорошего и пребыть искренно уважающим Вас и готовым к услугам

А. Чехов

Ялта

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Слова «Каштанка» и «пьес» подчеркнуты красным карандашом, видимо, адресатом. На верху первой страницы письма запись рукою А. Маркса: «Увед. 20/II 99». Письмо хранится в рукописном отделении Государственной публичной библиотеки (Ленинград). Письмо адресовано А. Ф. Марксу — издателю полного собрания сочинений Чехова. Обстоятельства, при которых Чехов вел первое издание своих сочинений у А. Ф. Маркса, освещены в переписке Чехова с П. А. Сергеенко, А. Ф. Марксом, Ю. О. Грюнбергом (см. Чехов. Новые письма, из собраний Пушкинского Дома П. 1922 г.)

В Централхиве (Москва) хранится черновик письма Чехова к издателю собрания сочинений А. Ф. Марксу, письма, быть может, и не посланного Чеховым. Запись этого письма сделана Чеховым на обороте одного из листов рукописи с продолжением повести «Мужики». Его текст следующий (в скобках приводим зачеркнутые во время писания письма фразы и слова):

25

«(Сегодня я послал. Одновременно с этим письмом возвращаю корректуру. Возвращая одновременно с этим корректуру, считаю нужным). Еще прошлой (зимою) осенью мне был прислан II том для подписи, окончательно сверстаный, уже готовый вполне, читанный мною много раз. Я подписал и ждал его выхода в свет, [зачеркнуто] но на днях вдруг получил из типографии несколько рассказов из этого тома вновь набранные... (и я теперь решительно не знаю. Затем) Затем, в конце прошлого и в на-

чале этого года я получил корректуру рассказов из 8 и 9 томов, неизвестно для чего набранных; я написал (и Вам и Юлию Осиповичу) в типографию, просил (не высылать мне) держаться в наборе порядка, известного ей (пожалуй) из составленного [неразборчиво] списка. Писал и Вам, и Юлию Осиповичу. Но немного погодя я опять получил эти же самые рассказы. А теперь получил опять — и положительно не знаю, что мне делать... Вот эти рассказы: (В наб. этого года. Сегодня я возвращаю корректуру III тома. Убедительно прошу Вас сделать распоряжение) Между тем время идет (каждый день я могу) скоро я уеду за границу, уеду надолго. Сегодня я послал Вам корректуру III тома.

Позвольте пожелать Вам всего хорошего и пребыть искренно Вас уваж.»

26

С. Н. ХУДЕКОВУ

25 ноября [18]99

Многоуважаемый

Сергей Николаевич!

Я не совсем понял Вашу телеграмму и не могу поэтому ответить кратко, также телеграммой, а посылаю письмо. О каком моем рассказе идет речь? Если этот рассказ был уже однажды напечатан, то возможно ли и для чего нужно печатать его во второй раз? Как бы ни было против напечатания в Петербургской Газете рассказа я ничего не имею, только, во-первых, поговорите с А. Ф. Марксом, которому принадлежат теперь все мои рассказы, когда бы и где бы то ни было напечатанные, и во-вторых, если Маркс разрешит напечатать, телеграфируйте

мне название рассказа, и я вышлю Вам его в корректуре, прочитанной два раза, исправленной и дополненной. Корректурa присылается мне в двух экземплярах — и один я оставляю себе на всякий случай.

Прошу Вас передать поклон и привет Надежде Алексеевне и шлю Вам и всей Вашей семье лучшие пожелания.

Искренно Вас уважающий

А. Чехов

Ялта

А когда на Ривьеру?

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в чеховской комнате в Музее им. Чехова в Таганроге.

Письмо к издателю «Петербургской газеты», который обратился к Чехову телеграммой с просьбой разрешить перепечатать уже однажды напечатанный рассказ. С. Н. Худеков на запрос Чехова телеграфировал ему название рассказа «Художество», который и был перепечатан в журнале «Наше время» — беспл. приложение к «Петербургской газете», 1899, № 52, с. 420—422.

27

ЕМУ ЖЕ

7 января 900 г.

Многоуважаемый

Сергей Николаевич!

Гонорар за новогодний рассказ «На святках» я получил, благодарю Вас; рассказа же — увы! — не получил, и теперь повторяю мою покорнейшую просьбу — выслать мне номер, в котором был напечатан этот рассказ. «Петербургской Газеты» здесь в Ялте не получает никто из моих знакомых, и волей не волей приходится наскучать Вам.

Слухи о том, что зимой я буду в Петербурге, к сожалению, не достоверны. Доктора не пускают меня. В этом году я чувствую себя лучше, чем в прошлом, но все еще нахожусь под опекой докторов.

Поздравляю Вас и Надежду Алексеевну с новым годом и желаю Вам всего хорошего, а главное — здоровья.

Преданный А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге.

Благодаря Чехову за разрешение печатать старый рассказ (см. примечание к предыдущему письму), С. Н. Худеков просил прислать также и «новенький, свеженький рассказ для нашего рождественского номера», назначив за него высокий гонорар. Чехов ответил присылкой рассказа «На святках», который и был напечатан в «Петербургской газете», 1900, № 1.

28

ЕМУ ЖЕ

19 янв. 1900

Многоуважаемый

Сергей Николаевич!

Будьте добры, сделайте распоряжение, чтобы Контора выслала мне новогодний номер, в котором помещен мой рассказ «На святках». Контора присылала мне уже два раза, да все старый, напечатанный в рождественском номере. Я надоел Вам? Что делать! Я, как Исав, получивший чечевицу, обязан всякий новый рассказ наклеивать и отсылать брату моему Иакову, живущему на Мал. Морской, 22.

Позвольте пожелать Вам всего хорошего и пребывать искренно уважающим

А. Чехов

Ялта

Если бы здесь в Ялте знакомые получали «Петерб. Газету», то я переписал бы рассказ, не беспокоил бы Вас так часто.

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге.

Об обстоятельствах писания письма см. примечания к предыдущим письмам. «Брат мой Иаков» — намек на А. Ф. Маркса, издателя собрания сочинений Чехова.

29

Е. П. КАРПОВУ

20 апреля 1900 г.

Дорогой Евтихий Павлович, простите, я долго не отвечал на Ваше письмо. Причина тому — поездка моя в Севастополь и затем приезд труппы Художественного Театра в Ялту. Я говорил с В. И. Немировичем-Данченко о «Дяде Ване», и он уверяет, что эта пьеса была отдана ему мною больше двух лет назад, не для одной Москвы, а вообще. Будет ли Художественный Театр когда-нибудь в Петербурге, я не знаю, но если будет, то пьеса моя пойдет не больше 2-3 раз — и затем наступит тишина и спокойствие. Как видите, мне не везет с моими пьесами, это в конце концов мне следует признать и покориться. Отдавая свои пьесы в Художественный Театр, я ни в каком случае не предполагал, что он будет когда-нибудь в Петербурге, мне это и в голову не приходило. Как бы ни было, я прошу извинения, дорогой Евтихий Павлович, и снисхождения к своим ошибкам невольным, причиняемым, быть может, оттого, что я вот уже третий год живу вдали от столиц и людей, с которыми работаю.



Желаю Вам всего хорошего. Если Немирович-Данченко изменит свои планы, то я тотчас же извещу Вас об этом.

Ваш А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в рукописном отделении библиотеки Академии Наук СССР. Адресат — режиссер Александринского театра в Петербурге.

30

Г. Я ТАРАБРИНУ

23 дек. 1902

Многоуважаемый Георгий Яковлевич, моя мать, прочитав Ваше письмо в «Приазовском Крае», собрала старье, какое было в шкафу, и шлет Вам для раздачи неимущим.

Желаю Вам всего хорошего, поздравляю с праздником — наступающим новым годом.

Искренно преданный А. Чехов

Ялта

Письмо на почтовой бумаге малого формата. Хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге.

Письмо адресовано доктору Г. Я. Тарабрину. В газете «Приазовский край», 1902 г., № 332, 16 дек., в статье «Внимание благотворителей» Тарабрин — тогда ординатор больницы таганрогских богоугодных заведений — обращался к читателям газеты с просьбой оказать помощь одеждой, бельем и т. п. бедным и больным, выходящим из больницы. В архиве писателя есть письмо Тарабрина, благодарившего Чехова за помощь.

31

Л. И. ВЕСЕЛИТСКОЙ (МИКУЛИЧ)

4 янв. [900-е гг?]

Многоуважаемая Лидия Ивановна, большое Вам спасибо за письмо и поздравления, а главное

за память и внимание. Я тоже поздравляю Вас с новым годом и от души желаю, чтобы этот год был одним из самых счастливых в Вашей жизни.

Вчера я получил от Михаила Осиповича письмо. Он пишет, что Вы обтираете Яшу водой в 27°. Надо не обтирать, а обливать. Своим больным я никогда не даю дегтя внутрь, и если бы Яша был моим пациентом, то я прежде всего посадил бы его на рыбий жир; из лекарства не давал бы ничего, кроме разве мышьяка.

Ялта показалась Вам грязной и противной. Но ведь и Алупка тоже грязна и едва ли не грязней. В Ялте прекрасная канализация, хорошая вода, и если бы для людей со средним достатком были устроены здесь удобные квартиры, то это было бы самое здоровое место в России, по крайней мере для грудных больных. Я знаю многих чахоточных, которые выздоровели оттого, что жили в Ялте. Этот город, который я знаю уже давно, более 10 лет, оставил во мне не мало дурных воспоминаний, но я эскулап, я должен быть объективен и судить по справедливости. Ялта лучше Ниццы, несравненно чище ее. Но русские курорты бедны и потому скучны, ужасно скучны, скучнее даже, чем поездка на кумыс. Льву Толстому понравилось на кумысе, потому что он был здоров, молод и счастлив; я по целым месяцам жила в степи и любил степь и теперь в воспоминаниях она представляется мне очаровательной. Но если послать в степь больного интеллигента и заставить его жить там при обыкновенных условиях, с постоянными мыслями о болезни, столе, письмах, газетах, развлечениях, то он ничего не будет испытывать кроме злости и вернется домой со злобой.

У меня нет Вашего адреса, посылаю письмо Михаилу Осиповичу для передачи Вам. Яше шлю привет, поздравление с новым годом и пожелания, чтобы он был здоров и весел. Благодарю его за милую приписку.

Можете себе представить, я еще не читал Вашей «Черемухи». Отчего Вы пишете так мало? Или отчего печатаетесь так редко? И отчего Вы не издадите Ваших повестей в одном томике? Видите — все отчего, да отчего... Так и мне постоянно пишут: отчего? А Бог его знает отчего.

Преданный А. Чехов

Письмо хранится в рукописном отделении Государственной библиотеки (Ленинград). Михаил Осипович — литератор М. О. Меньшиков.

32

Е. В. ТИХОНОВОЙ [?]

2 авг. 1900 г.

Многоуважаемая  
Екатерина Владимировна!

Простите, что так долго не отвечал Вам. Ваше письмо я получил еще в Тифлисе, куда оно было переслано мне из Ялты, не ответил же я до сих пор потому что положительно не знаю, как и что ответить. Положение Владимира Алексеевича мне понятно, я сочувствую ему всей душой, письмо Ваше так убедительно, между тем у меня нет не только 300, но даже 100 рублей. Работаю я теперь чрезвычайно мало, от Маркса получаю частями, и то, что получил, давно уже потратил. Отвечать таким образом на Ваше письмо было трудно, и я все оттягивал, как бы ожидая, что обстоятельства изменятся, но они все те же, что и были. Простите пожалуйста.

Крепко жму Вам руку и желаю всего хорошего.  
Искренно Вас уважающий А. Чехов

Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в рукописном отделении библиотеки Академии Наук СССР. Владимир Алексеевич — вероятно, Тихонов — писатель, с которым Чехов был в большой переписке в 80-х и в начале 90-х годов.

33

А. И. КУПРИНУ

18 октября 1902 г.

Дорогой Александр Иванович, я в Москве! Вашу посылку получил я, еду на пароход, едва успел распаковать ее и взглянуть; она дошла в исправности. Большое Вам спасибо! Письмо Ваше было переслано мне в Москву, откуда я и пишу Вам сие. Мой адрес: Неглинный проезд, д. Гонецкой.

«Мир божий» и «Журнал для всех» я получаю здесь, в Москве, «Русского же Богатства» нет у меня, оно получается в Ялте, а посему оттиск из «Р. Б.» благоволите прислать. Рассказы прочту с большим удовольствием, имейте это в виду.

Здоровье мое поправилось и, пока оно не начнет портиться, я буду жить в Москве. Погода здесь сносная. Нового ничего нет, все по-старому. Сегодня сестра Маша уезжает в Петербург дней на пять, остановится у брата — Большой Проспект 64, кв. 4. И мать в Петербурге.

Если увидите Александра Митрофановича, то поклонитесь ему и пожелайте полного успеха. Вчера у меня был Бунин, он в меланхолическом настроении, собирается за границу.

Будьте здоровы и веселы, крепко жму руку. Низко кланяюсь Вам и Вашей жене, и желаю счастья.

Ваш А. Чехов



Письмо на почтовой бумаге обыкновенного формата. Хранится в чеховской комнате Музея имени Чехова в Таганроге. Александр Митрофанович — поэт и беллетрист А. М. Федоров.

34

ЕМУ ЖЕ

5 май 1904

Милый Александр Иванович, мне передавали, что Вы сердитесь на меня за то, что я не дал Вам билета на «Вишневый сад» (17 января), или пообещал место, которое показалось Вам чуть ли не галлереей. Уверяю Вас честным словом, у меня до последнего момента хранился для Вас билет 2-го (или даже кажется 1-го) ряда, что я ждал Вас, и очень пожалел когда мне сказали, что Вы уехали в Троицкую лавру по какому-то делу, внезапно Вас туда потребовавшему. Галлерей я не мог предложить Вам; я мог предложить только партер, или место в первом ряду бель-этажа.

Я приехал в Москву, нездоров! Собираюсь читать Ваш рассказ в «Мире божьем».

Не собираетесь ли Вы на войну? Может ли случиться, что Вас возьмут туда?

Крепко жму руку, будьте здоровы и благополучны.

Ваш А. Чехов

Леонтьевский пер., д. Катък.

Письмо на почтовой бумаге малого формата. Хранится в чеховской комнате Музея им. Чехова в Таганроге.

ПРОШЕНИЕ ДИРЕКТОРУ ТАГАНРОГСКОЙ  
ГИМНАЗИИ

Его Высокородию

Господину Директору Таганрог-  
ской Гимназии

учеников вверенной Вам Гим-  
назии II кл. Ивана, IV, Нико-  
лая и Антона Чеховых

ПРОШЕНИЕ

Желая обучаться в ремесленном классе, при Таганрогском уездном училище по ремеслам из нас: — Ивану переплетному и Николай и Антон сапожно-портняжному, имеем честь просить покорнейше Ваше Высокородие сделать распоряжение о допущении нас к изучению вышеозначенных ремеслов, к сему прошению.

Ученика IV к. Николая Чехова

Ученик IV кл. Чехов Антон

Ученик II кл. Иван Чехов

1873 года

20 октября

Прошение на одной странице листа писчей бумаги. Хранится в чеховской комнате Музея имен. Чехова в Таганроге. Прошение братьев Чеховых является самым ранним документом гимназических лет А. Чехова, и косвенно свидетельствует о материальном положении семьи Чеховых в начале 70-х годов. Все прошение написано, видимо, рукою Николая Чехова. Подпись под прошением 13-летнего Антона Чехова — первый по времени из дошедших до нас автографов писателя.

*Сообщил С. Д. Балухатый*

1871.

†

28-го м. 7

Его Высочеству

Генеральному Интенданту Императорской  
Школы

Генерал-майор

универсала Императорской Школы  
Генерал-майор Иван, П. Николаев  
и священник Павлов

### Промение

Указом Высочайшим от 18-го  
августа 1871 года Императорским  
указом по Высочайшему повелению  
Генеральному Интенданту Императорской  
Школы и священнику Павлову  
предоставлено в распоряжение  
Генерала Николаева и священника  
Павлова в распоряжение  
Генерала Николаева и священника  
Павлова

Генерал-майор Иван, П. Николаев  
и священник Павлов  
универсала Императорской Школы

1871 года  
20 августа



Повременные издания		О т д е л ь н ы е и з д а н и я				
Название и характер произведения	Название №№ повремен. изд.	Название	Число томов	№ издания	Кем издано	Где
"Гусев" рассказ	Новое Время № 5326	"Хмурые люди" рассказы	I	I и II издания.	г. Сувориным	В Петербурге
"Лебединая песня" драмат. этюд в I действ.	Артист № 2	"В сумерках" рассказы.	I	IV издание	тоже	тоже
"Медведь", шутка в I действ.	Артист № VI	"Рассказы"	I	IV издание	тоже	тоже
"Шампанское" рассказ.	Календарь "Стоглав"	"Детвора"	I	II издание	В "Дешевой библиотеке" Суворина	тоже
"По Сибири" путевые письма.	Новое время №№ 5142, 5143, 5144, 5145, 5146, 5147, 5168, 5172, 5201.					

Рукою Чехова (все написанное им дано курсивом) заполнен печатный бланк, хранящийся в собрании автографов архива Венгерова в Институте книговедения при Государственной публичной библиотеке (Ленинград). [С. Б.]

Уважаемый Леонид Николаевич! <sup>1</sup>

Не пишу «милостивый государь» потому, что после Вашего милого письма считаю наше знакомство установившимся. Когда два поезда встречаются, то обыкновенно обмениваются свистками. Вы свистнули, теперь же позвольте мне свистнуть... Перед Вами А. Чехонте, Человек без селезенки, Рувер и проч., числящийся в длинной шеренге почитателей Вашего таланта. Насколько я почитаю Вашу музу, видно из того, что у меня есть любимые вещи из Ваших творений и что обещание Ваше прислать мне сборничек стихов Л. Н. Трефолева <sup>2</sup> подействовало на меня, как рюмка водки после десятичасовой поездки на перекладных по 35 градусному морозу.

Что касается предмета нашей переписки, то я весь к Вашим услугам. Постараюсь поспешить, написать и прислать. О сборнике впервые я узнал от Лейкина и моего хорошего приятеля Пальмина. Насколько я мог их понять и насколько помню виденные мною мельком заграничные сборники, от нас требуется краткость, в виду исключительности сборника, особая выразительность. Понимая таким образом, я назначил себе меру: не более 50 строк... Если я не так понял, то поспешите пояснить.

---

<sup>1</sup> «Простите за моветонство: рассеян, как профессор!» [Было написано: «Иванович» и переправлено на правильное «Николаевич»].

<sup>2</sup> Маленький сборник стихов, изд. в 1877 г. в Ярославле.

В письме к Пальмину Вы выражаете боязнь, что сборник будет односторонен, если участники будут писать только о детях и бедных. Боязнь основательная, но смотрите, чтобы из боязни односторонности Вам не впасть в другую крайность, чтобы не лишить сборника характера и физиономии.

Относительно знаменитостей, пообещавших Вам прислать кельк-шоз, могу словами известного текста сказать: «Не надейтесь на князи, сыны человеческие», а потому торопите их, не давая им ни отдыха, ни срока.

Еще одно... Не дождетесь Вы рокового числа 50, пока не станете рекламировать. Пустите рекламу, о сборнике заговорят и к Вам посыпятся статьи, словно с неба. Торопиться нельзя, а нужно ждать, когда из присланного можно будет делать выбор.

Не могу ли я помочь Вам чем-нибудь, помимо автографа. Сборник издается в Москве, я издан и продаюсь в — розницу тоже в Москве. Исполнить мне какие-либо поручения будет не трудно. Не нужно ли Вам для сборника художников по части виньетки, рисунков и проч? Вся московская живописующая и рафаэльствующая юность мне приятельски знакома. Через юность не трудно добраться к заходящим светилам.

Ваше обещанье зайти ко мне, когда будете в Москве, принимаю близко к сердцу. Не забудьте Вы его. В первой половине мая я, кажется, перемену квартиру. Если это случится, то мой адрес можете узнать в «Будильнике» или же в любой аптеке.

Не подумайте, что в аптеках мой адрес имеется, как лекарство. Дело в том, что в аптеках есть список врачей и их адресов, а я, пред-

ставьте, врач. Пальмин всякий раз, прежде чем войти из передней в мой кабинет, берет с меня честное слово, что я его не буду лечить. Если все поэты так мнительны и дорожат жизнью, то спешу Вас успокоить: лечить Вас я не буду.

За сим прощайте.

Ваш А. Чехов

38

ЕМУ ЖЕ

86, III, 20

Многоуважаемый и добрейший, как самая добрая маменька, Леонид Николаевич!

Пишу под впечатлением Вашего письма и «пука» стихов. Большущее спасибо за то и другое. Письмо вошло в папку автографов, а книгу переплету и сопричислю к сонму литературно-медицинских авторов, нашедших успокоение на моих полках.

Теперь о молодых художественных силах. Художники, с которыми я имел случай беседовать, все поголовно сочувствуют Вашему сборнику. Потолковав с людьми компетентными, прочитав Четьи-Минеи и заглянув в книжку Нострадамуса Микрокозм, я пришел к такому заключению: из сонма художников Вам следует выбрать трех, кои взяли бы на себя труд состряпать художественную часть сборника. Эти трое должны быть ретивы, молоды, знакомы со всеми русскими художниками, быть со вкусом и иметь кроме вкуса и надежд на будущее хотя-бы маленькую известность в настоящем. Эти трое поездят по Москве, напишут в Питер, скомпанируют собранное и проч. Они будут хозяевами и ответственными редакторами художественной части. Я могу порекомендовать Вам этих трех.

1) Янов, Александр Степанович, Зубовский бульвар, д. бар. Шеппинг. Художник-славяно-фил. Изображает на страх врагам душегрею Марфы Посадницы, чару Ильи Муромца и проч.

2) Шехтель, Франц Осипович, Тверская, дом Пороховщикова. Известный виньетист. Когда будете писать ему, то предложите ему сделать для сборника виньетку. Каяться не будете.

3) Чехов, Николай Павлович, мой однофамилец и родной брат. Якиманка, дом Клименкова. Художник по части легкокрылого жанра.

Все эти трое составят совет, обсудят дело все-сторонне, отыщут причину всех причин, составят список знаменитостей и проч. Все трое собаку съели и рады служить Вам.

Пишите им по письму. Изложите им в чем дело, поручите триумvirату художественную часть и будьте покойны. Они Вам доставят автографы всех русских художников. Теплые ребята. Пиша каждому из них, не забудьте назвать всех трех названных. В одном из писем к художникам потрудитесь сказать: а) размер сборника, б) на какой бумаге и в) где будет печататься сборник, г) кто будет заведывать печатанием, д) какая сумма ассигнована на издание и е) в каком количестве будет печататься. Знать сие художникам необходимо, чтобы не запеть из разных опер и иметь ясные, определенные рамки.

Вот и все. Кланяюсь. «Павел Иванович потолстел и все играет на скрипке» (зри «Ревизора»). Я завален работой. Строчу в «Осколки», в «Петерб. Газету» и в «Новое Время» по субботам. Первый свободный день отдам Сборнику.

Если угодно, то перешлите письма художникам через меня. Все мои приятели.

Ваш А. Чехов

Вы, уважаемый Леонид Николаевич, предлагаете мне выбрать одно из двух: Вашу карточку, или «Уединенного Пошехонца»<sup>1</sup>. Как человек жадный, я хотел бы получить «того и другого по полному стакану». Верую и исповедую, что книга моя не стоит двойной платы, но да вспомнит Ваша великодушная муза Гамлета, который весьма резонно советует (Полонию) воздавать каждому не по заслугам, а выше заслуг. Карточку Вашу я сопричту к литераторам, украшающим мой стол, а книгу прочту, переплету (25 к.) и пушу в обращение.

Ваш портрет я не раз видел у Лейкина и, кажется, у Пальмина, так что Ваше лицо для меня не составляет секрета. Зачем Вы так седы? К поэтам седина так же не идет, как папская тиара к принцу Кобургскому.

От болезни, о которой вы пишете, я с удовольствием возьмусь лечить Вас и, конечно, не вылечу; принимаю я ежедневно от 12 до 3 часов, для литераторов же мои двери открыты настежь день и ночь. В 6 часов вечера я всегда дома. Пишу это на случай, если будете в Москве и не побрезгуете поболтать с прозаиком о текущих делах (о Болгарии, чиншевиках, элеваторе, о Кавказском транзите и проч.). Живу я в Кудрине, против 4 женской гимназии, в доме Карнеева, похожем на комод. Цвет дома либеральный, т.-е. красный.

<sup>1</sup> Статья Л. Н. Трефолева о первом провинциальном журнале 18-го века, под этим названием издававшемся в Ярославле.

Нужно было потратить много времени и хитрости, чтобы украсть для Вас свою харю — вот причина, почему я опаздываю ответом на Ваше прелестное письмо. Украденную харю посылаю.

Засим, пожав Вам руку, в ожидании даров пребываю искренне преданным.

А. Чехов

40

ЕМУ ЖЕ

Открытое письмо

19, X, 87

Уважаемый Леонид Николаевич!

В ответ на Ваше последнее письмо я послал Вам цидулу и свою карточку. Это было давно, так давно, что не получая ответа, я начинаю подозревать, что Вы не получили карточки. Если не получили, то уведомьте.

Жму Вашу руку и пребываю уважающим

А. Чехов

41

ЕМУ ЖЕ

14 апр. 88

Уважаемый Леонид Николаевич!

На этих днях к Вам явится с моею визитной карточкой подозрительная личность... Это Дмитрий Иванов, крестьянин, 12 лет, грамотный, сирота, беспаспортный и проч. и проч. и проч. По его словам, в Москву он приехал из Ярославля с матерью; мать умерла и он остался на бобах. Жил он в Москве в «Аржановской крепости» и занимался милостыней. Эта профессия, как Вы и сами заметите, сильно отразилась на нем: он худ, бледен, много врет, сочиняет бо-

лезни и проч. На мой вопрос, хочет ли он ехать на родину, т.-е. в Ярославль, он ответил согласием. Сестра моя собрала для него деньжишек и одежонки, и завтра наша кухарка повезет его на вокзал. Мальчик говорит, что в Ярославле у него есть тетка. Адрес ее ему не известен. Если у Вас в Ярославле нет адресного стола, то не найдете ли Вы возможным указать мальчугану те пути, по коим у Вас в городе отыскиваются тетки и дядьки? Куда ему идти? В полицию? В мещанскую управу? Может ли он жить в Ярославле без паспорта? Если нет, то куда ему обратиться за паспортом? Он грамотен и уверяет, что хочет работать. Если не врет, то не найдется ли ему где-нибудь местечко? В типографии, например?

Смотритель одного большого училища-пансиона, мой хороший знакомый, пожертвовал мальчугану из казенного добра следующие вещи: сапоги, костюм из серой материи, халат, парусиновый костюм, двое кальсон и две рубахи. Когда к Вам явится мальчик, то Вы объявите ему, что Вам уже все известно, что у него такие-то и такие-то вещи, что Вы имеете громадную власть и что если он продаст или потеряет что-нибудь из одежды, или променяет штаны на пряники, то с ним будет поступлено со всей строгостью законов. Так и скажите ему, что если что пропадет, то о нем Бисмарк скажет речь в рейхстаге и Сади-Карно сделает визит Фрейсине.

Если он к Вам не явится, то придется к прискорбию заключить, что он вернулся назад в Москву, продал одежду и билет, т. е. надул.

Простите ради Бога, что я, будучи знаком с Вами только наполовину, беру на себя смелость



безпокоить Вас просьбой и поручениями. Я не имею на это никакого права. Но утешаю себя надеждой, что Вы поймете мотивы, заставившие меня беспокоить Вас и в будущем позволите мне отплатить Вам услугой за услугу.

Обещанной карточки я не получил от Вас. Быть может, Вы раздумали посылать, но я все-таки жду.

Если отвечать на это письмо будете до мая, то мой адрес таков: «Москва, Кудринская Садовая, д. Карнеева», если же после первого мая, то адресуйте Ваше письмо (с карточкой) так: «г. Сумы, Харьковской губ., усадьба А. В. Линтваревой».

Был я недавно в Питере. Хороший, деловой город. Москва спит и киснет. Все мы застыли и уподобились желе. Поссорились, было, с Пальминым Л. И., да опять помирились.

Будьте здоровы и простите за беспокойство уважающего Вас

А. Чехова

42

ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА А. П. ЧЕХОВА

Податель сего есть тот самый Дмитрий Иванов, о котором я уже писал Вам.

Уважающий А. Чехов

Прилагаемые письма адресованы к Леониду Николаевичу Трефолеву (1839—1905), земскому деятелю, исследователю истории Ярославского края, поэту (автору известной «Песни о Камаринском мужике», «Дубинушки» и др.). В 1886 г. Л. Н. Трефолев получил от своего друга проф. Московск. Университета М. В. Духовского (1849—1903) письмо, в котором Духовской сообщал, что московское попечительство о детях, где он был деятельным членом, задумало для увеличения средств, издание сборника — альбома

автографов и рисунков писателей и художников; Духовской просил А. Н., имеющего знакомства в литературном мире, обратиться к писателям с просьбой принять участие в этом деле. О полученном от А. Н. Т. письме Чехов писал Лейкину 4 марта 1886 г: «...получил от Трефолева письмо с комплиментами и приглашениями. Знаете, что? Мне кажется, что Трефолев очень хороший человек, но сборник его не состоится... Нельзя, живя в Ярославле, издавать в Москве; нельзя приглашать пишущих, не зная ни характера сборника, ни его внешности, ни величины... Ведь он и сам не имеет ясного представления о том, что хочет издать! А это не ладно... Я написал ему свои соображения... Написали бы и Вы ему что-нибудь, в роде соображения, или совета. Москва — не Париж... Наши литографии и цинкографии переделывают автографы в такие кляксы, что не разберете буки и мыслете». Раньше, 20 февраля, Чехов писал Лейкину: «От Трефолева письма не было... Дать же, что-нибудь в виду доброго дела я не прочь и даже был бы польщен». Сведениями о том, вышел ли сборник и дал ли что-нибудь в него Чехов, мы не располагаем.

*сообщила Н. Л. Трефолева*

43

ВЛ. А. ГИЛЯРОВСКОМУ

21 апр. (1895)

На сих днях я получил от г. Телешова книгу <sup>1</sup> и письмо. Если ты знаешь, где он живет, то напиши ему, что я тронут, сердечно благодарю его и прошу считать меня должником. Книжка очень милая. Жаль только, что автор не сообщил мне своего адреса и что я таким образом лишон возможности поблагодарить его без посредства твоего бюро, которое наверное сдерет с меня целковый за эту комиссию <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «На тройках», изд. Сытина, 1895 г.

<sup>2</sup> Шуточный намек на контору объявлений, которую Гиляровский открыл в то время.

Ах, еслиб ты знал, какая у нас тяга! Какая редиска! Приезжай!

Твой А. Чехов

Поклонись Марии Ивановне и дочери.

44

Н. Д. ТЕЛЕШОВУ

[Москва] 31 окт. 1902 г.

Дорогой Николай Дмитриевич, простите, я обманул Вас невольно: не был вчера у Вас, потому что заболела сестра. В следующую среду приду непременно.

Желаю всего хорошего, крепко жму руку.

Ваш А. Чехов

45

Е. А. ТЕЛЕШОВОЙ

23 янв. 1904

Многоуважаемая Елена Андреевна!

Сегодня я был в театре и хлопотал там на счет пьесы <sup>1</sup>. Вероятно, Вы получите ее сегодня, или, самое позднее, завтра. Мне обещали доставить Вам ее тотчас же без задержки, но убедительно просили Вас (о чем и я прошу) выслать пьесу тотчас же по прочтении в Петербург, Алексею Александровичу Стаховичу, Сергиевская, 54, — выслать заказною бандеролью. Не браните меня за это беспокойство.

Желаю Вам всего хорошего, здоровья и благополучия. Сердечный привет Николаю Дмитриевичу.

Искренно Вас уважающий и преданный

А. Чехов

---

<sup>1</sup> «Вишневый сад».

1 марта 1904

Дорогой Николай Дмитриевич, присланные Вами две тысячи я передал Благотворительному Обществу на постройку Яузляра, о чем Общество не замедлит уведомить Софью Андреевну. Ваше поручение я исполнил с громадным удовольствием, так как Благотворительное Общество со своим Яузляром мне чрезвычайно симпатично. Не ялтинское, а общерусское, куда стекаются чахоточные со всех концов, прекрасно устроенное и устраиваемое, в самом деле исцеляющее — оно имеет превосходную будущность.

Когда увидите Бунина и Бабурина <sup>1</sup>, то поклонитесь им пожалуйста. Вообще всем участникам сред шлю мой привет, а Вашей семье низко кланяюсь. Крепко жму руку и желаю всего хорошего.

Ваш А. Чехов

*Сообщил Н. Д. Телешов*

---

<sup>1</sup> Одно из чеховских прозвищ И. А. Бунина, которого он называет то «Букишон», то «Бунин и Бабурин» (по тургеневскому рассказу «Пунин и Бабурин»), и в этом последнем случае говорит о нем всегда во множественном числе.



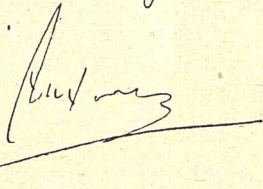
deput. conuz.

Oguz ~~et~~ yppahat yentel

In, senu- mox aspyner, a kered  
rejo vankand boygrom a ypoloyner  
In yony d mont, vasa. ita, vasa  
ytra, vasa eyade kuyf, cutyus ceqst.  
ypp dte vage, kerd a m longte ypatn  
Dyca senu, ceqst!

Mam yppow yolpa.

ky. yd. ypyla. kuantelad a  
m<sup>ue</sup> kuantelad m ~~but~~ longy.

Mlu  


Mu<sub>u</sub> kakeri' ant m nunej. Doygo kerd,  
ceqst. In ego a nunejy ceqst nunejy.  
poud.

18 авг. [1900 г. Ялта]

Милюся моя, отвечаю на вопросы, выпрыгивающие из твоего письма. Я работаю не в Гурзуфе, а в Ялте, и мне жестоко мешают, скверно и подло мешают. Пьеса сидит в голове, уже вылилась, выровнялась и просится на бумагу, но едва я за бумагу, как отворяется дверь и вползает какое-нибудь рыло. Не знаю, что будет, а начало вышло ничего себе, гладенькое, кажется.

Увидимся ли? Да, увидимся. Когда? В первых числах сентября, по всей вероятности. Я скукаю и злюсь. Денег выходит чертовски много, я разоряюсь, вылетаю в трубу. Сегодня жесточайший ветер, буря, деревья сохнут. Один журавль улетел.

Да, милая моя актрисуля, с каким чисто телачьим восторгом я пробежался бы теперь в поле, около леса, около речки, около стада. Ведь смешно сказать, уже два года, как я не видел травы. Дуся моя, скучно! Маша уезжает завтра.

Ну, будь здорова. Алексеевых и М-те Немирович не вижу.

Твой Antonio

Вишневский мне не пишет. Должно быть, сердит. За это я напишу ему плохую роль.

Напечатано было в сборнике писем А. П. Чехова и О. Л. Книппер-Чеховой, Берлин, Изд. „Слово“ 1924 г.

М. П. ЧЕХОВ

АНТОН ЧЕХОВ НА КАНИКУЛАХ





Петербург 1889 г.

Семья Чеховых эмигрировала из Таганрога в 1876 году, а Антон Павлович оставался там один до 1879 года, чтобы закончить курс гимназии и получить аттестат зрелости. В те времена в Таганроге никто ни о каких дачах не знал, и все, у кого не было своего хутора или имения, оставались на все лето жариться в городе. Оставались и Чеховы. Их было пять братьев и одна сестра, и едва только кончались экзамены, как братья Чеховы вместе со своими одноклассниками и соседскими мальчиками отдавались каникулам в полном смысле этого слова. Благодаря страшным сухим жарам, все братья ходили босиком. Спать в комнатах не было никакой возможности, и поэтому все они устраивали на дворе и в садике балаганы, в которых и ночевали. А. П., будучи тогда гимназистом 5-го класса, спал под кущей посаженного им дикого винограда и называл себя «Ивом под смоковницей». Под ней же он писал тогда стихи, хотел сочинить сказку. Я помню только ее начальные строки:

Эй, вы, хлопцы, где вы, эй!  
Вот идет старик Агей.  
Он вам будет сказать сказку  
Про Ивана и Савраску... и т. д.

В то время А. П. вообще предпочитал стихи прозе, как, впрочем, и всякий гимназист его возраста.

В нашем дворе жила старушка С., которая у наших родителей нанимала маленький флигелек. За ее шепелявость А. П. прозвал ее «Шамшой». У этой Шамши была дочь Ираида, гимназисточка, которая, повидимому, очень нравилась будущему писателю. Но ухаживания Антоши проходили как-то по своему. Однажды, в воскресенье, Ираида в соломенной шляпке и наряженная как бабочка выходила из своего флигелька к обедне. А. П. в это время ставил самовар. Когда девочка проходила мимо него, то он что-то съострил на ее счет. Она надула губки и назвала его мужиком. Тогда он со всего размаха ударил ее прямо по шляпке мешком из под древесного угля. Пыль пошла, как черное облако. Как-то, размечтавшись о чем-то, эта самая Ираида написала в саду на заборе какие-то трогательные стихи. А. П. ей тут же, на заборе, ответил мелом следующим четверостишием:

О, поэт заборный в юбке,  
Оботри себе ты губки.  
Чем стихи тебе писать,  
Лучше в куколки играть.

Вставали в этих шалашах очень рано. Иногда наша мать Евгения Яковлевна поручала с вечера братьям Антону и Ивану как можно раньше сходить на базар и купить там провизии к обеду. Ходил с ними туда и я, тогда еще маленький приготовишка. Однажды А. П. купил живую утку и, пока шли домой, всю дорогу теребил ее, чтобы она как можно громче кричала:

— Пускай все знают, — говорил он, — что и мы тоже кушаем уток.

На базаре А. П. присматривался к певчим птицам и к голубям, с видом знатока рассматривал на голубях перья и оценивал их. Это, мол, турман, а это — дикарь. Около голубей всегда можно было встретить такого же любителя Еру Дубодогло и поговорить с ним о ловле щеглов и чижей. Были у А. П. и свои собственные голуби, которых он каждое утро выгонял из голубятника вместе с жившим у нас на побегушках мальчуганом, страстным голубятником, Мишкой Чемерисовым. Этот Мишка очень любил слушать проповеди священника и, возвращаясь от богослужения домой, всякий раз принимался сочинять проповеди и сам, причем каждое слово начинал с большой буквы. Писал он необыкновенную чепуху и А. П. всегда поощрял его в этом и сам иногда диктовал ему. Когда два наши старшие брата Александр и Николай уехали в Москву поступать — один в университет, а другой в училище живописи, то Мишка писал им туда проповеди, в которых братья тотчас же угадывали руку Антона. Я помню, что одно из таких писем-проповедей начиналось так: «Братие. Не будьте благомысленны».

Каждый день ходили на море купаться. По дороге заходили за знакомыми и к морю шла всегда большая компания. Купались обыкновенно на Банном съезде, где берег был настолько отлогий, что для того, чтобы оказаться в воде по шею, нужно было пройти от берега по крайней мере пол-версты. Вместе с нами ходили и две черные собаки, принадлежавшие А. П. В воде, обыкновенно, сидели целыми часами и когда шли обратно, то необыкновенно хотелось пить. По пути, на углу Итальянского пер. и нашей улицы, была палатка, в которой продавали квас, — и

было счастьем, когда у кого-нибудь из мальчиков находилась в кармане копейка, так как на копейку продавали целый громадный деревянный ковш, к которому мы припадали одновременно со всех сторон. Кто-нибудь из нас оказывался счастливец: он возвращался домой с моря с так называемой «болбиркой». Это кусок коры какого-то дерева, из которой местные рыбаки делали обыкновенно на свои сети поплавки. Найти на берегу «болбирку» считалось у нас особым расположением судьбы. Кора эта легко резалась по всем направлениям и счастливцу долго сидел потом отдельно от всех и вырезал из нее кораблик или человека. Таким счастливецом не раз бывал и гимназист Антоша.

Часто ходили ловить рыбу, но занимались этим уже с другой стороны, недалеко от гавани, там, где было устроено нечто вроде набережной, грубо сложенной из диких камней. Ловились все больше бычки. Один раз, я помню, поймали по числу дней в году — 365 штук, которых потом засолили, но они испортились и их выкинули. В промежутках между ловлей купались, несмотря на то, что все дно было усыпано острыми камнями. Именно здесь, в одно из таких купаний, А. П. бросился с берега в воду и рассек себе об острый камень лоб. Шрам на левой стороне лба под самыми волосами оставался у него до самой смерти и даже был внесен в качестве приметы в его паспорт, с которым он приехал в Москву из Таганрога по окончании курса гимназии, чтобы поступать в университет.

Довольно редко ходили гулять в городской сад, который тогда назывался Казенным, и еще реже выезжали за город. Сколько помню, всей семьей выезжали за все мое детство в деревню

всего только один раз — это в слободу Криничку. К этой поездке приготавливались задолго. Старший брат Александр долго клеил себе из сахарной бумаги шляпу с широкими полями, которой потом испугал лошадь, а брат Николай, будучи пятнадцатилетним мальчиком, добыл себе откуда-то складной цилиндр (шапо-кляк) и задумал ехать в нем. Насмешкам со стороны Антона не было конца. Мамаша Евгения Яковлевна, конечно, напекла и наварила всякой снеди в дорогу. Наняли простого драгала, т. е. ломового извозчика Ивана Федорыча, устлали его дроги подушками, одеялами и ковром, и все семеро, не считая самого извозчика, уселись на дроги и поехали: мамаша, сестра Маша, братья — Александр в шляпе из бумаги, Николай в цилиндре, Антон, Иван и я. Даже и не представляю себе теперь, как мы могли разместиться на этих дрогах и ехать целые семьдесят верст туда и семьдесят обратно. И все время Николай сидел в цилиндре босой и, прищулив один глаз, терпеливо выслушивал от Антона насмешки и название «Косой».

— Косой, дай покурить. Мордокривенко, у тебя есть табак?

Выехали за город, миновали еврейское кладбище, — и перед нами открылся широкий Миусский лиман с церквами на том берегу. Мать истово крестилась на сверкавшие кресты на колокольнях, а нам, молодежи, было не до церквей, так как мы успели намолиться уже и дома. Нас охватило счастье свободы, выжженная уже июльская степь не казалась нам голой, и наше внимание привлекали к себе то птицы, каких мы никогда не видали в городе, то суслики, вылезавшие из норок, становившиеся на задние лапки

и с писком и удивлением смотревшие нам вслед. Однако, капризы брата Ивана раздражали всех.

— Джигалка, — кричал ему Антон, любивший давать каждому прозвание, — ты скоро, свинья этакая, окончишь?

А извозчик Иван Федорыч только покачивал головой и добродушно ворчал:

— Ну, и парнишка... Когда вернемся, всех покатаю, а его не возьму.

Первый привал делали в Самбеке на берегу речки. Распрягли лошадь, варили кашу, закусывали на ковре. Антон и Александр разводили костер, Николай в цилиндре лежал на траве и мечтательно, прищутив глаз, молча смотрел в пространство, а Иван, подсмывая носом, переобувался.

Проехали затем Абросимовку, Мигрину, Чутину и к вечеру, еще до захода солнца, добрались до Кринички. Это было обыкновенное село, в котором при церкви был колодезь с очень холодной водой, почитавшейся целебной. Около нее был выстроен барак, в котором этой водой обливались, черпая ее ведрами из колодезя. При въезде в Криничку, Антон, все время дразнивший Николая за его цилиндр, наконец не выдержал и сбил у него шляпу с головы. Цилиндр попал как раз под колесо и его раздавило так, что с боков повылезли наружу пружины. Тем не менее безропотный Николай подобрал свой головной убор, снова надел его, и так, с пружинами, торчавшими из боков, и продолжал дальнейший свой путь. А в это время Александр кричал, сколько хватало у него сил:

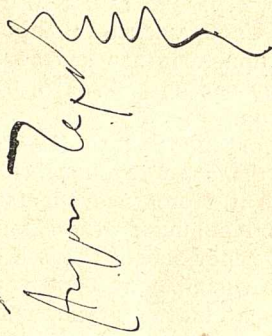
— Эй, дивчина! Пойди скажи батюшке, что архиерейская певческая приехала.

Не успели доехать и остановиться у какого-то

Александр Ткаченко  
24 Января 1900.

28 октябрь 1900, в день рождения

Зайца



Автографы А. Н. Толстого и А. П. Чехова в  
книге для почетных посетителей Московского художе-  
ственного театра.



крестьянина, как Александр и Антон уже достали откуда-то бредень и пошли на реку ловить рыбу. Поймали пять маленьких щучек и около сотни раков, из которых на следующий день мамаша сварила нам превосходный обед.

Целые двое суток провели мы в Криничке, причем не обошлось без происшествия: пропал бредень, которым Антон и Александр ловили рыбу. Пришла баба и наскандалила, очевидно рассчитывая получить отступного. Антон смутился и стал ей доказывать, что после ловли бредень был поставлен обратно на свое место, а Александр, серьезно глядя ей в глаза, нагло говорил:

— Соображаясь с европейской политикой, я могу привлечь вас к ответственности за клевету. Прошу вас не забывать, что я коллежский регистратор.

И странное дело. В то наивное время этих слов было достаточно, чтобы бредень сразу нашелся и чтобы все обошлось как нельзя лучше.

Из Кринички отправились к дедушке в Княжую, верст за двадцать в сторону. Наш дедушка Егор Михайлович был в то время управляющим у графа Платова, сына известного атамана, героя 1812 года. Княжая представляла собою заброшенную барскую усадьбу с большим фруктовым садом, при реке. Дедушка и бабушка жили в простой хатке, выстроенной ими специально для себя рядом с большим домом, так что, когда мы приехали туда, то нас, мальчиков, поместили в этом доме, где мы никак не могли уснуть от необыкновенного множества блох, несмотря на то, что дом целыми десятилетиями оставался пустым. Сад, а главное простор и полная безответственность перед родителями делали наше пребывание в Княжей счастливым. И все время



А. П. Чехов 1893 г.

Антон потешался над Николаем и острил над его цилиндром. Здесь же этот несчастный цилиндр и нашел свою судьбу. Николай не мог расстаться с ним и во время купанья. Голый, в цилиндре, он барахтался в реке, когда Антон подкрался к нему сзади и сбил с него цилиндр. Шляпа свалилась у Николая с головы, упала в реку и, ко всеобщему удивлению, захлебнула воды и... утонула.

В этом же году А. П. тяжело заболел и чуть не отправился к праотцам. Несколько лет подряд у нас жил нахлебником мелкий чиновник коммерческого суда Гавриил Парфентьевич. Днем он служил в суде, а по вечерам играл в клубе на большие ставки, так что лет через десять имел уже своих лошадей, имение и капиталец. У него был брат Иван Парфентьевич, не имевший за душой ни гроша, но счастливо женившийся на богатой, пожилой вдвое, имевшей около Таганрога большую усадьбу. Эту Федосью Васильевну А. П. описывал потом не раз в своих произведениях, и она послужила для него прототипом для его Зюзюшки с ее крыжовенным вареньем в драме «Иванов». Этот самый Иван Парфентьевич пригласил к себе погостить Антошу. По дороге в имение, потный Антоша выкупался в холодной реке и захватил перетонит в самой тяжелой форме.

— Заболел у меня Антоша, — говорил мне потом лет двадцать спустя Иван Парфентьевич, с которым я встретился случайно у моей тетушки Марфы Ивановны, — не знаю, что с ним делать. Уж я его завез на еврейский постоялый двор и там мы его с еврейкой и уложили на ночь.

Антошу привезли домой, тяжело больным. Как сейчас вижу его бледного, осунувшегося, худого. Около него гимназический доктор Шремпф, ко-

торый перед каждой фразой говорит с немецким акцентом:

— Антоша, если ты хочешь быть здоров...

Озабоченная мамаша жарит на сковородке льняное семя для припарок и трет миндаль для питья, а я бегую в аптеку Мельхера, что против памятника Александра I, за пилюлями, на каждой из которых, к моему удивлению, напечатано имя их изобретателя: „Covin. Paris“. Уже будучи врачом, А. П. говорил впоследствии, что это совершенно ненужные, рекламные пилюли.

Эта болезнь оставила в А. П. большие воспоминания. Это была первая тяжкая болезнь, какую он испытал в жизни, и именно ей он приписывал то, что уже со студенческих лет стал хворать жестоким гемороем. Постояльи же двор, в который завозил его Иван Парфентьевич, и симпатичные евреи выведены им в «Степи» в лице Моисея Моисеевича, его жены и брата Соломона.

В июле 1876 года семья Чеховых, как я упомянул, эмигрировала из Таганрога в Москву. В Таганроге остался один Антон П-ч, чтобы закончить шестой, седьмой и восьмой классы гимназии, и его жизнь за эти три года осталась для меня неизвестной. За все это время он только один раз приехал к нам в Москву на Рождество, отгостил и уехал. Сколько знаю, он проводил свои гимназические каникулы за этот период времени в следующих трех местах: у вышеупомянутого Ивана Парфентьевича, вместе с которым разъезжал по степи по разным делам, вроде продажи Варламову шерсти («Степь»), у его племянника Пети Кравцова и у своего приятеля по гимназии В. И. Зембулатова — впоследствии врача Московско-Курской ж. д.

У нас в Таганроге был свой собственный дом на Конторской улице, выстроенный нашим отцом на пустыре, подаренным ему нашим дедом Егором Михайловичем, жившим в Княжей. Дом этот был выстроен на последние крохи, причем недостававшие 500 р. были взяты под вексель из местного общества взаимного кредита. Поручителем по векселю был некто Костенко, служивший в том же кредите. Долгое время переворачивали этот несчастный вексель, пока, наконец, отцу не пришлось признать себя несостоятельным должником. Костенко уплатил по векселю и предъявил к отцу встречный иск в Коммерческом суде. В то время неисправных должников сажали в долговую яму и отцу нужно было бежать. Но куда? В то время два его старшие сына Александр и Николай уже учились в Москве. Ну, конечно, в Москву. Таким образом, благодаря этому векселю, судьбой предрешена была эмиграция всей чеховской семьи в Москву.

Дело о векселе производилось в коммерческом суде. Там же, в этом суде, служил и друг семьи Гавриил Парфентьевич, и дело устроилось так, что без всяких торгов наш дом был укреплен за ним, как за собственником, всего только за 500 рублей. Таким образом, в наш дом, уже в качестве хозяина, въехал Гавриил Парфентьевич и последняя связь Чеховых с Таганрогом, к скорби матери, порвалась навеки. Пока происходила эта процедура, Антоша продолжал жить в отцовском доме, да так, вместе с ним перешел и к новому владельцу. У Гавриила Парфентьевича был племянник Петя Кравцов, сын казацкого помещика из Донецкого округа, который готовился к поступлению в юнкерское училище. И вот, за стол и квартиру, Антоша должен был

репетировать этого Петю, близко сошелся с ним и полюбил его. Когда наступало лето, то этот Петя приглашал его к себе на хутор и А. П. впоследствии с восторгом рассказывал мне о своем пребывании в этой чисто-американской первобытной семье. Там он научился стрелять из ружья, понял все прелести ружейной охоты, там он выучился гарцовать на безудержных степных жеребцах. Там были такие злые собаки, что для того, чтобы выйти ночью по-надобности на двор, нужно было будить хозяев. Там не знали счета домашней птице, которая настолько дичала, что не давалась в руки, и для того, чтобы иметь курицу на обед, в нее нужно было стрелять из ружья. Там уже начиналась антрацитная и железнодорожная горячка и уже слышались звуки сорвавшейся в шахте бадьи («Вишневый сад»), строились железнодорожные насыпи («Огни») и катился сам собой оторвавшийся от поезда товарный вагон («Страхи»). Впоследствии, уже будучи литератором и врачом, А. П. все еще помнил об этом Пете и посылал ему олеографии, которые давались в премии к разным иллюстрированным журналам. Я помню, как Петя прислал ему однажды за это благодарственное письмо, в котором высказывал сожаление, что его родные, получив эти олеографии, «оценили их не по качеству, а по количеству».

Ездил А. П. и к В. И. Зембулатову в усадьбу, как только наступало лето. Любитель давать каждому человеку название, Антоша, еще гимназистом, прозвал этого толстяка Макаром. Так эта кличка и осталась за почтенным доктором до самой его смерти. На вопрос учителя, как по гречески слово «блаженный» В. И. вместо «макар» ляпнул «макар» и этим, благодаря Антоше,

перекрестил себя для всей гимназии и затем для университета и для жизни. Я очень жалею, что судьба разлучила меня на три года с братом и что эти три года его жизни так и остались не известными в его биографии. Впоследствии, уже после смерти А. П., А. С. Суворин рассказывал мне, со слов его самого, следующее: где-то в степи, в чьем-то имении, А. П., будучи еще гимназистом, стоял у одинокого колодца и глядел на свое изображение в воду. Пришла девочка лет 15-ти за водой. Она так пленила собой будущего писателя, что он тут же обнял ее и стал целовать. Затем оба они еще долго простояли у колодца и смотрели молча в воду. Ему не хотелось уходить, а она совсем позабыла о своей воде. Об этом Чехов, уже будучи большим писателем, рассказывал Суворину, когда оба они разговорились на тему о параллельности токов и о любви с первого взгляда.

В 1879 году, уже к концу лета, А. П. приехал в Москву поступать в университет, и так и остался в ней совсем. Тогда мы жили очень бедно, в самом настоящем подвале дома церкви Николая, что в Грачах, нам совсем было не до дач и не до выездов за город на каникулы и А. П., уже студенту, приходилось каждое лето проводить в Москве и не отправляться дальше Богородского, Сокольников и других подмосковных дачных поселков, так талантливо осмеянных им в «Пестрых рассказах». Повидимому он не чувствовал себя скучно летом в душной Москве. Антон Павлович заводил знакомства, входил в литературную среду, заинтересовался газетами и журналами, был своим человеком в московских редакциях. В этот период он совершил вместе с братом Николаем поездку в Таган-

рог, где они и попали на свадьбу брата нашей тетушки Марфы Ивановны и даже были шаферами. Удалые, веселые, они разошлись до того, что выбросили в окошко, прямо в снег, нераскупоренное шампанское. Впоследствии тетя рассказывала мне, что весной, когда сошел снег, все эти бутылки нашли в саду невредимыми и распили потом за здоровье моих братьев. Плодом этой поездки была потом большая *in folio* карикатура, рисованная Николаем, с текстом Антоши Ч., помещенная им в журнале «Зритель», кажется, под заглавием «Свадебный сезон». Начинается она так: «Господа шафера, черти, подождите, Марья Власьевна потерялась...» и т. д.

В 1880 году наш брат Иван Павлович выдержал экзамен на приходского учителя и получил место в заштатном городке Воскресенске, Московской губернии, в одном километре от которого находится знаменитый монастырь Новый Иерусалим, составляющий точную копию с подлинного иерусалимского храма в Палестине. Во всем этом городе было всего только одно учебное заведение — приходское училище, которым и стал заведывать Иван Павлович. Попечителем этого училища был знаменитый суконщик Цуриков, который не пожалел средств на его сооружение, и у Ивана Павловича оказалась вдруг просторная, хорошо обставленная квартира, рассчитанная не на одинокого холостого юношу-учителя, а прямо на целую семью. Для Чеховых, живших тогда тесно и бедно, это было чистой находкой. Едва только у Миши и у Маши кончались экзамены, как Евгения Яковлевна уже ехала с ними в Воскресенск на подножный корм и проживала там до самого начала учения. В Воскресенске тогда стояла батарея («Три се-



стры»), которой командовал полковник Маевский. С первого же появления своего в этом городке, Иван Павлович был приглашен к Маевскому давать уроки его девочкам Ане и Соне, у которых был еще маленький братишка Алеша («Детвора»). Кроме этой семьи, которая давала тон всей жизни в Воскресенске, здесь постоянно проживал еще известный автор проекта введения земских соборов П. Д. Голохвастов и его жена Ольга Андреевна, драмы которой шли в Малом театре в Москве. Поручик батареи Е. П. Егоров был близким приятелем братьев Чеховых и упомянут А. П. в его рассказе «Золотая коса». Впоследствии этот Е. П. Егоров вышел в отставку и был земским начальником в Нижегородской губернии, куда в 1892 году к нему ездил А. П. и оба они принимали там участие в борьбе с голодом и в обеспечении крестьян рабочими лошадьми.

Еще будучи студентом, А. П. наезжал летом в Воскресенск, где с первых же шагов нашел порядочный круг знакомых. Высокий, в черной крылатке и широкополой черной шляпе, он принимал участие в каждой прогулке, а гуляли большими компаниями и каждый вечер, причем дети гурьбой бежали далеко впереди, а взрослые шли позади и вели либеральные беседы на злобы дня.

Тогда же, начиная с 1881 года, А. П. стал участвовать в приеме больных в Чикинской земской больнице, находившейся километрах в двух от Воскресенска, которою заведывал известный в то время земский врач П. А. Архангельский. Павел Арсентьевич был очень общительным человеком и около него всегда собиралась для практики медицинская молодежь, из которых многие сделались потом врачебными светилами.

Там А. П. познакомился с В. Н. Сиротининым, Д. С. Таубер, М. П. Яковлевым. Часто, после многотрудного дня, вся эта молодежь собиралась у одинокого Архангельского и создавались вечеринки, на которых говорилось много либерального и обсуждались выдающиеся произведения тогдашней беллетристики и научной литературы. Салтыков-Щедрин не сходил с уст — им положительно бредили. Тургеневым зачитывались.

В 1884 г. А. П. окончил курс в университете и явился в Чикинскую больницу на практику уже в качестве врача. Здесь-то он и почерпнул сюжеты для своих рассказов «Беглец», «Хирургия» и др., а знакомство с воскресенским почтмейстером Андреем Егорычем дало ему тему для рассказа «Экзамен на чин».

В том же году, в середине лета, А. П. прихватив и меня с собой, отправился в Звенигород уже в качестве заведующего тамошней больницей на время отпуска ее врача С. П. Успенского. Вот тут-то А. П. пришлось окунуться в самую гущу провинциальной жизни. Кроме лечения больных в земской лечебнице, он исполнял еще и должность уездного врача, уехавшего жениться, а потому обязан был выезжать с судебным следователем на вскрытия, исполнять поручения местной администрации и быть экспертом в суде. Именно здесь был дом, в котором помещались сразу все правительственные учреждения и о котором один из героев Чехова говорит: «Здесь и полиция, здесь и милиция, здесь и юстиция — совсем институт благородных девиц». Звенигородские впечатления дали Чехову темы для рассказов «Мертвое тело», «Сирена» и др.

В 25 верстах от Воскресенска, в котором учительствовал И. П., находится Павловская сло-

бода, в которой стояла артиллерийская бригада. К этой бригаде принадлежала и та батарея с Маевским во главе, которая квартировала в Воскресенске. По какому-то случаю в Павловской слободе был бригадный бал, на котором, само собой разумеется, должны были присутствовать и офицеры из Воскресенска. Поехал туда с ними и И. П. Каково же было его удивление, когда по окончании бала все эти офицеры решили заночевать в Павловской слободе, а ему с утра уже нужно было открывать свое училище. К тому же была зима и отправиться домой пешком было невозможно. На его счастье из офицерского собрания вышел один из приглашенных гостей, которому тут же была подана тройка. Увидев на крыльце собрания — беспомощного И. П., человек этот предложил ему место около себя и довез его до Воскресенска, а сам поехал далее. Это и был А. С. Киселев, живший в Бабкине в пяти километрах от Воскресенска, племянник известного парижского посла и господаря Молдавии графа П. Д. Киселева, основавшего в России министерство государственных имуществ. Алексей Сергеевич Киселев был женат на дочери известного тогда московского красавца и директора тогдашних императорских театров В. П. Бегичева — Марии Владимировне. У них были дети — Саша (девочка) и Сережа, ставшие впоследствии друзьями Антона Чехова, для которых он написал свою шутку с иллюстрациями «Сапоги в смятку». Познакомившись за дорогу с И. П., А. С. Киселев пригласил его к себе в репетиторы — так и сложилась связь чеховской семьи с Бабкиным и его обитателями. Началась она с того, что наша сестра Маша познакомилась через И. П. с Киселевыми и,

сдружившись с Марией Владимировной, стала гащивать в Бабкине, а затем с весны 1885 года и вся семья Чеховых переехала туда на дачу.

Как уже писалось не раз, Воскресенск и Бабкино сыграли выдающуюся роль в развитии дарования Антона Чехова. Не говоря уже о действительно очаровательной природе, где к услугам дачников были и большой английский парк, и река, и леса, и луга, а из Воскресенска, из Нового Иерусалима доносился бархатный звон колокола — и самые люди собрались в Бабкине точно на подбор. Получались решительно все толстые журналы: Киселевы были очень чутки ко всему, что относилось к искусству и литературе; В. П. Бегичев так и сыпал воспоминаниями, знаменитый в свое время тенор М. П. Владиславлев пел модные романсы, а Е. А. Ефремова каждый вечер знакомила с Бетховеном и другими великими музыкантами. Тогда композитор П. И. Чайковский, только что еще начавший входить в славу, занимал бабкинские умы. Мария Владимировна Киселева рассказывала удивительные истории. Между прочим, рассказом «Смерть чиновника» Антон Чехов обязан случаю, рассказанному В. П. Бегичевым и действительно имевшему место в Московском большом театре. «Налим» происходил в натуре при постройке купальни, «Дочь Альбиона» — мисс Матьюз, гувернантка приезжавших в Бабкино гостей. «Недоброе дело» и «Ведьма» навеяны одинокой церковью с сторожкой, стоявшей на большой дороге в Дарагановском лесу.

Поразительно, что Бабкино сыграло выдающуюся роль и в художественном развитии творца школы русского пейзажа И. И. Левитана. Верстах в трех от Бабкина, по ту сторону реки, на

большой Клинской дороге, находилась деревня Максимовка. В ней жил горшечник Василий, горький пьяница, пропивавший буквально все что добывал, и не было времени, когда бы его жена не ходила брюхатой. Совершенно независимо ни от кого, художник Левитан отправился летом на этюды и поселился у этого горшечника. Как известно, на Левитана находили иногда припадки меланхолии. В таких случаях он брал ружье и уходил на неделю или на две из дому, пропадал неизвестно где, и не возвращался до тех пор, пока жизненная радость не осеняла его снова. Или же он сидел, мрачный и молчаливый дома, в четырех стенах, и ни с кем не общался, или же, как дух изгнания, скрестив на груди руки и повесив голову, блуждал в одиночестве невдалеке.

Случилось так, что дождь лил несколько дней подряд, унылый, тоскливый, упорный, как навязчивая идея. Пришла из Максимовки жена горшечника пожаловаться на свои болезни и сообщила, что ее жилец Тесак (Исаак) Ильич захворал. Для Чеховых было приятным открытием, что Левитан находился так близко от Бабкина, и А. П. захотелось его повидать. Мы уже отужинали, дождь лил, как из ведра, в большой дом (к Киселевым) мы не пошли и предстоял длинный вечер у себя во флигеле.

— А знаете что, — вдруг встрепенулся А. П., — пойдемте к Левитану.

Мы — А. П., брат Иван и я — надели большие сапоги, взяли с собой фонарь и, несмотря на тьму кромешную, пошли. Спустились вниз, перешли по лавам через речку, долго шлепали по мокрым лугам и затем по болоту и, наконец, вошли в дремучий Дарагановский лес. Было дико

в такую пору видеть, как из мрака к фонарю протягивались лапы столетних елей и кустов. А дождь лил, как из ведра. Но вот и Максимовка. Отыскали избу горшечника, которую узнаем по битым вокруг нее черепкам, и, не стучавшись и не окликнув, вламываемся к Левитану, чтобы сделать ему сюрприз, и направляем на него фонарь.

Левитан вскакивает, хватая револьвер и наводит его на нас. А затем, узнавши нас, он хмурится от света и говорит:

— Чогт знает, что такое... Какие дугаки. Таких еще свет не производил...

Мы посидели у него, посмеялись, А. П. острил много и, благодаря нам, развеселился и Левитан.

А несколько времени спустя, он переселился к нам в Бабкино и занял отдельный маленький флигелек. Один из бабкинских обитателей по этому поводу написал стихи:

А вот и флигель Левитана,  
Художник милый здесь живет,  
Встает он очень-очень рано  
И, вставши, тотчас чай он пьет.

А. П. написал вывеску и прибил ее над дверью флигелька: «Ссудная касса купца Левитана».

Такую экскурсию, какую мы совершили в Максимовку, можно было предпринимать только будучи молодыми и очень веселыми.

В Бабкине А. П. прожил три лета подряд, в 1885—86 и 87 годах. Здесь он написал все свои самые веселые, самые жизнерадостные вещи, которые помещал в «Осколках» и в «Петербургской газете». Писал он на маленьком столике на чугунных ножках, сделанном из подставки под ножную швейную машину. Его талант развертывался во всю свою ширь и Чехов шел

быстрым шагом к славе. Между тем, и слава его, как врача, распространялась вокруг Бабкина по радиусу по меньшей мере верст в пятнадцать. К нему съезжались и сходились больные со всех окрестных деревень, так, что у нас образовалось нечто вроде амбулатории с целой аптекой, причем отпускать и развешивать лекарства, а также варить сложные мази лежало на моей обязанности. А. П., как врача, не щадил даже по ночам. Один раз за ним приехали из Карцева, за 12 верст, в грозовую ночь, он захватил с собой и меня и мы оба, в первый раз в жизни, проезжая мимо болота, собственными глазами видели блуждающие огни.

В марте 1888 года у А. П. на Кудринской Садовой заговорили о даче. В Бабкино ехать уже не хотелось, ибо ему нужны были новые места и новые сюжеты, и он стал даже поговаривать о Святых горах Харьковской губернии и о дачах в Карантине близ Таганрога. Но в это время на помощь явился А. И. Иваненко. Хохол, уроженец города Сум, он схватился обеими ладонями за щеки и, покачивая головою с боку на бок, стал с увлечением расхваливать свою родину и советовать А. П. поехать на дачу именно туда. Он указал при этом на местных помещиков Линтваревых, живших около Сум, на Луке. А. П. попросил его списаться с ними и вскоре был получен от них благоприятный ответ. Таким образом, вопрос о поездке в Украину был решен, хотя и не окончательно, так как А. П. не решился еще сразу нанять дачу заглазно и ехать так далеко всюю семьей без более точных сведений, как о самой даче, так и об ее владельцах Линтваревых.

В это время я был студентом 3-го курса.

Заработав перепиской лекций и печатанием рассказов в детских журналах, как теперь помню, 82 рубля, я решил прокатиться на юг, в Таганрог и в Крым, и возвратиться оттуда прямо на Север. Решения ехать в Украину я не одобрял, так как очень привык к Бабкину и нежно привязался к его милым обитателям. Когда я выезжал 17 апреля из Москвы, то А. П. обратился ко мне с просьбою свернуть от Курска к Киеву и, доехав до Ворожбы, снова свернуть на Сумы, побывать у Линтваревых, осмотреть там дачу на Луке, познакомиться, сообразить, что и как, и обо всем подробно ему отписать.

Эта поездка не входила в мои планы, тем не менее я туда поехал.

После щегольского Бабкина с его английским парком, цветами и оранжереями, Лука произвела на меня жалкое впечатление. Усадьба была запущена, посреди двора стояла лужа, в которой с наслаждением валялись громадные свиньи и плавали утки, сад походил на запущенный лес, да еще в нем находились могилки покойников-предков Линтваревых; сами Линтваревы, считавшие себя либералами, увидевши на мне студенческий мундир с ясными пуговицами, отнеслись ко мне как к консерватору. Одним словом, мое первое знакомство с Лукой оказалось не в ее пользу. Так я и писал Антону с дороги, советуя ему не очень торопиться с переездом на лето в Сумы.

Но пока я гостил в Таганроге, да пока ездил в Крым, А. П. все-таки снял дачу у Линтваревых на Луке и с первых же чисел мая переехал туда с матерью и сестрой.

Возвратившись с юга, я застал у А. П. поэта А. Н. Плещеева. Старик приехал к нему гостить



из Питера, что при его преклонных годах можно было назвать настоящим подвигом. Все обитатели Луки носились с ним, как со святыней — тут-то я и увидел всех Линтваревых и самую Луку в их настоящем виде.

Вот как А. П. сам охарактеризовал Луку: «Живу я на берегу Псла, во флигеле старой барской усадьбы. Нанял я дачу заглазно, наугад, и пока еще не раскаялся в этом. Река широка, глубока, изобильна островами, рыбой и раками... Берега красивы, зелени много... Природа и жизнь построены по тому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях; не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви. Недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, повидимому, чего-то ждет. Все, что я теперь вижу и слышу, мне кажется давно уже знакомо по старинным повестям и сказкам» (к А. С. Суворину, 30 мая 1888 г).

Семья Линтваревых состояла из предобрейшей старушки-матери и пяти ее взрослых детей: две дочери были врачами, третья — бестужевка, один сын был серьезным пианистом, другой — политическим изгнанником из университета. Все они были необыкновенно добрые люди, ласковые, отзывчивые и, я сказал бы, не особенно счастливые. Приезд к ним А. П., а с ним вместе

и разных знаменитостей, вроде А. Н. Плещеева, которому они привыкли поклоняться еще в дни своего студенчества, повидимому, пришлось им по вкусу. Установились превосходные отношения, которые пережили Луку на многие годы. Как и в Бабкине, и здесь преобладали музыка и разговоры о литературе, в особенности когда на Луку приехал, тоже на дачу, виолончелист М. Р. Семашко и побывали А. С. Суворин и К. С. Баранцевич. Ловили рыбу и раков, ездили на челнах к мельнице и по ту сторону реки. А. П. много писал, но жизнь в Украине почему-то не давала ему столько тем, как в предшествовавшие годы в Бабкине: он интересовался ею только платонически. Если не считать старого крепостного лакея Григория Алексеевича, который навезл ему собою Фирса в «Вишневом саду», да двух-трех заметок в записной книжке, вроде «Липовая аллея из пирамидальных тополей», и «Черкесский князь ехал в малиновом шербете в открытом фельетоне», какими подарила нас гостившая на Луке учительница Лидия Федоровна, то Лука в литературном отношении не дала Чехову ничего. Он писал здесь на уже готовые, привезенные им с собою с севера темы и окружавшую его жизнь наблюдал только этнографически.

В первый же год пребывания на Луке, в середине лета, А. П. отправился гостить к А. С. Суворину в Феодосию. Там, совместно с его сыном Алексеем Алексеевичем он разработал обширный план поездки в Среднюю Азию и в Персию, и в июле оба они отправились в путь. Они поехали вдоль кавказского побережья до Батума и А. П. писал оттуда восторженные письма: «Я в Абхазии» и т. д. Именно по пути в Батум



Мелихово 1894 г.

чуть не случилось столкновение двух пароходов «Дира», на котором ехал Чехов, и английского «Твиди». Но путешествие в Среднюю Азию не суждено было осуществиться, так как по пути получилась из Феодосии телеграмма, что неожиданно скончался другой сын Суворина, и попутчику А. П. необходимо было спешно вернуться домой. Доехав только до Баку, оба путника вернулись в Тифлис, затем отправились по Военно-Грузинской дороге на север, расстались в Тихорецкой, и далее А. П. уже один поехал в Сумы на Луку. Но как ни мало результатна была эта поездка Чехова, она дала тем не менее ему, хотя и отдаленный, материал для будущей повести «Дуэль».

В это же лето А. П. совершил две поездки в самую глубь Украины в июне и в августе, с целью купить себе там хутор. Он отправился в Миргородский уезд, туда, «где неистовствовал Ноздрев и где Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем». Обе эти поездки были совершены на лошадях четвериком, в большом старинном экипаже, через Межиричи, Рашевку, Сары и Бакумовку в Сорочинцы, где родился Гоголь и где наводила на всех ужас «Красная свитка». Во второй поездке участвовал и я, и она никогда не изгладится из моих воспоминаний. На А. П. она произвела тоже сильное впечатление, о чем он тогда же писал А. Н. Плещееву. Вернулись мы обратно на Луку уже по железной дороге, через Кременчуг, Полтаву и Люботин.

Приезжал на Луку гостить П. М. Свободин — тогда артист Александринского театра. Он сразу же завоевал всеобщие симпатии и стал там своим человеком. Он был неистощим на выдумки и

случалось даже видеть, как на берегу Псла он стоял с удочкой и ловил рыбу или раков, нарядившись во фрачную пару, крахмальные воротнички, белые перчатки и цилиндр. Целой компанией ездили в соседний городишко Ахтырку, где, чтобы смутить прислугу в гостинице, П. М. Свободин разыгрывал графа, а А. П. его камердинера и подобострастно называл его «вашим сиятельством».

Следующее лето (1889 года) Чеховы опять провели на Луке, но уже не так весело и жизнерадостно, как это было до сих пор. Их семью посетило несчастье: умер брат А. П. — художник Николай и до сих пор лежит на мирном Лучанском кладбище. Смерть его застала А. П. врасплох, когда вместе с братом Иваном он опять, в третий раз, отправился на лошадях, в те же Сорочинцы смотреть продававшийся хутор. Едва он приехал туда, весь промокший от дождя, как ему уже подали мою телеграмму о смерти брата, так что пришлось сразу же, не отдохнувши, ехать обратно на похороны. И в этот второй год приезжал на Луку П. М. Свободин, но чувствовалось уже не то, и ясно было, что в А. П. происходило что-то роковое. Он спешил с покупкой хутора, а между тем и в его здоровье произошла перемена к худшему и когда мы вернулись затем к осени в Москву, то я стал слышать через досчатую перегородку, разделявшие наши спальни, тяжелые припадки утреннего кашля.

В этом году я кончил курс в университете и отчасти благодаря моим лекциям по уголовному праву и судопроизводству, А. П. стал собираться на Сахалин. Он готовился к этой поездке осень, зиму и часть весны, и 20 апреля 1890 года от-

правился на Дальний Восток. Мы остались сиротами одни.

Таким образом, 1890 год прошел для Антона Чехова вовсе без каникул.

В его отсутствие я получил место в городе Алексине Тульской губернии на высоком берегу Оки. Это был жалкий городишко, всего только с 700 жителей, но окрестности вокруг него были очаровательны. Вид с кручи, с того места где находится собор, вниз на Оку, на протянувшийся через нее, как кружево, железнодорожный мост, на поселок с лесопилками, развернувшийся на той стороне, а, главное, на Калужскую губернию с большой дорогой, обсаженной березами, и рядом с ней на железнодорожное полотно, в особенности, когда взбирался на гору поезд, подталкиваемый сзади вторым локомотивом, — был несравним ни с чем. По ту сторону, у станции, на лужку, некто Ковригин выстроил три дачки. Из одной был виден весь железнодорожный мост и круто поднимавшийся противоположный берег. И глядя на нее с этого высокого берега, зимою 1890 года, я даже и в воображении не имел, что мы, Чеховы, будем жить в ней всей семьей.

Весною 1890 г. А. П. отправился на остров Сахалин. Он возвратился оттуда 8 декабря того же года. После грандиозного путешествия жизнь в Москве сразу же показалась А. П. мизерной и не интересной, а потому и неудивительно, что в начале марта он махнул вместе с А. С. Сувориным за-границу. До этого он еще ни разу не был в западной Европе. И она поразила его во всех отношениях: он увлекался в ней и культурностью, и природой, и городами. Он посетил «голубоглазую» Венецию, Рим, Неаполь. В Неаполе он побывал на самом кратере Везувия.

Затем он отправился в Париж вкусил все его премудрости. Был в Биаррице и видел там бой быков, что послужило для него добавлением к тем тяжелым впечатлениям, которые он испытал на Сахалине, присутствуя при телесных наказаниях, которым подвергали каторжных. Тем не менее, эта поездка произвела на А. П. очень большое впечатление и послужила для него именно тем каникулярным отдыхом, который умели ценить разве только одни гимназисты после многотрудных экзаменов по греческому языку и по латыни.

А тем временем подкрадывался уже май 1891 года, когда необходимо было подумывать о возвращении на родину и о даче, так как нельзя же было прожить все лето в Москве.

И вот мне было поручено найти дачу под Алексином во что бы то ни стало. Так я и получил директиву — «во что бы то ни стало». Мои поиски оказались безрезультатными, а время не ждало, так как А. П. ехал уже в Россию, и я снял одну из тех жалких ковригинских дач у железнодорожного моста на берегу Оки, о которых писал выше.

1-го мая А. П. был уже в Москве, а 3-го в Алексине. Конечно, дача моя ему не понравилась, так как при ней не было даже забора, а стояла она одиноко у опушки леса; было вообще неуютно и невесело, и к тому же с первого же дня задул такой ветер, что не хотелось выходить на воздух. У нашей сестры Марии Павловны была подруга Лидия Стахиевна Мизинова, очаровательная девушка, которую сестра в шутку представляла так: — «Подруга моих братьев и моя». И, действительно, эта Лидия Стахиевна, или, как все мы ее звали, Лика, была нашим

лучшим другом. Я не скажу, чтобы кто-нибудь из нас, братьев, пылал к ней, но нам было с нею весело и мы без нее скучали. Она обладала необыкновенным даром понимать шутки и отвечать на них еще более острыми и более удачными шутками. Она никогда не хныкала, не жаловалась и всегда была весела, хотя мы и знали отлично, как иногда тяжело ей приходилось в жизни. Когда она приезжала к нам, то у нас все оживало и даже отец наш Павел Егорович подсаживал ее к себе и угощал настоечкой из березовых почек.

Поселившись на даче под Алексиним, тотчас же выписали Лику. Она приехала к нам на пароходе, через Серпухов, вместе с Левитаном и, откровенно говоря, нам некуда было их обоих положить. Начались смехи, неистощимые остроты А. П., влюбленные вздохи Левитана.

Вообще у нас на берегу Оки сразу как-то повеселело. А то угрюмость дачи и беспрестанный ветер сразу понизили у всех нас настроение — и больше всех мучился я.

Вместе с Ликой и Левитаном ехал на пароходе молодой человек в поддевке и в больших сапогах, оказавшийся местным помещиком, некто Н. Д. Былим-Колосовский. Они познакомились. Узнав от Лики, что она едет к Чеховым, которые поселились на даче у железнодорожного моста, Колосовский принял это к сведению, потому что не прошло и двух дней, как он уже прислал за нами две тройки, приглашая нас к себе. Мы поехали. Это было так провинциально и забавно, а главное — загадочно, так как этого Колосовского мы, Чеховы, не видали в глаза. Но путешествие вышло довольно интересное. Проехав верст 10—12, мы увидели себя в вели-



колепной запущенной барской усадьбе Богимове, с громадным каменным домом, в котором оставалась еще Екатерина II, когда ехала к Потемкину на юг, с бесконечными липовыми аллеями, уютной рекой, прудами, водяной мельницей и пр. и пр. Комнаты в доме были так велики, что эхо повторяло слова. В гостиной были колонны. В зале — хоры для музыкантов. Кончилось дело тем, что побывав в Богимове, А. П. уже писал 17 мая той же Лике, возвратившейся от нас в Москву, следующие строки: «Золотая, перламутровая и фильдекосовая Лика... мы оставляем эту дачу и переносим нашу резиденцию в верхний этаж дома Колосовского, того самого, который напоил Вас молоком и при этом забыл угостить Вас ягодами», и 18 мая А. С. Суворину: «Ликуй ныне и веселися, Сионе!.. Я познакомился с неким помещиком Колосовским и нанял в его заброшенной, поэтической усадьбе верхний этаж большого каменного дома. Что за прелесть, если бы Вы знали. Комнаты громадные, как в благородном собрании, парк дивный с такими аллеями, каких я никогда не видел, река, пруд, церковь для моих стариков и все, все удобства». И 20 мая ему же: «Я перебрался на другую дачу. Какое раздолье. Комнаты громадные. Когда мы устанавливали мебель, то утомились от непривычного хождения по громадным комнатам. Прекрасный парк, пруд, речка с мельницей, лодка — все это состоит из множества подробностей, просто очаровательных».

В Богимове мы уже застали «готовых» дачников. Это были: В. А. Вагнер — впоследствии известный профессор зоологии, живший там с женой и тетушкой, и семья тоже известного

художника, академика А. А. Киселева, которая состояла из премилых детей — подростков, угощавших А. П. спектаклями из ими же инсценированных его рассказов. Сам А. А. Киселев был в начале лета на этюдах на Кавказе, но вскоре возвратился в Богимово. Таким образом, в интеллигентной компании недостатка не было и жизнь протекала далеко не скучно.

А. П. занимал в Богимове бывшую гостиную — громадную комнату с колоннами и с таким невероятных размеров диваном, что на нем можно было усадить рядом человек двенадцать. На этом диване он спал. Когда ночью проносилась гроза, то от ярких молний вспыхивали все громадные окна, так что становилось даже жутко. Каждое утро А. П. поднимался чуть свет, часа в четыре, поднимался вместе с ним и я спозаранку и варил кофе в специально привезенном мною из Тулы двухэтажном кофейнике. Напившись кофе, А. П. усаживался за работу, причем всегда писал не на столе, а на подоконнике, то и дело поглядывая в парк. Писал он свою повесть «Дуэль» и приводил в порядок сахалинские материалы, что, действительно, представляло собою «каторжную работу». Работал он, не отрываясь, до 11 часов, после чего ходил в лес за грибами, ловил рыбу или расставлял верши. В час дня мы обедали, причем на моей обязанности лежало приготовить к обеду какую-нибудь вкусную горячую закуску, о чем всегда просила меня мать, — и я изошрялся на все лады и достиг такого совершенства, что из меня выработался потом довольно сносный и изобретательный кулинар. И сам А. П. настолько привык в Богимове к моему творчеству, что всякий раз, выходя к столу, обращался ко мне с вопросом:

— Миша, нет ли у тебя чего-нибудь такого-этого подзакусить?

После обеда А. П. ложился спать, а затем снова принимался за работу и не отрывался от нее до самого вечера. Вечером же начинались дебаты с зоологом В. А. Вагнером на темы о вырождении, о праве сильного, о подборе и т. д., легшие в основу философии фон-Корена в «Дуэли».

Этим я заканчиваю каникулы Антона Чехова. Богимову было суждено остаться последней дачей А. П., так как в следующем 1892 году он уже приобрел свое собственное имение Мелихово и его дачные мытарства окончились. Теперь лето и зима соединились для него вместе и сельская жизнь, о которой он всегда так мечтал, приняла его в свои объятия сразу на целые года и продолжалась до тех пор, пока болезнь не заставила его бросить север и переселиться на постоянное жительство в Крым.

*Михаил Чехов*

СТАТЬИ  
О ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

## РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА

Литературный дебют Чехова до сих пор не привлек к себе того внимания, какого он заслуживает, причиною чего послужило преобладание догматического, а не диалектического отношения исследователей к творчеству Чехова.

В самом деле, с догматической точки зрения дебютные вещи Чехова представляют мало интереса: они, как литературные произведения, слабы и не даром писатель исключил их из собрания сочинений, им самим подготовленного. Поэтому, когда после смерти Чехова они появились в дополнительном собрании его сочинений, а также в различных критико-биографических сборниках, то одни высказывались о них как о биографических курьезах, другие — как о вещах, где талант Чехова-юмориста уже все-таки проглядывает, но и в том и в другом случае они не подвергались оценке как именно дебютные вещи великого художника, могущие бросить свет на все его творчество.

А между тем дебютное произведение писателя, почти как правило, так или иначе характеризует его. Ища и добываясь публикации своего труда, начинающий писатель действует обычно под давлением целого ряда стимулов, как духовных,

так и материальных, тут и мечта о славе, и нужда в средствах, и стремление облагодетельствовать человечество или хотя-бы принести общественную пользу, и жажда поделиться своими впечатлениями, и еще бóльшая жажда раскрыть свой внутренний мир и т. д. и т. д. Но какой бы из этих и множества других мотивов ни преобладал, одно во всяком случае не подлежит сомнению: в первой вещи начинающего писателя, в этой отдушине, через которую вырывается наружу его внутренний мир, должен заключаться самый характерный экстракт мыслей и чувств писателя, самое существенное из всего того, что спрессовано в душе юностью и молодостью автора.

И действительно: вспомним дебюты самых разнородных писателей (имею в виду прозаиков, а не поэтов, к которым сказанное относится в меньшей мере уже в силу того, что первые их опыты относятся, обыкновенно, к детству, порой очень раннему, и являются при этом перепевом чужих образцов) Толстого с его «Детством», где постановка моральных проблем, вопрос о «дobre», столь же характерен для всего творчества и всей жизни Толстого, как характерна и форма этого произведения для Толстого-художника в целом. Вспомним «Бедных людей» Достоевского, под знаком которых прошло все его творчество. То же наблюдаем мы у выдающихся художников следующего поколения: у Короленки с его дебютной вещью «Эпизоды из жизни искателя», слабой и наивной, но, как зерно, заключающей в себе самое характерное в его творчестве; у Гаршина с его рассказом «Четыре дня на поле сражения» — где та же боль, и недоумение, и чувство личной ответственности за разницу в жизни жестокость, что и в последующих

его произведениях; то же без труда можно установить и в отношении Горького с его «Макаром Чудрой». Повторяю, во всех этих вещах мы найдем, при всем их различии, одну общую особенность: напор молодого чувства и сознания, стремящихся сразу высказать то, что их обуревает, и потому окрашивающих произведение наиболее характерным, так сказать, задушевым, показательным для автора тоном.

С этой точки зрения подойдем и к литературному дебюту Чехова. Он совершенно своеобразен и в русской литературе, если не ошибаюсь, беспрецидентен: двадцатилетний автор впервые выступает в печати с двумя вещами, которые и по содержанию и по форме представляют из себя чистейшую литературную пародию, необыкновенно трезвую, насмешливую и объективную.

В № 10 «Стрекозы» за 1880 г. напечатаны были «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу доктору Фридриху» и заметка «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?». Первое — пародия на безграмотную и самоуверенную умственность самоучки, достигаемая довольно примитивным способом грамматического и стилистического искажения, например:

Скажу без хфастовства, что я не из последних касательно образованности, добытой мозолями, а не богатством родителей, т.-е. отца и матери или опекунов, которые часто губят детей своих посредством богатства, роскошью и шестизэтажных жилищ с невольниками и электрическими позвонками.

Что же касается второй вещи, помещенной в том же номере «Стрекозы», то, если не знать, что она принадлежит юноше-дебютанту, ее смело можно приписать скептически настроенному литературному критику, которому давно уже наску-

чило отмечать частности беллетристических шаблонов и банальностей, и который решил поэтому поделиться с читателями выводами из своих многолетних и многоопытных литературных наблюдений. Тут действительно удачно подмечены беллетристические штампы, вроде «слуга, служивший еще старым господам, готовый за господ лезть куда угодно, хоть в огонь», или «подмосковная дача и заложенное имение на юге», или «богатый дядя, либерал или консерватор, смотря по обстоятельствам. Не так полезны для героя его наставления, как смерть», «тетка в Тамбове», и «нечаянное подслушивание, как причина великих открытий», и «бесчисленное множество междометий и попыток употребить к стати техническое слово», и т. д. и т. п.

Биограф Чехова, покойный Измайлов, в своей известной книге, не свободной от многих неточностей, но в общем весьма ценной, говоря не об этих двух очерках, но вообще о первом периоде творчества А. П., пытался объяснить и оправдать тематику его цензурными условиями тогдашнего времени. «Во дни, — писал он, — когда начинал Чехов, русский юмор был в совершенном загоне. Относительная свобода была только в области шуток чисто-литературной. Можно было шутить над писателем, пародировать его произведения, слегка уходить в область легкого скандала, окружающего его имя. Вся область административных злоупотреблений, не говоря уже о злоупотреблениях бюрократических, была изъята из области насмешки».

Такого рода объяснение, на расстоянии 50 лет, напрашивается как бы само собою и кажется с первого взгляда всего более естественным. Но это предательская, ложная естественность, не



объясняющая, а затемняющая вопрос. Чем была цензура восьмидесятых годов, — мы хорошо знаем, но даже если забыть, что все-таки в ту пору Салтыков наносил сатирические удары в самые чувствительные места бюрократическо-самодержавного строя, если не выходить даже из рамок раннего творчества самого Чехова, то мы легко увидим, что при ближайшем рассмотрении объяснение Измайлова не выдерживает критики. В самом деле, вспомним такие очерки Чехова, как «Хамелеон», написанный в 1884 году, как «Унтер Пришибеев» — в 1885 году, как «Торжество победителя» в 1883 году, даже как крайне слабый в литературном отношении рассказ «За яблочки», напечатанный в той же «Стрекозе» за 1880 год, где выведен помещик-самодур, подвергающий унижительному наказанию парня и его невесту, похитивших из сада несколько яблок — вспомним эти и многие другие рассказы, и станет совершенно ясно, что и в ту пору и тот же Чехов отнюдь не был осужден оставаться в пределах чисто-литературных шуток или даже насмешек над тещами и дачниками, которыми Измайлов в дальнейшем дополняет круг доступных Чехову тем.

Особенно же не годится это объяснение именно для литературного дебюта Чехова. Ведь по настоящему его надобно отнести к самому концу 70-х годов, когда эти очерки писались, а это была пора, с одной стороны, максимального подъема революционного протеста, а, с другой, некоторого облегчения положения печати. Стало быть, и «Письмо донского помещика» и «Что чаще встречается в романах» — это не то, что Чехов вынужден был писать, а то, что он хотел писать, то, к чему его влекло.

Вот с этой-то стороны для нас и важен дебют Чехова и ясно, в какой мере неправильная ссылка на цензуру обесценивает его для биографа и исследователя Чехова. Мы можем и должны по этим двум очеркам, по тому, что в них есть и что в них отсутствует, судить об интересах Чехова той поры, о какой-то черте в его духовном облике.

В них есть: во-первых, резко-выраженный юмор; во-вторых, огромная — принимая во внимание возраст Чехова и эпоху — внимательность к литературной форме, как таковой; в-третьих, чрезвычайно сознательное, ясное и притом крайне отрицательное отношение к литературной банальности.

В них отсутствует: хотя бы единое слово, идущее из внутреннего мира автора, хотя бы единый намек на то, с каким запасом чувств, воззрений, волнений, общих интересов пришел Чехов в литературу; хотя бы малейший след лирического движения души Чехова. В них нет ни тени указания на жажду, на потребность молодого писателя «высказаться».

Повторяю, и то что есть в этих очерках, и то что в них отсутствует — совершенно беспримерно в истории литературных дебютов наших крупнейших прозаиков, в которых мы привыкли как раз к обратному: есть то, чего нет у Чехова, и нет того, что у него есть.

Еще добавим, что это двустороннее несходство представляется нам совершенно естественным в своем законченном виде. Было бы, пожалуй, еще более странно и совсем необычно ожидать лирических чувств, горячих интересов и задушевных мыслей от писателя, дебютирующего в двадцать лет литературной пародией.

Исключая рассказ «За яблочки», выше уже отмеченный, весь первый год чеховского творчества прошел в духе его дебюта. Тут мы находим еще две пародийные вещицы: «Каникулярные работы институтки Наденьки N» и «Тысяча одна страсть, или страшная ночь. Роман в одной части с эпилогом. (Посвящаю Виктору Гюго)»; остальные четыре очерка представляют из себя в большинстве растянутые анекдоты. В общем же, читая написанное Чеховым за этот первый год его литературной работы, получаешь впечатление, будто он старательно вытраивал из своих очерков все, что хоть отдаленно напоминало живое волнение жизни. Отенок молодости автора можно уловить — да и то не всегда — лишь в стиле, в самой слабости и технической наивности этих вещей, пожалуй, в юморе, но отнюдь не в их содержании, не в тоне, не в духе.

Конечно, Чехов не стремился сознательно к такому результату. Для подобного рода предвзятости он был просто-на-просто чересчур молод, и дело объясняется не умыслом, а натурой автора и тем духовным капиталом, какой он привез с собою в Москву из провинции — из своей семьи, своей среды, своего класса. У начинающего Чехова было два простых стимула к писанию: потребность забавно шутить и нужда в деньгах. И только. Коснемся теперь этого дебюта с чисто литературной стороны.

Много сетований высказано было почитателями Чехова — критиками и мемуаристами — по поводу тех обид, какие пришлось ему претерпеть от редакторов на первых шагах литературной карьеры. Приводили резкие ответы Чехову в «почтовых ящиках» журналов, отказы печатать

те или иные его вещицы и т. д. Вот несколько таких ответов почтового ящика «Стрекозы»:

«Прощение» длинно и натянуто: мелочью мы воспользовались.

«Ужасный сон» тем только и ужасен, что невозмутимо повторяет всем надоевшие темы. Вторую статью поместим.

«Опыт изложения» злоупотребляет очень старым мотивом. Рассказ пойдет: ничего, недурно.

Несколько острот не искупают непроходимо пустого словотолчения. Мы говорим о «Ничего не начинай». То же о «Легенде». Кстати: что это за имя такое «Фуния»?

Ну, и т. д. — обычный стиль плоских и натянутых острот секретарей юмористических журналов. Но по существу дела, в смысле оценки юношеских чеховских вещей, ничего ужасного в этих «ответах» мы не видим. Несчастье этих секретарей состояло в том, что, к счастью для русской литературы, автор неудачных юмористических пустячков вырос затем в могучего художника слова. Но распознать его в Чехове 1880 года едва ли удалось бы и тем критикам и мемуаристам, которые высказывают свое позднее возмущение. Ведь мы знаем теперь только то, что уцелело, что было напечатано, а это все же было, вероятно, лучшим из того, что Чехов в ту пору писал. Но если мы возьмем и это лучшее и захотим быть беспристрастными, то не сможем отчасти не согласиться ни с оценками «секретарей», ни с оценкой самого Чехова, который в 1899 году писал к Л. А. Авиловой, присылавшей ему переписанные копии его ранних вещей: «О, ужас, что это за дребедень! Читаю и припоминаю ту скуку, с какой писалось все это во времена оны».

Разумеется, Чехов судил свою молодость слишком сурово, но все же возьмите даже такой

очерк, как «За яблочки» — один из лучших в 1880 году — и читайте прямо с самого начала:

Между Понтом Эвксинским и Соловками, под соответственным градусом долготы и широты, на своем черноземе с давних пор обитает помещичек Трифон Семенович. Фамилия Трифона Семеновича длинна, как слово «естествоиспытатель», и происходит от очень звучного, латинского слова, обозначающего единую из многочисленнейших человеческих добродетелей.

Немного далее:

Если бы сей свет не был сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семеновича звали бы не Трифоном Семеновичем, а иначе; звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров. Говоря откровенно, Трифон Семенович — порядочная-таки скотина.

По правде говоря, разве это не «словотолчение»? Разве целому синедриону Белинских могло присниться, что автор этой тягучей канители напишет впоследствии «Дом с мезонином» и даст непревзойденные образцы художественного лаконизма?

На это скажут: а как же сбывшиеся пророчества Белинского о Достоевском, Некрасова о Толстом? Возможны, стало быть, такие «распознавания» даже и по дебютным вещам.

Но в том-то и дело, что вопреки распространенному мнению Чехов был писатель и медленного и сравнительно позднего вызревания.

Пока Чехов был жив и в собраниях своих сочинений давал лишь то — и при том в переработанном виде — что признавал у себя лучшим, его многие склонны были вообще считать чем-то вроде ангела, свалившегося с неба в готовом, совершенном виде. Это представление несколько поколебалось после появления в дополнительных собраниях его менее совершенных

вещей. Но еще очень много, как раз наиболее слабых произведений, не вошло и в эти дополнительные собрания. А сколько, конечно, самого слабого вовсе не увидело света.

Ссылка на молодость начинающего Чехова, конечно, должна быть учтена при оценке его первоначального творчества, но ведь начинающие писатели, за редкими исключениями, всегда молоды; здесь мы сравниваем величины однородные, их дебюты. И при этом мы убеждаемся, что примером раннего проявления таланта Чехов никак не может служить. Лермонтов в возрасте 16—17 лет написал «Чашу жизни», «Ангела» — это действительно непостижимо. То, что Чеховым написано в возрасте 20 лет, очень слабо. Вообще для дебютирующего писателя это было бы нормально, но не для Чехова: для него это ниже нормы. Вот как стоит этот вопрос. Слабый отблеск будущего Чехова во всех очерках первого его года мелькает лишь изредка в трех-четырёх вещах: в двух дебютных, в «Каникулярной работе Наденьки N» и в «Перед свадьбой», где жених, «господин Назарьев», охарактеризован так: «франтит, на родителей смотрит свысока и ни одну барышню не пропустит, чтобы не сказать ей: «как вы наивны! Вы бы читали литературу!» Любит больше всего на свете свой почерк, журнал «Развлечение» и сапоги со скрипом, а наиболее всего самого себя и в особенности в ту минуту, когда сидит в обществе девиц, пьет чай в накладку и с остервенением отрицает чертей». В этих строках Чехова можно узнать, пожалуй, даже и без подписи. Единственный раз за весь этот год проявившийся гражданский мотив в рассказе «За яблочки», надо думать, навеян влиянием тургеневского «Два помещика».

Два последующих года 1881 и 1882 постепенно, но очень скупо, вносят кое-какие изменения в картину первоначального чеховского творчества. Надо думать, что положительную роль в этом смысле сыграла пьеса Чехова, написанная им предположительно в 1881 году. Она осталась без названия и была напечатана Централархивом только в 1923 году. Уже самый замысел крупной по размерам вещи должен был заставить Чехова «задуматься», глубже всмотреться в жизнь, подвергнуть оценке то, что до того пробегало мимо глаз, не задевая сознания. И действительно: в пьесе уже прокрадывается определенная нотка гражданственности. Так, один из ее героев, Платонов, под занавес декламирует:

Пошлость! Быть молодым и в то же время не быть светлою личностью! Какая глубокая испорченность! Как противны нам люди, в которых мы видим хоть намек на свое нечистое прошлое!.. Ох, молодежь, молодежь! С одной стороны здоровое тело, живой мозг, безусловная честность, смелость, любовь к свободе, свет и величие, а с другой — пренебрежение трудом, отчаянное фразерство, сквернословие, развратничество, вранье.... С одной стороны Шекспир и Гете, а с другой — деньги, карьера и похабство! Бедные сироты! Нет ни званых, ни избранных! Пора их сдать в архив или запереть в приют незаконнорожденных. Сто миллионов людей с головами, с мозгом и два-три ученых, полтора художника и ни одного писателя! Ужасно много!... и т. д.

Впоследствии сам Чехов не раз вышучивал наивный тон подобного рода гражданских декламаций, но читатель, вероятно, вспомнит без труда, что по существу в речи Платонова заключается много такого, что в позднейшем творчестве Чехова, как и в письмах его, находило определенное место. А это значит, что

платоновская гражданственность была гражданственностью молодого Чехова.

Но, повторяю, новые мотивы появляются в эти два года лишь изредка. При этом необходимо указать, что, говоря о вторжении гражданственности в творчество Чехова, надо условиться относительно характера и объема самого этого понятия. Надо помнить, что, исключая пьесу без заглавия, речь идет все-таки о юмористической литературе, предназначенной для обывателя, для читателя «Стрекозы» и «Зрителя» 50 лет назад. Ни о каких обобщенных протестах, ни о каких резких обличениях злоупотреблений говорить здесь не приходится. В данных условиях гражданственностью следует считать все то, что так или иначе намекало на бесправие личности, на деление людей по сортам на высших и низших, что говорило о рабских чувствах, с одной стороны, и рабовладельческих привычках, с другой, об отсутствии человеческого достоинства и о многообразных формах его унижения, о рутине, косности и деспотизме в семье, в школе, в общественных отношениях, во всем строе жизни, наконец, и о таких явлениях, как взяточничество, бюрократизм, протекционизм и т. д.

Изредка это и стало мелькать на страницах чеховских очерков. Характерно, что первыми проявлениями чеховской гражданственности являются изображения порки: в 1880 году в рассказе «За яблочки», в 1881 году рассказ «Суд». В последнем это — родительская экзекуция. Едва ли не следует приписать этот факт горьким воспоминаниям собственного детства... К 1882 году относится уже чеховски-краткий и выразительный очерк «Пережитое», на-



писанный на мотив, которому суждено было впоследствии занять господствующее место во всем творчестве Чехова: на мотив об унижении человеческого достоинства. Здесь изображен чиновник, по традиции пришедший на Новый год к начальнику расписаться в передней на листе визитеров. Стоящий рядом другой чиновник зловеще обращается к первому: «Хочешь, я тебя погублю? Возьму около твоей фамилии и поставлю закорючку. Росчерк сделаю... Хе-хе-хе! Твою подпись неуважительной сделаю. Хочешь?» И читателю ясно, что это не гипербола, что судьба и жизнь чиновника действительно может быть загублена «закорючкой» в росчерке.

К этому же 1882 году относятся, кроме упомянутого «Пережитого», вообще первые подлинно-чеховские, в смысле мастерства, вещицы. Их немного, всего три-четыре, на тридцать с лишним напечатанных за этот год произведений. Таков очерк «Забыл» о человеке, который, придя в магазин купить ноты, позабыл их название; затем «Исповедь, или Оля, Женья и Зоя» — рассказ человека о мелочах, помешавших ему жениться: в одном случае девушка, которой он собирался сделать предложение, испугалась гуся и выразила свой испуг в противной истерической форме; в другом — на него напала икота, когда он собирался сделать предложение. Твердо сделан рассказ «Он и она», свидетельствующий о ранних и глубоких размышлениях автора над вопросом о воздействии искусства, о его преображающей силе; здесь же в своеобразной форме мы находим настоящий панегирик духовной смелости и нравственной независимости человека.

Почти все остальное, а сюда относится и ряд крупных по размерам вещей: «Ненужная победа», «Живой товар», «Цветы запоздалые» — чрезвычайно слабо. Подлинных рукописей той поры, кроме упомянутой выше пьесы, почти не сохранилось, но можно думать, что в иных, по крайней мере, случаях, редакторский карандаш исправлял слишком грубые промахи стиля, уничтожал длинноты и т. д. Стиль этих ранних вещей Чехова слаб даже относительно, даже для молодого автора, а не только для будущего волшебника в области стиля, о строгости и требовательности которого в данном отношении дают представление следующие его строки в письме к П. И. Куркину от 1899 года: «Теперь об «Очерках санитарной статистики». Начну с того, что для популярных статей заглавие это не совсем подходит, ибо содержит два иностранных слова; оно немножко длинно и немножко неблагозвучно, так как содержит много с и много т». Так неумолим был Чехов к требованиям стиля! А ведь дело касалось даже и не художественной литературы, а такой области, где о стиле мало кто думает.

Но это относилось к 1899 году. В период же, нас сейчас занимающий, Чехов был далек от того, чтобы выполнять даже гораздо менее суровые требования стиля. Да он, вероятно, и не слишком об этом заботился. Постараемся показать это на ряде примеров, хотя не во всех случаях это легко сделать. Очень трудно посредством выписок и цитат характеризовать, например, растянутость, которою страдают произведения Чехова этого периода — пришлось бы приводить целые страницы или главы, хотя, впрочем, не одною лишь растянутостью грешит

Чехов в эти годы. Порой становишься втупик перед изумительной безвкусицей его приемов, отдельных оборотов и выражений, перед утрировкой, грубостью и натянутостью острот... Вот несколько примеров:

Что выделяется в душе моей, так это ужас!

Цвибуш увидел перед собою красивейшую женщину, полную красоты, молодости, достоинства и гнева.

Барон презрительно усмехнулся и плюнул в сторону. Плевок отлетел на две сажени.

Артур разорвал это письмо на мелкие клочья. Ноги его заходили по клочьям, на которых святотатственной рукой было написано божье имя... Артур зарыдал и упал на землю без чувств... Учительство, философия, математика, французские стихи — все было брошено и забыто Артуром. Наконец, придя в себя, он напился страшно пьян и с тех пор, перекинув через плечо двустовку, застранствовал «диким Зайнищем» по окрестностям Зайница, Гольдаугена и других деревень, выпивая баснословные количества вина и уничтожая дичь.

Заходящее солнце, золотое, передернутое слегка пурпуром, все целиком было видно в окно. Всю гостиную и в том числе Лизу оно осветило ярким, не режущим глаза светом.

Банальные слова и обороты, которые Чехов впоследствии высмеивал и пародировал, сам он в это время употреблял с полной серьезностью: «между этими некоторыми было много и светлых личностей», «графиня взглянула на своего мужа, графа Гольдаугена (это был он), и поехала тише». Образцы утрировки, напряженного острословия:

Господа! нас убивает индифферентизм! Будем же, пока молоды, нашептывать баллады женскому полонезу и глотать митральезы любви. Поднимаю фиал за здоровье молодых.

Из «Задач сумасшедшего математика»: «За мной гнались 30 собак, из которых 7 были белые, 8 серые, а остальные черные. Спрашивается, за какую ногу

укусили меня собаки, за правую или левую?». Или: «Моей теще 75 лет, а жене 42. Который час?»

Проданная лошадь передается при помощи полы, из чего явствует, что бесполой человек лошадой ни продавать, ни покупать не может.

Говорили о случаях, случайно случившихся на той или другой линии.

Статистики знают, что курица — не птица, кобыла — не лошадь, офицерская жена — не барыня.

Образцы комических реклам и объявлений, которые Чехов составлял, например, для «Будильника»:

Заявление зубного врача Гвалтера. До сведения моего досло, что мои пациенты принимают недавно прибывшего зубного врача Гвалтера за меня; а потому имею честь известить, что я живу в Мошкве и просу моих пациенты не смешивать меня с Гвалтером. Не он Гвалтер, а я — Гвалтер. Вставляю зубья, продаю сочиненный мною толченый мел для циски зубьев и имею самую большую вывеску. Вижиты делаю с белым галстухом. Зубной врач при зверинце Винклера — Гвалтер.

В книжном магазине Леухина продаются следующие ужасные книги: «Самоучитель пламенной любви» или «Ах ты скотина!» Сочинение Идиотова. Цена 1 р. 80 к.

Если бы Чехов не засиделся в 3-м и 5-м классах гимназии, то эти, например, комические объявления принадлежали бы перу писателя, успевшего уже окончить университет (они написаны в 1882 году). Можно ли после этого продолжать говорить о непонимании молодого Чехова критикой, о несправедливых ответах в «почтовых ящиках» и т. п. Не будет ли, напротив, уместнее говорить о чрезмерной, переходящей в неразборчивость, снисходительности редакций, печатавших такие вещи?

Среди промахов чеховского стиля необходимо выделить один, обусловленный его южно-русским происхождением. Это — употребление спе-

цифически-южных оборотов речи, очень часто встречающееся у молодого Чехова и едва ли совершенно исчезнувшее до самого конца его деятельности. В виде примера укажем в упомянутой пьесе без заглавия:

«Скучно за ней»; «Она скучает за мною»; «Самой страшно» (вместо «одной страшно»); «Меня с позором выгонят из этих местов»; «Щей нет, а вот не хочешь ли картофеля»; «Куда ты пхаешь себя и меня?» В заметке «Жизнь в вопросах и восклицаниях» — «Займите мне сто рублей!»

Отметим тут же некоторые аналогичные промахи и в позднейшем его творчестве:

«Одно слово скажет, бывало, и театр ходором ходит» (1885 г.); «Бывают погоды, когда зима»... и т. д. (1885 г.); «Он выгладывал поэтично» (1886 г.); «Сегодня я накупил себе одежды и выгладываю совсем франтом» (из письма 1886 г.); «Молодой человек приятной наружности одел фракную пару» (1886 г.); «Поезжай сама, если хочешь» (1886 г.); «Дядьке мой адрес будет известен» (из письма 1887 г.); «Убивают воробьёв, ласточек»... (из письма 1887 г.) и даже много лет спустя, в 1896 г., мы встречаем в «Чайке»: «Не провожайте, я сама дойду»; «Он собрался в бойню за мясом» (1896 г.); «Они все возвращались из кладбища» (1899 г.), и т. п.

Уже не промахами, а просто причудливыми особенностями раннего чеховского стиля следует признать его пристрастие, во-первых, к некоторым фразам и словечкам и, во-вторых, к латинским поговоркам. Последнее легко объясняется, как надолго сохранившийся след гимназической классической выучки. Укажу в качестве примера первых — выражения: «во время оно», буквально сотни раз пускаемое Чеховым в обращение, или гамлетовское выражение «как сорок тысяч братьев любить не могут». Чехов положительно находился во власти самого ритма

этой фразы, переиначивая ее на десятки ладов. В рассказе «Ненужная победа» эту фразу, явно несообразно со своим развитием, употребляет бродячий музыкант Цвибуш:

«Он сидит теперь у окна и пьян, как сорок тысяч братьев!» — «Отлетаев был глуп, как сорок тысяч братьев» («Двадцать девятое июня»). «Он эффектен, как сорок тысяч шаферов»; «Нализался, как сорок тысяч братьев» (это уже в 1886 г). «Был пьян, как сорок тысяч сапожников» (тоже 1886 г). «Вы будете уже почтенною матерью семейства, а я автором какого-нибудь почтенного, никому ненужного статистического сборника, толстого, как сорок тысяч сборников». («Верочка» 1887 г).

С другой стороны, уже в этих ранних вещах мы можем, правда, изредка, наблюдать робкое зарождение тех чеховских приемов и особенностей, которым впоследствии суждено было стать определяющими чертами его стилистического мастерства. Таковы приемы упрощенного персонажирования явлений природы. Примером этого могут служить несколько строк из «Барыни» (1882 года): «Звезды слабей замелькали и, как бы испугавшись луны, втянули в себя свои маленькие лучи». Таков прием обрывания ритмической фразы: «Она играла простую песенку, не имевшую имени. Музыка машинальная, беспорядочная, но под эту незатейливую музыку каждый вечер богатырским сном засыпают и леса графов Гольдаугенов, и рожь, и ковыль, и река...» («Ненужная победа» 1882 год). Таков прием уяснения сложного явления посредством простейшего, впоследствии излюбленный у Чехова: «Воздух прозрачен до того, что виден клюв у галки, сидящей на самой высокой колокольне» («Цветы запоздалые» 1882 год). Таков прием внедрения нескольких интимных лирических строк от автора в эпическое повествование,

ведущее от третьего лица, внедрение, рассчитанное на внезапность впечатления — один из самых характерных чеховских приемов:

Выпал первый снег, за ним второй, третий, и затянулась надолго зима со своими трескучими морозами, сугробами и сосульками. Не люблю я зимы и не верю тому, кто говорит, что любит ее. Холодно на улице, дымно в комнатах, мокро в калошах. То суровая, как свекровь, то плаксивая, как старая дева, со своими волшебными лунными ночами, тройками, охотой, концертами и балами, зима надоедает очень быстро и слишком долго тянется для того, чтобы отравить не одну беспринятую, чахоточную жизнь («Цветы запоздалые»).

Таковы характерные чеховские звукоподражания: «Глотая, он издавал звуки, очень похожие на звук «глы» («Цветы запоздалые»). В данном случае намерение автора более характерно, чем его выполнение: «глотать» и «глы» слишком близки сами по себе, чтобы освежить впечатление. Или: «Что-то будет, что-то будет!? — стучат дрожащие от старости лет вагоны... «Огого-гого-о-о!» — подхватывает локомотив»... («Извлечение из путевого журнала» 1881 год).

Сказанное выше дает право заключить, что и значительность содержания, и художественное достижение в эти первые годы работы Чехова наблюдаются лишь эпизодически, они не правило, а исключение, не фон, а едва заметный штрих в картине его первоначального творчества, оттеняющий вялость, тусклость и бессодержательность фона. И этот фон менял свой колорит очень медленно, постепенно, в меру медленного созревания Чехова.

Необходимо хотя бы в самых общих чертах коснуться причин, обусловивших медленность и трудность этого процесса. Общее указание на

эти причины выше было дано: стимулами писательства для Чехова той поры были нужда в деньгах и потребность забавно посмеяться.

Прежде всего, материальная нужда в соединении с поверхностно-юмористическим умонастроением толкнули Чехова в объятия мелкой юмористической прессы: здесь можно было сколько угодно шутить и весело смеяться, здесь были не слишком разборчивы насчет качества доставляемых сотрудниками очерков и анекдотов, что, в свою очередь, поощряло много и скорописание. Чехов ему и предался: свыше ста очерков в год у студента такого серьезного факультета, как медицинский — это цифра поистине потрясающая! А ведь еще часть чеховской продукции, несомненно, и в печать не попадала.

Можно представить себе, что это была за работа и каков был сопровождавший ее душевный процесс. Надо ведь при этом помнить, что речь идет о писателе начинающем, складывающимся, формирующим не только свой стиль, но, что важнее, свой духовный кругозор, свой внутренний мир. А между тем при такой машинной деятельности невозможна была не только чисто-литературная отделка формы, забота о ней, невозможна была мало-мальски серьезная работа внутреннего сознания, сосредоточенность, работа мысли. / Далее, такая работа исключала какое бы то ни было уважение к ней со стороны самого писателя, более того, она и возможна была лишь при наличии неуважения к этому рода литературе. Наконец, характер этой работы сам собою уж обуславливал ту литературную среду, в которой суждено было Чехову провести первые годы своей деятельности.

Если и были в то время у Чехова внутренние



духовные процессы более глубокого порядка, то он не мог, не в силах был давать им мало-мальски упорядоченный исход в своем творчестве: они могли только прорываться в этом фонтане чудовищного многописания, как правило же ему некогда было ни к жизни приглядеться, ни внутрь самого себя заглянуть, да и опереться было не на кого: ведь вокруг него были такие же производители машинной юмористики, менее лишь одаренные. Здесь происходило как раз обратное тому, что обычно наблюдается в картине духовного развития писателя: самый процесс работы, творчество, не только не являлось фактором внутреннего роста писателя, но, напротив, задерживало, тормозило его.

Кому неизвестна история с отзывом покойного критика Скабичевского о сборнике Чехова «Пестрые рассказы»? Этот отзыв, форма которого недопустимо груба, если бы даже речь в нем шла не о Чехове (хотя и Чехове 1886 года), а о ком бы то ни было, упоминается всякий раз, когда хотят иллюстрировать слепоту критиков. И нет, кажется, ни одного мемуариста, который, вспоминая о Чехове, не упомянул бы и о его несправедливом критике. Горький передавал слова, сказанные ему Чеховым: «Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором!..» Тот же отзыв Скабичевского и тоже со слов Чехова передает и Бунин: «Мне один критик пророчил, что я умру под забором: я представлялся ему молодым человеком, выгнанным из гимназии за пьянство».

Я очень ясно сознаю, какая неблагоприятная задача, перед лицом этих ужасных припоминаний, представить некоторые данные, в свете которых отзыв Скабичевского, этого типичного критика-педанта, очень грубый, повторяю, по форме, покажется, быть может, не столь позорным по существу:

Но все-таки как быть, если, прежде всего, Скабичевский писал не то, что ему ставится в вину? Писал он вот что:

... Сперва газетным работникам сопутствует успех, но переутомление берет свое, и газетный писатель начинает повторяться, терять популярность и дело кончается тем, что он превращается в выжатый лимон, и, подобно выжатому лимону, ему приходится в полном забвении умирать где-нибудь под забором, считая себя счастливым, если товарищи пристроят его на счет литературного фонда в одну из городских больниц.

Вот и г. Чехов — как жалко, что при первом же своем появлении на литературном поприще, он сразу записался в цех газетных клоунов. Надо, впрочем, отдать ему справедливость: в качестве клоуна он держит себя очень скромно и умно в том отношении, что не впадает ни в какие скабрёзности... Чужд он и пасквильного элемента, не льстит, одним словом, никаким низменным инстинктам толпы... Но все это еще более усугубляет чувство жалости тем, что, увешавшись побрякушками шута, он тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что придет ему в голову, не раздумывая долго над содержанием своих рассказов.

Вообще книга г. Чехова, как ни весело ее читать, представляет собой весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства молодого таланта, который изводит себя медленной смертью газетного царства.

Достаточно самой умеренной дозы беспристрастия, чтобы признать, во-первых, что это, как небо от земли, далеко от предсказания, будто Чехов умрет пьяным (!) под забором; во-вторых, что здесь, хотя и в аляповатой форме, заключается признание за Чеховым ряда

ценных качеств; и, в-третьих, главное что весь одиум этого отзыва направлен в сущности не столько против Чехова, сколько против той газетной среды, которая его окружала.

Для вопроса, который нас занимает в этой статье, как раз это третье обстоятельство и является наиболее важным. Вопрос о первых шагах Чехова в литературе тесно связан с вопросом о его непосредственном окружении. Итак, в какой мере был несправедлив Скабичевский в своей характеристике литературного мира, в котором вращался молодой Чехов?

Для ответа на этот вопрос нет нужды производить сложные и кропотливые исторические изыскания. Совершенно достаточно, если мы выслушаем по этому поводу отзыв... самого Чехова. 19 мая 1883 года он пишет к брату Александру:

Говоря о завидующих газетчиках, я имел в виду газетчиков, а какой ты газетчик, скажи на милость? Я, брат, столько потерпел и столь возненавидел, что желал бы, чтобы ты отрекся от имени, которое носят уткины и кичеевы<sup>1</sup>. Газетчик значит, по меньшей мере жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя.

И это не отзвук мимолетного раздражения. Еще годом раньше Чехов поместил в «Будильнике» очерк «Корреспондент», где изобразил ту атмосферу глубокого унижения и неуважения к самому себе, в какой работает мелкая газетная сошка.

Теперь спросим — чей же отзыв о мире «га-

---

<sup>1</sup> Уткин и Кичеев — сотрудники мелкой газетной прессы. Чехов употребляет их имена в нарицательном значении.

зетчиков» презрительнее: Скабичевского или Чехова? Конечно, Чехов отгораживался, сколько умел, от этой среды — это видно и из приведенной выше цитаты — но среда свое дело делала. И не подлежит ни малейшему сомнению, что и к своему труду Чехов относился с весьма малым уважением. Даже много позднее, когда самое тяжелое время осталось для него позади, в 1886 году в знаменитом письме к Григоровичу он без обиняков заявляет: «если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не уважал его... За пять лет моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы и — пошла писать!.. Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря». И разве не характерно в том же смысле такое выражение в письме Чехова к Лейкину (1884 г): «шлю Вам свои литературные экскременты в воскресенье». Правда, это шутка (да и то надо учесть, кто был адресат), но можно ли представить, чтобы Чехов, хотя бы в шутку, подобным образом выразился о своих произведениях 4-5 годами позднее?

Вторым и притом важнейшим фактором, тормозившим внутренний рост Чехова, был общий дух эпохи. Потенциал общественного настроения был сравнительно высок в те годы, когда Чехов дебютировал в литературе и, стало быть, характер дебюта шел в разрез с духом эпохи. Но вскоре картина резко изменилась: Чехов делал свои первые литературные шаги как раз накануне поворотного момента в истории русской общественности. В последующие 2-3 года в

настроении последней наступил крутой перелом, оно стремительно покатило под гору. Самодержавие быстро укрепляло свои твердыни, поколебленные ударами народовольцев, наиболее активные элементы общества были — одни казнены, другие заключены в тюрьмы и крепости, сосланы в Сибирь. Элементы колеблющиеся испуганно жались по углам, либо предавали своих вчерашних союзников и громко афишировали, чтобы вернуть доверие власти, свои верно-подданнические чувства. Словом — реакция торжествовала безраздельно среди притихшего и напуганного призраком революции общества.

Как это всегда наблюдается при смене общественного настроения, первые годы реакции были и наиболее отвратительны: это были годы предательства, измен, заячьей трусости, подхалимства, торопливой переокраски радикалов — в либералов, либералов — в консерваторов, консерваторов — в крепостников, космополитов — в ярых националистов. Это был хамелеонский период в истории русского общества. И как раз в этот период, в его острейшую пору, складывался молодой Чехов, причем его непосредственное окружение составляла та мелкая газетная среда, которая всегда и везде раньше всех и всего полнее воспринимает перемены политической погоды и с наибольшим рвением и цинизмом предает оплеванию свой вчерашний день.

Таковы главнейшие причины, задерживавшие и, скажем прямо, уродовавшие духовный рост Чехова. К величайшему сожалению, от двух характернейших в этом отношении годов, от 1881 и 1882, до нас почти не дошло никаких высказываний Чехова о себе самом, о своих взглядах, литературных и редакционных отношениях, о

личных событиях. За 1881 год не уцелело ни одного письма, за 1882 год сохранилось всего три. Мы принуждены, таким образом, обо всем этом судить либо по показаниям современников, что всегда рискованно, либо по позднейшим ретроспективным замечаниям Чехова, что также не гарантирует от заблуждений, ибо человеку многое представляется впоследствии не таким, как оно было в действительности, либо, наконец, по его литературному творчеству. Последний источник всего надежнее, но он требует величайшей осторожности при пользовании им и притом дает возможность для заключений лишь самого общего характера.

Одно подобного рода заключение и было выше представлено: почти полное отсутствие отклика в творчестве Чехова первых трех лет на мало-мальски глубокие человеческие интересы, на значительные явления, на то, что можно назвать «гражданственностью». Тот узкий кругозор, тот душный мирок мелких интересов мещанской семьи, который Чехов вывез из Таганрога, на некоторое время был в нем законсервирован духом эпохи и духом литературной среды.

Второе обобщение, какое позволяет сделать творчество Чехова 1881—1882 гг., по существу не менее важное, гораздо менее конкретно и гораздо труднее уловимо. Это — отсутствие какой-либо духовной и творческой напряженности у автора. Читая эти ранние вещи, вы ясно ощущаете, что Чехов пишет о лично для него в сущности не важном, что никакой внутренней заинтересованности нет для него в этих «Ненужных победах», «Цветах запоздалых», «Барынях», «Грешниках из Толедо» (недаром героями некоторых из них являются иностранцы, так мало

знакомые автору), и т. д. и т. д.; что мало-мальски значительный внутренний процесс какого бы то ни было порядка для автора при создании этих вещей — исключен. В них вялости стиля и формы совершенно соответствует не только бессодержательность, но и тусклость, безжизненность процесса их создания.

И замечательно, что картина сразу преобразуется в тех, повторяем, редких случаях, когда Чехов изображает нечто ему внутренне-близкое. Таковы, например, «Корреспондент», где чувствуется личное чеховское — его презрение, негодование, скорбь; «Суд», «Он и она», «Пережитое», о которых говорилось выше — вещи, где самые мотивы близки автору. Особенно характерен в этом отношении очерк «На волчьей садке», где Чехов дает картину травли волков, происшедшей публично в Москве. Он изображает публику, с жадным и нездоровым чувством наблюдающую различные перипетии травли, гимназистов, женщин, рисует кровавые моменты зрелища и заканчивает так:

«Какова мораль? Мораль самого скверного свойства. Пощекотали женские нервы, и больше ничего! Сбор, впрочем, тысячный. Но не смею думать, чтобы все это делалось для сбора. Сбором можно окупить все расходы, но нельзя окупить тех маленьких разрушений, которые, быть может, произведены этой травлей в маленькой душе вышеупомянутого гимназистика.

Эта резко-моральная концовка удивительно сливается со всем очерком. Читая его вслед за другими чеховскими очерками той же поры, вы сразу чувствуете его совершенно отличный от них тон, вы улавливаете именно ту авторскую внутреннюю напряженность, которой, как было выше сказано, они лишены.

Откуда это? Очевидно оттуда же, откуда иной дух очерков «Корреспондент», «Суд», «Он и она», — от личного переживания. «На волчьей садке» — это реминисценция детства, с его духом жестокости к детской душе, с уродливостями воспитания, с грубостью зрелищ детских лет. Дело не меняется от того, что в Таганроге Чехов, будучи ребенком, не видал волчьей травли, он видал другое, сходное с этим в смысле уродливого, жестокого воздействия на детскую душу, и сквозь эти воспоминания он остро увидел те «маленькие разрушения», которые волчья травля произвела в душе московского гимназиста, и непривычно-страстно на это зрелище реагировал.

Но такого рода живые места — не более, как оазисы в картине раннего творчества Чехова. В целом же оно представляет собою необозримое поле бессодержательных, или малосодержательных анекдотов, порой весело, но сплошь да рядом многословно, напряженно и вяло рассказанных... Цепь отрицательных причин, обесцвечивавших это творчество, была нешуточно прочна: нужда в заработке и потребность посмеяться толкали Чехова на чудовищное и неразборчивое многописание. А это в свою очередь определило и характер той прессы, куда тяготел Чехов, и тот литературный круг, в котором он вращался, т.-е. создало определенную литературную среду, которая могла лишь поощрять неразборчивое многописание, но никак не противодействовать ему. Для спасительной самокритики, которая разорвала бы этот заколдованный круг, не возникало стимулов в узкой сфере мещанских интересов, усвоенных Чеховым в семье и законсервированных затхлым духом начала 80-х годов. Писателю угрожала опасность пото-



нуть в болоте мелкотравчатой юмористической журналистики, быть может — погибнуть для литературы.

Что помогло Чехову разбить эту цепь причин?

Помимо огромной творческой способности и обширного природного ума, необычайно ясного и трезвого, помимо той черты духовной самостоятельности, которая обозначается в натуре Чехова уже с юношеских лет, три обстоятельства должны были помочь Чехову преодолеть сумму неблагоприятных условий, искажавших его первоначальное творчество.

Первое — это то, что яд многописания в конце концов накопил противоядие авторской неудовлетворенности. Чехову становилось скучно от собственной юмористики и это уже само по себе подточило один из двух стимулов его раннего творчества — потребность весело шутить. Мы уже видели, что Чехов не только охарактеризовал свое раннее творчество, как «дребедень», но и припомнил, как ему скучно было ее писать. Всякому ясна неизбежность скуки, порождаемой обязательством чуть-что не изо дня в день шутить и острить, и на этом можно долго не останавливаться. Некоторое время Чехов продолжал, в силу необходимости, подстегивать себя и поставлять юмористику «Осколкам» и «Будильнику», но для него это становилось все труднее и труднее и мало-по-малу стало невозможным, причем процесс этот постепенно вылился в форму острого «бестемья». Более того, этим насильственным писанием юмористических очерков он, так сказать, набил себе оскомину до того, что ему трудно стало писать в юмористическом роде даже и тогда, когда самая юмористика его

наполнилась чрезвычайно глубоким содержанием. Уже в 1886 году, будучи автором «Хамелеона», «Упразднили», «Злоумышленника», «Восклицательного знака» и др. шедевров необычайно содержательной юмористики, он пишет к Билибину:

За темы mercі. Ах, как я нуждаюсь в темах! Весь исписался и чувствую себя на бобах... Пройдет 5—6 лет, и я не в состоянии буду написать одного рассказа в год...» Несколько позднее к тому же адресату: «Тем совсем нет. Не знаю, что и делать». Еще позднее к Лейкину: «Рассказа к предыдущему № я не послал Вам, ибо, откровенно и честно говоря, не было темы. Думал, думал и ничего не выдумал, а чепуху посылать не хочется, да и скучно.

Наконец, в январе 1887 года Чехов в письме к тому же Лейкину изображает свое состояние бестемья так, что уж ясно видно, что это не случайность, а завершение определенного процесса, когда писатель исчерпал себя до дна в одном направлении и перерастает в другую фазу:

Не велите казнить, но велите слово вымолвить. Три недели не писал Вам письма, мечтая написать оное при транспорте<sup>1</sup>, но увы! вижу, что приходится посылать письмо в одиночку, вдовым и сирым... Опять я не шлю рассказа... Что сей сон значит, я и сам не знаю... Моя голова совсем отбилась от рук и отказывается сочинительствовать... Все праздники я жилился, напрягал мозги, пыхтел, сопел, раз сто садился писать, но все время из-под моего «бойкого» пера выливались или длинноты, или кислоты, или тошноты, которые не годятся для Осколков и так плохи, что я не решался посылать их Вам, дабы не конфузить своей фамилии.

Такова была одна «сила» помогавшая Чехову в борьбе с неблагоприятными обстоятельствами. Второе, что сыграло благотворную роль в его развитии, было то, что, начиная с 1883 года, ко-

<sup>1</sup> Т.-е. при «транспорте» рукописей.

торый в этом смысле и является в чеховской биографии поворотным, он сделался публицистом. Мы имеем в виду его регулярные публицистические обзоры московской жизни, которые, под заглавием «Осколки московской жизни», печатались в журнале «Осколки» дважды в месяц в 1883, 1884 и 1885 гг.

В силу разных причин, для изложения которых у нас здесь нет места, эта ранняя публицистика Чехова сама по себе получалась у него довольно слабая. И тем не менее она сыграла роль одного из благотворнейших факторов в истории его духовного роста.

Прежде всего — Чехов был ею поставлен в положение профессионального наблюдателя жизни. Волей-неволей ему пришлось обратиться к изучению этого труднейшего и важнейшего для художника ремесла. Уже не с налету и мимоходом, но постоянно, длительно и систематически должен был Чехов наблюдать жизнь, и притом не только то, к чему его влекло, но и все разнообразнейшие ее проявления. Целый новый мир предстал перед Чеховым, с целым рядом новых вопросов вынужден был он соприкоснуться, а порой дать и ответы на них, задуматься о многом таком, что дотоле проходило мимо него, совершенно не задевая внимания и интереса писателя.

Отсюда, думается, пошло начало того беспрецедентного разнообразия тем, сюжетов, положений и лиц, которое поражает нас в творчестве Чехова, начало его изумительно-разносторонней осведомленности. И это же обогащение мира впечатлений не могло не привести к углублению работы самосознания, к определению своего места в жизни.

Для Чехова такое, временами насильственное, погружение в «гущу жизни» имело особенно большое значение еще и потому, что из книг, из этих переработанных продуктов жизненных впечатлений, он никогда не извлекал того, что могли извлекать другие писатели. По своему интеллектуальному типу это был совершенный образец «Фомы-неверного». В нем духовная самостоятельность была не только резкой и определяющей чертой натуры, но и основным принципом, чистоту которого он оберегал ревниво, даже с примесью подозрительности. Думаю, что черта эта была в нем до известной степени гипертрофирована, что он сознательно культивировал ее в своей душе, что это в нем была своего рода реакция против того духа косной авторитарности, в каком прошло его детское и юношеское воспитание.

И поэтому Чехов всегда как бы опасался брать в готовом виде чужой опыт, чужой вывод и внутренне сопротивлялся всякой попытке навязать ему чужое мнение. Черта эта в известной мере являлась источником и силы и слабости Чехова. С одной стороны, ему удавалось совершенно по новому, свежо и своеобразно подойти к какому-либо заштампованному общим мнением факту или явлению. Но, с другой стороны, она же приводила к тому, что Чехов порою открывал уже давно открытую Америку, отставал в познании и должной оценке общественных аксиом, а главное — высказывал мнения и суждения, от которых ему же впоследствии приходилось отрекаться путем сложных и тяжелых внутренних процессов, и которые со страниц его рассказов и особенно писем порою врываются резким диссонансом в общее впечатление от этого порази-

тельного человека. В частности укажу и на то, что черта эта проявилась, как иначе, впрочем, и быть не могло, и в самом чеховском стиле.

Сейчас нам важно отметить, что именно эта черта препятствовала Чехову учиться жизни по книгам: он должен был самостоятельно погружать персты в раны жизни, изучать ее непосредственно по самостоятельным впечатлениям, а не по выводам, где она преобразена чужим восприятием. А в таком случае особенное значение приобретала для его духовного роста работа публициста, принудительно погружавшая его во все разнообразие жизни.

В этом отношении 1883 год и является поворотным в развитии творчества Чехова. Приблизительно с середины этого года, когда А. П. принялся за публицистику, и намечается перемена как в темах его очерков и рассказов, так и в подходе его к ним. Само собою разумеется, что перемена эта не внезапно наступила, но внимательное сравнение того, что писал Чехов до и после этого порога — принудительно приводит нас к заключению, что творчество его именно с этой поры становится и разнообразнее, и живее, и конкретнее, и, наконец, так сказать, обличительнее. Почти все те мелкие его очерки, обличительный и общественный смысл которых вошел в обиход нашей повседневности, посредством которых мы сплошь да рядом и посейчас именуем ту или иную антиобщественную, косную, пошлую, грубую, рабскую черту жизни — почти все они написаны в период со второй половины 1883 по 1886 год. Таковы например:

«Смерть чиновника», чихнувшего в театре на лысину генерала, «Дочь Альбиона» — рассказ, где на 3-4 страничках дана яркая картина тупого, ограниченного, грубого «национализма», «Толстый и тон-

кий», «В бане», «Орден», «Жалобная книга», «Брожение умов», «Экзамен на чин», «Хамелеон», «Устрицы», «Разговор человека с собакой», «Упразднили», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев», «Восклицательный знак», «Хористка», и т. д. и т. д.

Я перечисляю лишь самые в этом смысле популярные — ведь достаточно сказать, что некоторые персонажи этих рассказов стали в русской литературе и в русской жизни в одном ряду с гоголевскими героями, как обозначения типовых явлений, типовых психологий: как мы говорим «хлестаковщина», «маниловщина», точно так же нам достаточно в иных случаях сказать «хамелеон», или «унтер Пришибеев». Но и в массе своей, в совокупности, юмористика Чехова в эти годы становится уже не тем, чем была: из неприятных забавных сценок и анекдотов она постепенно и быстро превращается в юмористическое изображение темных сторон жизни, она становится в полном смысле слова «гражданственной». В то время, как прежде даже значительные общественные события проходили мимо Чехова, не задевая его внимания и сознания, теперь он к самым, казалось бы, скрупулезным фактам текущей жизни подходит так, что сквозь их изображение мы можем разглядеть самую структуру тогдашней русской жизни. Укажем в качестве примера на рассказ «Упразднили». Написан он — что характерно для чеховской юмористики этой полосы — на злобу дня: по поводу упразднения некоторых чинов — прапорщика, майора. Но сделан он так, что сразу видишь, как ничтожно у нас значение человека само по себе и как можно его стереть с лица земли путем лишения чина. «Вы теперь ничего, недоумение, эфир! Теперь вы и сами не разберете, кто вы такой» — сообщает прапорщику Вывертову зе-

млемер Катавасов. А сам пострадавший, бывший прапорщик, пытается конкретизировать этот удар судьбы: «Опять-таки я не понимаю... Ежели я теперь не прапорщик, то кто же я такой? Никто? Нуль? Стало быть, ежели я вас понимаю, мне может теперь всякий сгрубить, может на меня тыкнуть?»

Вот как злоба дня, даже мелкая, вторгается в круг чеховских наблюдений и обобщается под его пером. Именно отсюда, от этой поры, ведет начало удивительное искусство Чехова разглядеть большое в малом и малое обобщить до большого. Вспомните хотя бы «Смерть чиновника». Если прежде Чехов сплошь да рядом как-то снижал серьезное до степени анекдота, то в этом очерке, наоборот, заправский анекдот поднят на высоту изображения рабской психологии маленького русского человека. Еще замечательнее в этом отношении рассказик «Восклицательный знак», где столь же широкое и необычайно меткое изображение души сжавшегося, обескровленного человечка показано на крошечном пустячке, на том, как чиновник позабыл в каких случаях ставится в бумагах восклицательный знак. Целый ряд шедевров Чехова этой поры написан, очевидно, по самым ничтожным поводам, едва ли не по случаю уличных происшествий, мелких судебных дел, которые, по долгу публициста, Чехову приходилось наблюдать, и т. д. Ведь «Хамелеон» — это и есть уличная сценка, а «Унтер Пришибеев» или «В суде» — мелкие судебные эпизоды. Порою это вторжение реальных черт московской жизни в чеховские рассказы может быть наблюдаемо с полной наглядностью. Таковы, например, некоторые строки в очерке «Об июне и июле». Чехов со-

ставлял для «Осколков» такого рода юмористические месяцесловы:

У римлян июнь был посвящен Меркурию, богу второй гильдии, занимавшемуся коммерцией. Сей Меркурий считается покровителем содержателей ссудных касс, шулеров и купеческих саврасов. Давал богам деньги под проценты, плясал в салонах «кадрель» и пил по девяти самоваров в день; имел медаль за службу в благотворительных учреждениях, куда поставлял бесплатно дрова, наживая при этом «рупь на рупь»; любил Москву, где держал кабак, ел в балаганах голубей и издавал благонамеренно-ерническую газету.

Или еще определеннее и конкретнее в рассказе «Наивный леший», где мы находим такие строки:

Потом поступил я в доктора, — повествует леший, испробовавший множество профессий с целью избавиться от глупого выражения на своем лице. — Сначала мне повезло. Дифтериты, знаете ли, тифы... Хотя я и не увеличил процента смертности, но все-таки был замечен. В повышение меня назначили врачом в московский Воспитательный дом. Здесь, кроме рецептов и посещения палат, с меня потребовали реверансов, книксенов и уменья с достоинством ездить на запятках... Старший доктор Соловьев, тот самый, что в Одессе на съезде себя на эмпиреях чувствовал, требовал даже от меня, чтобы я делал ему глазки. Когда я сказал, что реверансы и глазки не преподаются на медицинском факультете, меня сочли за вольнодумца и непомнящего родства...

Целый ряд очерков этого периода посвящен изображению таких явлений, как взяточничество («Справка»), как протекционизм («Протекция»), как рабское чиновничество («Толстый и тонкий»). Наконец, необходимо указать и на такие очерки, где Чехов ясно ставит себе задачей изобразить определенное общественное течение или направление, — что одно уже свидетельствует о расширении и углублении его интересов. Осо-



бенно характерен в этом отношении очерк «Свистуны», где «свистунами», т.-е. пошлыми болтунами, являются тогдашние «истинно-русские» эпигоны славянофильства, противопоставляющие «почвенные натуры» мужиков городским «отщепенцам».

И мы, отщепенцы, отбросы, осмеливаемся еще считать себя выше и лучше! — негодовал плаксивым голосом Восьмеркин, выходя с братом из людской. — Что мы? Кто мы? Ни идеалов, ни науки, ни труда... Ты слышишь, они хохочут? Это они над нами!.. И они правы! Чуют фальшь! Тысячу раз правы и... и... А видал Дуняшку? Ше-ельма девчонка! Ужо, погоди, после обеда я позову ее. Петька! — крикнул Восьмеркин лакею. — Поди, позови сюда Дуняшку, Любку и прочих! Скажи, хороводы водить! Да чтоб скорей! Живу у меня!

Так заканчивается это исповедание славянофильской веры у чеховского героя. И вы сразу видите черты умиленного дикаря, поющего гимны в честь душевной нетронутости своих лакеев и рабов. В том же роде и рассказ «Староста», в общем крайне слабый в художественном отношении, но характерный явно-антинародническим изображением деревенского «мира», идеализированного второразрядными писателями-народниками. В этих рассказах, как и в ряде других (та же «Дочь Альбиона», «Устрицы» — яркий очерк, насыщенный социальным содержанием, и т. п.) заслуживает большого внимания самый их тон, порою страстный и гневный, столь далекий от того внутреннего безучастия, с каким рассказывал Чехов забавные анекдоты в первые годы своей деятельности. Сценки эпического рода, совершенно лишенные элемента гражданственности, в этот период встречаются также, но очень редко; таковы, например, «Винт», «На Трубной площади». Словом, то, что в картине

творчества Чехова до публицистического периода было фоном — анекдотизм содержания и авторская безучастность в выполнении — кроме вещей, где затронуты явления, биографически близкие Чехову — теперь, с середины 1883 года, становится редким явлением, и, наоборот: гражданственность и конкретность содержания, эмоциональность и внутренняя насыщенность тона, в период до 1883 года бывшие у Чехова редким исключением, становятся господствующим фоном в его творчестве. Теперь он уже не сказал бы, как в начале 1883 года, что он «нищ наблюдательностью текущего и несколько общ»: публицистика в нем пробудила и развила талант наблюдательности, доставила неисчислимое множество конкретных сведений и в корне изменила самый характер восприятия, а стало быть и изображения жизни. Недаром сам Чехов, уже много лет спустя, в 1895 году, оглядываясь на этот период, писал к своему товарищу по «Осколкам» Билибину: «Мы с Вами когда-то были очень либеральны, но меня почему-то считали консерватором. Недавно я взглянул на старые «Осколки», уже наполовину забытые, и удивился задору, какой сидел тогда в Вас и во мне».

Нагляднее всего можно заметить происшедшую в Чехове перемену путем сравнения двух его произведений в юмористическом роде, написанных на один мотив, но в разное время — до и после публицистической полосы. Таких рассказов в его творчестве можно найти несколько «пар». Вот, например, одна из них: рассказ «В циркульне», написанный в самом начале 1883 года, и «Полинька», написанный либо в конце 1886, либо в начале 1887 года. В обоих перед нами одно и то же положение: человек



Москва, конец 90-х годов

теряет свою возлюбленную. В первом рассказе — это парикмахер, которому его клиент сообщает, что он выдал замуж свою дочь, в которую парикмахер был влюблен. Во втором рассказе — это приказчик галантерейного магазина; покупательница Полинька, которую он любит, признается ему, что она любит студента. В обоих рассказах есть общее не только в фабуле, но и в деталях, в этом характерном смешении разговоров о любви с замечаниями профессионального, парикмахерского или «галантерейного» свойства. В художественном отношении ранний рассказ «В циркульне» столь же, пожалуй, превосходен, как и «Полинька». Но их разделяет бездна именно в тоне! «В циркульне» — это блестяще рассказанный анекдот, в котором самое горе несчастного парикмахера является своего рода аксессуаром, подчеркивающим комизм эпизода с недостриженным клиентом — здесь горе занимает служебное положение при смехе, при забавном анекдоте. В «Полиньке» все как раз наоборот. Здесь есть именно то, что с полным правом может быть названо смехом сквозь слезы. Центр тяжести очерка — в горе приказчика, и этому горю какой-то особенный трагизм сообщает то, что приказчик вынужден, подавив боль в сердце, притвориться любезным, приветливым, благодушным и, как ни в чем не бывало, продолжать расхваливать покупательницам все эти «рококо, сутажет, камбре». И потому читается этот рассказ с тем жутким чувством, с каким всегда воспринимается драма, прячущаяся под маской беззаботности. А сопоставление «В циркульне» и «Полиньки» ясно указывает, как менялась самая стихия смеха в творчестве Чехова: из внешнего комизма анекдотических положений

она постепенно преобразалась в подлинный психологический юмор, как прием для углубленного изображения душевных состояний. Это и есть тот юмор, который почти всегда накапливает на противоположном полюсе и читательскую и авторскую грусть, который заставил Гоголя воскликнуть: «скучно на этом свете, господа!»

Итак, вот два фактора, содействовавших Чехову в борьбе с неблагоприятными условиями, отравлявшими первые годы его творчества. Это, во-первых, нарастание внутренней неудовлетворенности, тоска от насильственного смеха, сменившая мало-по-малу потребность забавно смеяться. Во-вторых, публицистика.

Третьим фактором, действовавшим в том же направлении, что и второй, были: медицинское образование и врачебная деятельность. Об этом сам Чехов оставил нам несколько точных и ясных строк в автобиографии, написанной им в письме к Г. И. Россолимо в 1899 году: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, научным методом, всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе».

О том, какое большое место заняли врач и медицина в творчестве Чехова вообще — даже

в его тематике — общеизвестно. Но здесь мы подчеркиваем значение пройденной Чеховым медицинской школы, как одного из главных положительных факторов в его духовном росте.

Резюмируя изложенное, мы видим, что раннее творчество Чехова дает картину в высшей степени своеобразного духовного роста, далеко не такого простого и безмятежно-веселого, как это кажется на первый взгляд читателю чеховских юморесок. Чехов развертывался неуклонно, но медленно, трудно, с отставаниями и рецидивами. Другими словами — это было типично-диалектическое развитие духовных сил писателя.

## РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

(ОБРАЗ КОНОКРАДА МЕРИКА)

Чехов мало изучен.

Впечатление малой изученности Чехова я вынес и из наблюдений над маленькой сюитой его произведений: «Неизданная пьеса», написанная в 1880—1881 году, рассказ «Осенью», написанный в 1883 году, пьеса «На большой дороге» — 1884 год и рассказ «Воры» — 1890 год. Между тем, эти произведения очень интересны, будучи связаны в один творческий ряд оригинальным героем.

В так называемой «Неизданной пьесе» Чехова, опубликованной Н. Ф. Бельчиковым по автографу из Централархива в 1923 году, но написанной еще в 1880—1881 году, выведено одно лицо, которое в афише обозначено так: *О с и п*, малый лет 30, конокрад. Для основной интриги пьесы это лицо — второстепенное, служебный персонаж. Но *Осип*, однако, появляется довольно часто, и автор уделяет ему немалое внимание. При первом появлении *Осипа* на сцене, главный герой пьесы, учитель *Платонов*, аттестует его: «*Конокрад, чужейд, човекоубийца и вор*», «одно из интереснейших кровожадных животных современного зоологического музея», — и нахо-

дит, что ему бы «пустыню с витязями», «богатырей с стопудовыми головами», что он «уколо-тил бы Соловья Разбойника». Героиня, генеральша Анна Петровна Войницына, находит, что у него «зверские глаза». Сам Осип не возражает против своей уголовной характеристики и подтверждает, что каждую зиму сидит в остроге. О народе, который он грабит, отзывается презрительно: «Осел нонче народ стал... Все норovit исподтишка, артелью... И обижать такой народ не жалко». Ему можно поручить за четвертную искалечить человека, он срывает золотую цепочку с некоего Венгровича, своего знакомого, с которым имел дела. Он спокойно говорит Платонову, что пришел его зарезать. Наряду с этим у него какие-то покаянные настроения. И Платонову, и лакею Василию он предлагает: «Ударь меня по щеке за то, что я вредный человек», «плюнь мне в лицо за то, что я вредный человек». И тут же вдруг издевательски заставляет Василия становиться перед собой на колени. Осип презирает народ, но вот относительно Платонова сам, однако, говорит: «Молодчина. Доброты у него только мало. Все у него дураки, все у него холоуи. Нешто можно так. Ежели бы я был хорошим человеком, то я так бы не делал... Я этих самых холоуев, дураков и жуликов ласкал бы... Самый несчастный народ они, заметьте».

Необычно и другое его чувство: он платонически и покорно влюблен в молодую генеральшу Войницыну: «Чуть было не утопился с тоски, генерала хотел подстрелить». Безвольно и преданно он исполняет всякие поручения и капризы красавицы-генеральши, например, отправляется замаливать грехи по монастырям, — даже после



того, как становится свидетелем ее любовного свидания с Платоновым. Потом пытается зарезать этого своего счастливого соперника.

В пьесе Осип появляется эпизодически, но его образ разработан четко, ничуть не хуже, чем другие персонажи этой юношеской драмы Чехова, вообще — слабой, незрелой: ведь, автору тогда было всего двадцать лет. В пьесе много мелодраматичности, хотя уже проглядывает поэтика будущей драмы настроений.

Тремя годами позже напечатан был в «Будильнике»<sup>1</sup>, рассказ «Осенью». В нем нет интересующего нас героя, но по сюжету рассказ тесно связан с пьесой «На большой дороге», и поэтому его придется охарактеризовать. Несложный сюжет этого рассказа таков. Ближе к ночи, глухой осенью сидит в кабаке дяди Тихона компания богомольцев и извозчиков; сюда загнал их дождь. Среди них находится один человек, которого называют «баринном» — бывший человек, алкоголик, истрепанный, голодный. Неистовая жажда его требует водки, а получить ее нельзя, так как он все уже пропил. Он обращается к кабатчику с просьбой дать ему в долг рюмку водки, тот отказывает. После тяжелой внутренней борьбы, барин предлагает заложить кабатчику золотой медальон с портретом любимой женщины. За медальон барин получает стакан водки. В кабаке появляется веселый, разбитной мужичок, он узнает в барине своего прежнего помещика Семена Сергеича и бесцеремонно рассказывает присутствующим, кто таков этот теперешний пьяница. Он был помещиком, очень богатым и щедрым, но его постигло несчастье: жена, которую он горячо любил, бежала

---

<sup>1</sup> № 37 за 1883 г.

от него из-под венца к своему любовнику. Затем случилась и другая беда: он поручился за родственника в банке, тот не уплатил своего долга, и — барин разорился. Он постепенно опускается до кабака на большой дороге.

Слушатели, прежде относившиеся к барину пренебрежительно, теперь выражают ему сочувствие. Кончается рассказ так: «Фонарь вспыхнул и потух. В углу скороговоркой забредила богомолка. Малый с рябым лицом вслух помолился богу и растянулся на прилавке. Кто-то еще подъехал... А дождь лил и лил... Холод становился все сильней, и, казалось, конца не будет этой подлой, темной осени».

Таков сюжет. Надо сказать, что это произведение Чехова, написанное им в 23-летнем возрасте, не совсем обычно для того Антоши Чехонте, который тогда писал юмористические рассказы. Здесь начинают светиться черты подлинного таланта. Хорошо подмечена психология бывшего барина и окружающих лиц, хорошо очерчен мужичонок, попадающий в кабак, и кое-что другое. Но есть и такие черты, которые оставляют эстетическую неудовлетворенность и напоминают, что мы имеем дело с сотрудником юмористического листка. Ухо режут некоторые подробности. Когда барин просит у кабатчика в долг рюмку водки, то кабатчик отвечает: «Много вас шляется тут прохвостов». Автор подхватывает это словечко «прохвост», и затем, словно загипнотизированный им, много раз его повторяет: «Прохвост покачал головой и медленно сплюнул», «прохвост вдруг оборвал свою речь», «прохвосту стало совестно», «Что же теперь мне делать? — спросил тихо прохвост, голосом полным отчаяния» и т. д. Есть в рассказе отго-

лоски юмористической стилистики: «Ветер выль в трубе волком, визжал поросенком», или еще — «Изредка по всему исхудалому телу, начиная с страшно испитого лица и кончая резиновыми калошами, пробежала легкая судорога». Можно было бы отметить и еще несколько шероховатостей. В изложении чувствуется эскизность — как в разработке образа барина, так и обстановки.

Повидимому сам Чехов остался неудовлетворен этим рассказом. Об этом можно догадываться и потому, что он не включил его ни в первое издание своих сочинений — 1900, и ни во второе — 1903 года.

Но неожиданно мы убеждаемся, что Чехов бережно хранил образы и сюжет этого произведения. 4 ноября 1884 года он пишет юмористу Лейкину, издававшему журнал «Осколки»: «В эту неделю не посылаю Вам несколько рассказов, ибо был все время и болен и занят: пишу маленькую чепуху для сцены — вещь весьма неудачную». Биографы долго не находили произведения, к которому могли бы относиться эти строки, и только в семье Чеховых хранилось смутное воспоминание о какой-то пьесе, запрещенной петербургским цензурным комитетом. Предполагали, что эта пьеса называлась «Барин». Счастливая случайность обнаружила, что пьеса хранится там под другим названием — «На большой дороге», драматический этюд в одном действии А. Чехонте». На экземпляре пьесы пометка цензора драматических сочинений Кейзера фон-Нилькгейма: «К представлению признано неудобным. 20 сентября 1885 года. Неудобно. Мрачная и грязная пьеса — не может быть дозволена. К запрещению».

Итак, эта пьеса была найдена сравнительно поздно. В первый раз она была напечатана в 1914 году в альманахе «Слово», сборник 2-й; в издание Маркса она не вошла и только в 1919 году перепечатана Государственным издательством в новом собрании сочинений Чехова.

Когда пересматриваешь эту пьесу, то сразу бросается в глаза тесная связь ее с рассказом «Осенью». Действующие лица те же самые: кабатчик Тихон, барин Семен Сергеевич Борцов, проезжий мужичок Кузьма, те же окружающие барина лица — богомолки, извозчики и проч. Но когда вникнешь ближе в текст, то видишь, что здесь произведена существенная переработка. Правда, многое совпадает с рассказом. Реплики кабатчика и барина, рассказ мужичонка и еще некоторые детали взяты буквально из рассказа. Но многое изменено.

В пьесе появляется несколько новых действующих лиц: жена барина — Марья Егоровна, старец-странник Савва, богомолки Назаровна и Ефимовна. Рябой извозчик, фигурировавший в рассказе «Осенью», превращается в фабричного Федю. Самый сценарий сильно осложнен. Глухое упоминание о богомольцах разрастается в полновесные образы. Таков старец Савва, весь проникнутый религиозным чувством, не боящийся смерти и рассказывающий о святых. Таковы богомолки Назаровна и Ефимовна, которые выступают в разговорах очень отчетливо, со своим особым языком, настроением, суевериями и готовностью к моральным сентенциям.

Любопытно проследить, как в пьесе вырастает фигура «малого» с рябым исцарапанным лицом. Несколько строк рассказа разрастаются в пьесе в целый законченный образ фабричного малого Феди.

Но особенное отличие пьесы от рассказа составляет новый образ — Мерик. Он появляется, когда все лица уже даны, и в нескольких драматических эпизодах автор характеризует этого человека.

Это бродяга, не помнящий родства.

Мерик. Был Андрей Поликарпов, а нонче, почитай, Егор Мерик.

Тихон. Зачем так?

Мерик. Какой билет Бог послал, так и обозначилось. Месяца два, как Мерик.

Сам он рассказывает, что украл топор, а Тихон, при его появлении предостерегает всех: «Православные, стерегите карманы да одежду, коли жалко. Лихой человек. Скрадет». А Мерик подхватывает: «Ну, деньжонки пушай берегут, ежели есть, а касательно одежды — не трону. Брать некуда». Столь же откровенно он рассуждает, когда отъезжает от кабака почта, — что он за тридцать пять лет ни разу почты не ограбил, а «теперь уехала, поздно...»

Затем автор, не в своей авторской ремарке, а в разговорах действующих лиц, обращает внимание на глаза Мерика.

Ефимовна (Мерику). Глазищи-то какие злющие... В тебе, парень, враг сидит... Ты на нас не гляди...

Она же. Отверни глазища-то. Гордыню бесовскую отверни.

И потом опять несколько раз богомолки говорят о глазах Мерика, так что Савва их успокаивает: «Пушай глядит, богомолочки. Молитву творите, глаз и не пристанет...»

Эти разговоры о страшных глазах, эти справки о грабительской профессии Мерика, эта его откровенность о себе самом — живо напоминают нам старого знакомого, конокрада Осипа из «Не-

изданной пьесы» 1880 года. Дальнейший текст удостоверяет, что сходство идет гораздо глубже, становится тождеством.

В Мерики есть какая-то душевная тревога. Когда он, выслушав рассказ мужичонка о том, как убежала жена от барина, высказывается по этому поводу, то в словах его глухо слышится, что и он когда-то испытал подобную драму.

Тихон. Натрепали ему бабы вихор, вот он и топорщится.

Мерик. Не я один... Спокон века, пока мир стоит, люди плачутся... Не даром и не зря в сказках да песнях чорта с бабой на одну линию ставят... Не даром. Хоть наполовину, да правда... (Пауза). Барин вон дурака ломает, а я нешто от большого ума в бродяги пошел, отца-мать бросил.

Федя. Бабы?

Мерик. Тоже, как вот и барин... Ходил, как оканный, замороженный, счастьем похвалялся... день и ночь как в огне, а пришла пора, открыл глаза... Не любовь была, а одно только обманство...

Федя. Что же ты ей сделал?

Мерик. Не твое дело... (Пауза). Убил, думаешь? Руки коротки... Не то что убьешь, но еще и пожалеешь... Живи ты и будь ты... счастлива. Не видали бы только тебя мои глаза, да забыть бы мне тебя, змея подколодная.

Эта глухая повесть о любовной драме напоминает нам увлечение Осипа генеральшей Войницыной.

В беглом разговоре Мерики с богомолками и Федей чувствуется, что в Мерики что-то есть незаурядное, какая-то свобода от крестьянского мировоззрения. Он говорит, что чорта нельзя видеть: «Грех... Не с вашим глупым понятием людей наставлять. Народ вы темный, в невежестве». На слова Феде, что в Кубани мужики счастливы, Мерик возражает: «Счастье... счастье за спиной ходит... Его не видать. Коли локоть укусишь, и счастье увидишь... Одна глупость...»

Есть в Мерики и какие-то социальные переживания. Появляясь в кабаке среди сбродной компании, он приветствует ее мягко и благожелательно: «Здорово, беднота!»

Ефимова. Отверни глазища-то. Гордыню бесовскую отверни.

Мерик. Молчи ты, старая карга. Не гордыней бесовской, а лаской и словом добрым хотел почесть долю горькую. Словно мухи жметесь от холода — ну жалко стало, хотел доброе слово вымолвить, нужду приголубить, а вы рожи воротите.

Этим пренебрежением к мужикам и вместе с тем сочувствием к бедноте Мерик опять напоминает нам Осипа, с его заступничеством за «холуев».

В Мерики живут какие-то буйные силы, не находящие себе применения.

Мерик (потягивается). Эх, силущу бы свою показать. (Дверь хлопает от ветра). С... ветром бы эфтим померяться. Не сорвать ему двери, а ежели что, кабак с корнем вырву. (Встает и ложится). Тоска.

И вот этому Мерику суждено впутаться в драматическую ситуацию. Именно, выслушав рассказ о несчастье барина и рассматривая медальон, Мерик вдруг со злобой бросает его на пол. Барин оскорбляется, но все понимают, что Мерик негодует на обидчицу. Затем появляется и сама обидчица. Оказывается, что барыня Марья Егоровна проезжала мимо кабака, у экипажа сломалась рессора, и барыня принуждена остановиться и укрыться на время в кабаке дяди Тихона. Здесь узнает ее покинутый муж. Он бросается к ней с горячими и нежными словами, но она в испуге отшатывается и не хочет его и слушать. Тут происходит бурная сцена.

Мерик (вскакивает и пристально вглядывается ей в лицо). Портрет. (Хватает ее за руку). Она сама. Эй, народ. Жена баринова.

Марья Егоровна. Пошел прочь, мужик! (Старается вырвать у него свою руку). Денис, что же ты смотришь? (Кучер Денис и кабатчик Тихон подбегают к ней и хватают Мерика под руки). Это разбойничий вертеп. Пусти же руку. Не боюсь я... Подите прочь!

Мерик. Постой, сейчас отпущу... Дай мне сказать тебе одно только слово... Одно слово, чтоб ты поняла... Постой... (Оборачивается к Тихону и Денису). Прочь вы, хамы, не держите. Не выпущу, покада слова не скажу. Постой... сейчас... (Бьет себя кулаком по лбу). Нет, не дал бог разума. Не могу я тебе этого слова придумать.

Марья Егоровна (вырывает руку). Поди ты прочь! Пьяницы... Едем, Денис. (Хочет итти к двери).

Мерик (загораживает ей дорогу). Ну погляди ты на него хоть одним глазком. Приголубь ты его хоть одним словечком ласковым, богом молю.

Марья Егоровна. Возьмите от меня этого юродивого.

Мерик. Так пропадай же ты, проклятая, пропадом. (Взмахивает топором. Страшное волнение. Все вскакивают с шумом и криком ужаса. Савва становится между Мериком и Марьей Егоровной... Денис с силой отталкивает в сторону Мерика и выносит свою барыню из кабака. После этого все стоят как вкопанные. Продолжительная пауза).

Борзов (ловит в воздухе руками). Мари!.. Где же ты, Мари?

Назаровна. Боже мой, боже мой... Душеньку мою надорвали вы, убивцы, И что за ночь окаянная.

Мерик (опуская руку с топором). Убил я ее, али нет?

Тихон. Благодари бога, цела твоя голова...

Мерик. Не убил, стало-быть... (Пошатываясь идет к своей постели). Не привела судьба помереть от краденного топора... (Падает на постель и рыдает). Тоска. Злая моя тоска. Пожалейте меня, люди православные.

На этом опускается занавес.

Пьеса «На большой дороге» более разработана, чем ее прототип — рассказ «Осенью». Здесь более совершенный язык, шероховатости и тривиальности выброшены вон. Лица, намечен-



ные в рассказе эскизно, лишь несколькими штрихами, здесь разработаны в полновесные образы. Фабричный Федя, богомолки, старец Савва — все это зарисовано уже с большей бытовой и психологической четкостью и дает красочный фон, на котором разыгрывается драма.

Что касается самого барина, то он остается почти неизменным, но зато в драме появляется новое лицо, Мерик, настолько значительное, что он делит поровну с барином внимание читателя. Затем драматическая ситуация осложняется появлением Марьи Егоровны, столкновением Мерика с кабатчиком и финальной сценой, готовой заключиться убийством.

Я нахожу, что это произведение по бытовой живописи и многим другим чертам достойно сценического воплощения. На сцене прибегали к драматизации рассказов Чехова. Между тем эта пьеса не только не ставится, но даже мало читается. Та же судьба, которая постигла ее когда-то в цензурном комитете, продолжала тяготеть над ней и позже.

Сам Чехов после 1884 года не забыл этого произведения, хотя оно, повидимому, и осталось в одном экземпляре, хранившемся в цензурном архиве. Через шесть лет, 15 марта 1890 года, Чехов писал А. С. Суворову: «Побуждаемый корыстью, а частью вдохновением, написал я рассказ, который и посылаю одновременно с сим письмом. Только, голубчик, пришлите мне корректуру, ибо рассказ написан сапожной щеткой и нуждается в ретуши. Надо много сократить и кое-что исправить; исправил бы я и теперь, но голова настроена на сахалинский лад, и во всем, что касается изящной словесности, я теперь не в состоянии отличить куляка от рогожи. Надо

подождать и прочесть в корректуре». И затем через несколько дней, тоже в письме к Суворину, спрашивает: «Получили мой рассказ?» Рассказ был получен Сувориным и под названием «Черти» напечатан в «Новом времени»<sup>1</sup>. Впоследствии он был перепечатан в сочинениях Чехова, уже под названием «Воры».

В этом рассказе четыре действующих лица: фельдшер Ергунов, заблудившийся зимой поздно ночью и попадающий в лесу на постоялый двор, пользующийся дурной славой; дочка содержательницы постоялого двора Любка, молодая, статная, мощная девушка; Калашников, отъявленный мошенник и конокрад; Мерик, напоминающий Мерика в пьесе «На большой дороге».

Я не буду останавливаться на других лицах, возьму только маленькую цитату, характеризующую Мерика: «Мерик же держал себя хватом. Он видел, что Любка и Калашников любятся им, и сам считал себя молодцом, и то подбочивался, то выпячивал вперед грудь, то вытягивался так, что трещала скамья»... Из беседы выясняется, что Мерик такой же конокрад, как Калашников, только еще более смелый. В двух моментах вырисовывается Мерик. Когда компания отужинала, Любка вышла и немного погодя вернулась в зеленом платочке и в бусах.

— Мерик, погляди, что мне сегодня Калашников привез, — сказала она.

Она погляделась в зеркало и несколько раз мотнула головой, чтобы зазвучали бусы. А потом открыла сундук и стала вынимать оттуда то ситцевое платье, с красными и голубыми глазочками, то другое, красное, с оборками, которое шуршало и шелестело, как бумага, то новый платок синий, с радужным отливом — и все это она показывала и, смеясь, всплескивала

---

<sup>1</sup> 1 апреля 1890 г., № 5061.

руками, как-будто изумляясь, что у нее такие сокровища.

Калашников настроил балалайку и заиграл, и фельдшер никак не мог понять, какую он песню играет, веселую или грустную, потому что было то очень грустно, даже плакать хотелось, то становилось весело. Мерик вдруг вскочил и затопал на одном месте каблуками, а затем, растопырив руки, прошелся на каблуках от стола к печке, от печки к сундуку, потом привскочил, как ужаленный, щелкнул в воздухе подковками и пошел валять в присядку. Любка взмахнула обеими руками, отчаянно взвизгнула и пошла за ним; сначала она прошла боком-бокком, ехидно, точно желая подкрасться к кому-то и ударить сзади, застучала дробно пятками, как Мерик каблуками, потом закружилась волчком и присела, и ее красное платье раздулось в колокол; злобно глядя на нее и оскалив зубы, понесся к ней в присядку Мерик, желая уничтожить ее своими страшными ногами, а она вскочила, закинула назад голову, и взмахивая руками, как большая птица крыльями, едва касаясь пола, поплыла по комнате...

— Ах, что за огонь девка, — думал фельдшер, садясь на сундук и отсюда глядя на танцы, — что за жар. Отдай все, да и мало...

От резкого стука, крика и гиканья в шкапу зазвенела посуда, на свечке прыгал огонь.

Порвалась нитка и бусы рассыпались по всему полу, свалился с головы зеленый платок и вместо Любки мелькало только одно красное облако, да сверкали темные глаза, а у Мерика, того и гляди, сейчас оторвутся руки и ноги.

Но вот Мерик стукнул в последний раз ногами и стал, как вкопанный.. Замучившись, еле дыша, Любка склонилась к нему на грудь и прижалась как к столбу, а он обнял ее.

Вот первый эпизод, где Мерик проявляется, как лихой танцор, во всей мощи своего темперамента. И дальше рассказывается, как он, глядя Любке в глаза, сказал «нежно и ласково, как бы шутя»:

— Ужо узнаю, где у твоей старухи деньги спрятаны, убью ее, а тебе горлышко ножиком перережу, а после того зажгу постоянный двор... Люди будут



Ялта 1900 г.

думать, что вы от пожара пропали, а я с вашими деньгами пойду на Кубань, буду там табуны гонять, овец заведу...

Любка ничего не ответила, а только виновато поглядела на него и спросила:

— Мерик, а хорошо в Кубани?

Эта покорная любовь девушки сильной, властной к Мерику, который подчиняет ее как бы гипнотически, оттеняется и другим эпизодом.

(Показался Мерик в полушубке и в шапке, потом Любка со свечой в руках).

— Останься, Мерик, — сказала Любка умоляющим голосом.

— Нет, Люба, не держи.

— Послушай меня, Мерик, — сказала Любка и голос ее стал нежен и мягок. — Я знаю, ты разыщешь у мамки деньги, загубишь и ее, и меня, и пойдешь на Кубань любить других девушек, но бог с тобой. Я тебя об одном прошу, сердце, останься.

— Нет, гулять желаю... — сказал Мерик, подпоясываясь.

Затем рассказывается, что Мерик увел лошадь фельдшера, а года через полтора исполнил свое обещание — сжог постоянный двор. Однажды фельдшер, уже уволенный из больницы, выйдя за село, увидел зарево пожара и узнал, что это горит тот самый постоянный двор, где у него украли лошадь и где он был свидетелем нежностей Мерики и Любки. «И вспомнил фельдшер, что случилось с ним года полтора назад, зимою, в этом самом дворе, и как хвастал Мерик, и вообразил он, как горят зарезанные старуха и Любка, и позавидовал Мерику».

Таков Мерик в этом рассказе.

Среди других рассказов Чехова это произведение занимает особое место.

Мы по праву считаем Чехова певцом сумерек и хмурых людей. Для нас привычна разработка в его произведениях томительных, нудных на-

строений. Здесь же перед нами образ из другого мира: яркий, властный. Он выпадает из общей схемы образов Чехова. Однако, Чехов был увлечен этим образом на протяжении многих лет, возвращается к нему и разрабатывает его. Некоторая сентиментальность и мелодраматичность Мерика, заметные в пьесе «На большой дороге», в рассказе «Воры» исчезают, исчезает рассуждение Мерика о женщинах и их покоряющей власти. В рассказе «Воры» он счастливый любовник, его рука не колеблется, он обещает убить любящую его девушку и выполняет свое обещание.

Я обращаю внимание на этот необычайный для Чехова образ. Он представляет как бы прорыв в творчестве Чехова.

Позволю себе установить некоторые аналогии. Если образ Мерика как-то выпадает из общей схемы чеховских образов, то и у других писателей мы наблюдаем нечто подобное. Так, Лермонтов, творя байронического «Демона», вдруг заражается другим настроением, и мы присутствуем при неожиданном уклоне творчества: появляется «Казначейша», нарисованная реалистически, юмористически, совершенно иными красками, необычайными для Лермонтова. Так было и с Л. Н. Толстым, творчество которого свободно от шаржа и гротеска, но который, однако, пленяется мыслью написать комедию-гротеск и создает «Плоды просвещения».

В том же роде и рассказ Чехова «Воры».

Обратим внимание на некоторые подробности. Они бросают свет не только на творчество автора, но и на собственное его лирическое настроение.

Когда Чехов писал этот рассказ в «Новое

время», то Суворин, не отказываясь принять его для напечатания, написал Чехову письмо (о содержании его мы можем догадываться из ответного письма Чехова), в котором упрекал его за то, что он изобразил воров без всякой попытки как-нибудь осудить их. На это письмо Чехов отвечал 1 апреля 1890 года:

Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть. Я пишу: вы имеете дело с конокрадами. так знайте же, что это не нищие, а сытые люди, что это люди культа и что конокрадство есть не просто кража, а страсть. Конечно, было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня, лично, это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники. Ведь, чтобы изобразить конокрадов в 700 строках, я все время должен говорить и думать в их тоне и чувствовать в их духе, иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся, и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам. Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам.

Письмо, как видим, сухо и сдержанно, внутренне иронично; оно отвечает только на то, что говорил Суворин, а Суворин дал очень узкую оценку рассказа — в направлении характерного мещанского дидактизма. Между тем Чехов хотел не только убедить читателя, что конокрады не простые воры, а люди культа, но хотел передать и эмоциональность их, показать, что это люди страсти, вольные люди.

Надо сказать, что это задание осуществляется не только в ярком описании пляски, но и другими средствами.

Наблюдателем в рассказе является фельдшер Ергунов; он испытывает особое настроение уже в тот момент, когда у него украли лошадь. Автор говорит:

У него путалось в голове, и он думал: к чему на этом свете доктора, фельдшера, купцы, писаря, мужики, а не просто вольные люди? Есть же ведь вольные птицы, вольные звери, вольный Мерик, и никого они не боятся, и никто им не нужен. И кто это выдумал, кто сказал, что вставать нужно утром, обедать в полдень, ложиться вечером, что доктор старше фельдшера, что надо жить в комнате и можно любить только жену свою? А почему бы не наоборот: обедать бы ночью, а спать днем? Ах, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чертом в перегонку с ветром, по полям, лесам, оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над всеми людьми.

И как бы в параллель с этим настроением фельдшера, автор описывает и природу.

А ветер-то, ветер! Голые березки и вишни, не вынося его грубых ласк, низкогнулись к земле и плакали. — Боже, за какой грех ты прикрепил нас к земле и не пускаешь на волю?

Затем дальше, в конце рассказа, когда фельдшер, зараженный воровским культом и прогнанный со службы, идет за деревню, автор говорит:

Вышел он в поле. Там пахло весной и дул теплый ласковый ветерок. Тихая звездная ночь глядела с неба на землю. Боже мой, как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром. Хорошо создан мир, только зачем и с какой стати, думал фельдшер, люди делят друг друга на трезвых и пьяных, служащих и уволенных и проч.? Почему трезвый и сытый покойно спит у себя дома, а пьяный и голодный должен быть голоден, раздет, не обут? Кто это выдумал? Почему же птицы и лесные звери не служат и не получают жалованья, а живут в свое удовольствие?

Эти тирады я считаю принадлежащими не только персонажу, но и самому автору — Чехову, который, выдерживая в рассказе зрелый, стро-



гий бытовой язык, здесь начинает вдруг говорить за грубого, опустившегося деревенского фельдшера тем языком, который был бы подстать только культурному человеку. Например — «Тихая, звездная ночь глядела с неба на землю. Боже мой, как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром».

Здесь я усматриваю выход Чехова из своего обычного настроения — унылого скептицизма — в романтизм: явление крайне редкое в его творчестве, но тем более знаменательное.

Здесь, в образе Мерика и в романтическом настроении самого автора, мы воспринимаем нечто близкое другому писателю — Максиму Горькому, что-то от Челкаша, старухи Изергиль, всех этих беспокойных героев ранних рассказов Горького. Разумеется, здесь нет заимствования, потому что разбираемые произведения Чехова предшествуют рассказам Горького, но «Воры» свидетельствуют о том, что Чехов способен был заражаться иными, романтическими настроениями и из привычного, замкнутого круга выходить в другой мир.

Не останавливаясь в своем кратком очерке на других параллелях. Отмечу только «Тамань» Лермонтова (Чехов любил «Тамань») и «Конокрадов» Куприна.

Подвожу итоги. С 1880 по 1890 год, то-есть в течение десяти лет, Чехова занимал один образ, одинаково чуждый и системе юмористических образов Антоши Чехонте, и системе чеховских сумеречных интеллигентских образов: образ романтического конокрада Мерика. В первый же год своих литературных дебютов, в 1880 году, Чехов дает первую зарисовку этого образа — среди юморесок для «Стрекозы». И через десять

лет, уже написав «Именины», «Скучную историю», «Иванова», Чехов вновь возвращается к тому же образу и дает его последнюю художественную обработку.

Изучение этого образа интересно в двух отношениях. Во-первых, мы получаем выразительный пример для творческой истории литературных произведений. Литературоведам известны многие случаи, когда один и тот же образ, излюбленный писателем, кочует у него из одного произведения в другое. Так у Толстого Нехлюдов появляется и в «Люцерне» и в «Утре помещика» и — гораздо позднее — в «Воскресенье». Так у Островского Миша Бальзаминов фигурирует в трех пьесах. Так у Вересаева Наташа изображена и в повести «Без дороги», и в повести «Поветрие». Один и тот же образ нередко связывает несколько произведений в один творческий ряд. Именно такой случай наблюдаем мы и у Чехова.

Но образ Мерика интересен нам не только с этой, художественно-творческой стороны. Он очень показателен и для психологии самого Чехова. При всей своей замкнутости, при склонности скрываться от читателя за спины своих героев, Чехов очень лиричен в своем творчестве. Только лиризм его — грустный, унылый лиризм усталого, скептического интеллигента. Такая настроенность, устойчивая, хроническая, однако, тяготила Чехова. Он укрывался от нее в ранние годы — в нарочитую веселость и шутку. Но это были, все же, вялые, пассивные переживания. Другие современники Чехова — Короленко, Горький, переживали иные, активные настроения: один — гражданского правозащитничества, другой — социального бунтарства. И вот, неожиданно, при ближайшем изучении мало известных

произведений Чехова, мы встречаем у него такой образ, который для него необычен, но которому он как-то близок, созвучен и который овеян культом силы, страсти, свободы, дерзания.

Правда, этот образ после 1890 года уже не воспроизводится в творчестве Чехова. Трезвый реализм возобладал. Но воображением писателя, в его молодости, романтический образ Мерики все же владел целых десять лет <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Приношу благодарность Р. П. Маториной за помощь при обработке этой статьи к печати. Н. П.

## ПАЛАТА № 6 В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСТВА А. ЧЕХОВА

Начало художественного творчества Чехова обычно связывается с общественными сумерками восьмидесятых годов. Поэзия Надсона и проза Гаршина, как выражение беспросветной тоски и отчаяния, находят свое продолжение в серых и блеклых тонах жизни, воспроизведенных в таких произведениях Чехова, как «Скучная история», «Пари» и «Холодная кровь».

Но необходимо иметь в виду, что изобразитель русских сумерек в первой стадии своего творчества выступает с рассказами, далекими от грусти, и наоборот — полными жизнерадостности и самого беспритязательного юмора. Этот юмор Чехова, как автора рассказов «Дочь Альбиона», «Записки вспыльчивого человека», «Налим», «Сирена», «Роман с контрабасом» и других, резко и странно контрастирует с общественным унынием того времени. В этих, в подлинном смысле слова, «цветах невинного юмора» Чехов только изредка и лишь отчасти поднимается до зачатков общественно-политической сатиры, как, например, в рассказе «Хамелеон» и «Унтер Пришибеев».

Оговоримся однако, что Чехов разделял общую участь поставщиков юмористики для легко-

весных журнальчиков того времени: недреманное око царской цензуры беспощадно пресекало попытки выйти из круга чисто-обывательского характера. Как говорит биограф Чехова:

Вся область административных злоупотреблений, не говоря уже о злоупотреблениях бюрократических, была изъята из области насмешки. Шутить можно было над тещами и дачными мужьями, старыми девами и кокотками, рождественским гусем и новогодними визитами, пасхальными поцелуями и свадьбами на красную горку, купцами в великий пост и масленичным чревоугодием (А. Измайлов. Чехов. Изд. 1916 г., стр. 91).

Но идя по этой обычной для того времени линии наименьшего сопротивления, Чехов никаких творческих мук не испытывал, ибо на первых порах обывательское восприятие жизни и было характерным для писателя, вышедшего из недр мелкобуржуазного провинциального бытия.

Патриархальная, богобоязненная семья мелкого таганрогского лавочника была той основой, которая укрепляла в писателе чисто мещанские представления о жизни, когда люди закупорившись в скорлупу своего ограниченного существования, не видят ничего дальше своего частогокола. Брат Антона Павловича, писавший под псевдонимом Седого, хотя и в сгущенных тонах, но в общем интересно описал это мещанское окружение будущего писателя, не дававшее никакого простора для истинно-человеческой мысли, а лишь убаюкивающее в лоне патриархального провинциального жития.

Правда, Чехов уже с ранней юности интересуется театром, но это совсем не является для него прорывом в мир интересов общественного характера. А между тем, даже в пределы далекой провинции того времени иногда долетали отзвуки неравной борьбы, которую вела группа

героической интеллигенции. Но это совсем не интересовало юного Чехова. Товарищ Чехова по гимназии, доктор Шамкович, отмечая отсутствие в юном Чехове распушенности, которая была характерна для части гимназистов, говорит, что Чехов не примыкал и к другой группе, читавшей Писарева, Бакунина и Герцена:

Ко всяким общественным течениям того времени он проявлял полный индифферентизм. У нас много спорили о политическом терроре, начавшемся в то время в России, делились на сторонников и противников. Чехов и в этом вопросе стоял в стороне, не одобряя и не порицая террора.

Таким образом, элементы общественного безразличия, характерные для первого периода творчества Чехова, перед нами налицо в ту пору, когда будущему писателю было уже девятнадцать лет. Но, конечно, исключительная одаренность Чехова сказывается и в первых его рассказах. В. Короленко в своих воспоминаниях очень хорошо определяет все особенности чеховского юмора первого периода:

Вся книга проникнута еще какой-то юношеской беззаботностью, и, пожалуй, несколько легким отношением к жизни и к литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения. А нотки задумчивости, лиризма и особенной, только Чехову свойственной печали, уже прокрадывавшиеся кое-где сквозь яркую смешливость — еще более оттеняли молодое веселье этих действительно «пестрых» рассказов.

Но суровая действительность 80-х годов заставила Чехова проникнуться чувством грусти. И конечно в этом осознании себя как серьезного писателя известное письмо Григоровича могло быть лишь одним из моментов, толкнувших Чехова на новый творческий путь — в сторону от беззаботной юмористики.

Рассказом «Степь», помещенным в «Северном вестнике» в 1888 году, начинается, как известно, второй период творческого пути А. Чехова. Степь, показанная в солнечный день, потом в непогоду, и, наконец, ночью, приковывает внимание читателя. Чехов-пейзажист изумляет богатством своих красок. Но отсутствие объединяющего начала дает рассказ разбитый на ряд эпизодов. И, конечно, не мальчик Егорушка, а сам Чехов, серьезным взором посматривший на окружающую его жизнь, пришел к мрачному выводу:

Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознании одиночества... 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... и сущность жизни представляется отчаянной и ужасной...

Этот переход А. Чехова, от беззаботного юмора в сторону оформления своих взглядов на жизнь, сопровождается для него процессом выпрямления человеческой личности, характерным для многих представителей демократической интеллигенции. Вынужденные иногда с большими усилиями отрешаться от груза примитивных, обывательских представлений о жизни, эти разночинцы, только под воздействием целого ряда многообразных общественных явлений, приходят к своему социально-групповому самосознанию.

Но разночинец Чехов проходил процесс своего общественного самосознания в такое время, когда утратилась вера в идеи революционного народничества и еще только едва зарождалось торжество великих идей научного социализма в нашей

стране. Это переходное время общественной беспробудности создавало благотворную почву для торжества тех идей, которые внушают людям безразличие к отвратительным условиям жизни и весь центр внимания переносят на нравственное самоусовершенствование человека. Так создались в восьмидесятые годы общественно-психологические предпосылки для проповеди Л. Толстого и для повышенного интереса к философу-пессимисту Шопенгауэру. Создалась почва для морально-общественного отупения. Об этом очень хорошо говорит один из чеховских персонажей в рассказе «Холодная кровь»:

Мерзость возмущает и режет глаза только там, где она случайна, где ею нарушается порядок; здесь же, где она, мое вам почтение, составляет давно заведенную программу и входит в основу самого порядка, где каждая шпала носит ее след и издает ее запах, она слишком скоро входит в привычку.

В рассказе «Холодная кровь» А. Чехов как раз и показывает людей полных равнодушия к окружающей их мерзости. Купец Малахин, едущий вместе со своим сыном Яшей из Таганрога в Москву и везущий быков на продажу — это персонажи, близкие Чехову по своим переживаниям. На каждой станции и даже полустанке Малахин должен давать взятки мелкому и более крупному железнодорожному начальству, и только тогда вагоны с быками вновь медленно двигаются вперед. Чехов подбором ряда черт показывает невозмутимость купца. Старик Малахин «лезет в карман, достает оттуда десятирублевку и без предисловия, не меняя ни тона голоса, ни выражения лица, а с уверенностью и прямою, с какими дают и берут взятки, вероятно, одни только русские люди, подает бумажку обер-кондуктору». Невозмутимость Малахина дополняет-



ся безразличием его сына. Лицо Яши «не выражает ни скуки, ни желаний: ему, повидимому, решительно все равно, где ни быть: дома ли, в вагоне, около ли паровоза»... Яша садится рядом с ним на краешке сидения и свешивает ногу в сторону. Его лицо попрежнему бесстрашно и не выражает ни скуки, ни желаний...»

В этих образах Чехов несомненно выражает свое умонастроение, которое складывалось на основе общественной психологии того времени. Об этом с достаточной отчетливостью говорит одно из его писем к Суворину:

Для меня безразлично — писать ли «Именины», или «Огни», или водевиль, или письмо к приятелю — все это скучно, машинально, вяло, и мне бывает досадно за того критика, который придает значение, например, «Огням», мне кажется, что я его обманываю своими произведениями, как обманываю многих своим серьезным или веселым не в меру лицом (27 октября 1888 г.)

В своей первой статье о Чехове, Н. Михайловский правильно угадал это безразличие писателя к изображаемым им явлениям жизни, но он, к сожалению, потом, при разборе «Палаты № 6», не учел эволюции чеховского мирозерцания.

Безразличное настроение делало Чехова восприимчивым к учениям, поставившим своей задачей обосновать неизбежность и законность пессимизма. Центральным образом Чехова, в этот период, становится интеллигент, утративший веру в какие-либо общественно-политические идеалы и признавший самой правильной идею о ничтожестве человеческого бытия вообще. Таков профессор в «Скучной истории», Лаевский в «Дуэли» и даже инженер Ананьев в рассказе «Огни». Этот Ананьев скорбит о том, что моло-

дежь так быстро впадает в пессимизм. Но его аргументация приобретает неожиданно-странный характер:

Мысли о бессмысленности жизни, о ничтожестве и бренности видимого мира, соломоновская «суета сует» — составляли и составляют до сих пор высшую и конечную ступень в области человеческого мышления. Дошел мыслитель до этой ступени — и стоп машина. Дальше идти некуда. Этим завершается деятельность нормального мозга, что естественно и в порядке вещей. Наше же несчастье в том, что мы начинаем мыслить именно с этого конца. Чем нормальные люди кончают, тем мы начинаем.

Странная теория о пессимизме, как высшей ступени в области человеческого мышления, выраженная от лица инженера Ананьева, нападающего в то же время на мрачное мировосприятие молодежи, подана в рассказе «Огни» с явной близостью самого Чехова к этим мыслям Ананьева. Это и заставило народнического критика Протопопова притти к неизбежному выводу: «Тайные симпатии Чехова принадлежат как раз тем мыслям, которые будто бы он опровергает» (Русская мысль, 1892 г., кн. 6).

Повышенный интерес Чехова к философии эпохи упадка и безразличия особенно отчетливо сказался на его увлечении римским философом-стоиком Марком Аврелием. Книга «Размышлений» М. Аврелия вышла в 1882 году в переводе Урусова. В письме, повидимому написанном в 1887 году, Чехов пишет актеру А. П. Ленскому: «Посылаю Вам Марка Аврелия, которого вы хотели прочесть. На полях вы увидите заметки карандашом — они не имеют никакого значения для читателя; читайте все под ряд, ибо все одинаково хорошо».

Этим же почтением не только к Марку Аврелию, но и к другим идейно родственным ему

философам, проникнут профессор в «Скучной истории», который скорбит, что его ученики «совершенно равнодушны к таким классикам, как, например, Шекспир, Марк Аврелий, или Паскаль».

Весь центр внимания философ-стоик эпохи распада общественных и политических форм древнего Рима переносит на полное отрицание забот о переустройстве жизни. В параграфе 34 своего трактата, М. Аврелий так и говорит: «все человеческое проходяще и ничтожно: вчера — это мыльный пузырь, завтра — это какая-то разодетая мумия, которая вдруг рассыпится прахом». М. Аврелий призывает человека постигнуть жизнь разумом и стать выше всех тревожений окружающих нас: «Что такое, в сущности, успехи завлекающие, или страдания пугающие меня, — все питающее гордость и самолюбие мое? Как все это ничтожно, мелко, презренно и мертво! Надо руководиться духом» (параграф 21). Эта проповедь нравственного самоусовершенствования в известном смысле родственна поучениям Л. Толстого: «Кто положил свою основу в свете разума и служит ему, для того не может быть трагических положений в жизни, тот не знает мучений совести, не боится одиночества» («Размышления», параграф 28).

Нужно ли говорить о том, что философия Марка Аврелия, как и проповедь Л. Толстого, имела глубоко реакционный смысл. Однако Чехов находит в «Размышлениях» Аврелия все «одинаково хорошим», ибо писатель не видел иного выхода из окружающего его общественного мрака.

И, повидимому, под влиянием чтения «Размышлений» Аврелия, был написан Чеховым рас-

сказ «Пари». Молодой человек, юрист по профессии, заключает пари с банкиром, что он способен выжить в одиночном заключении пятнадцать лет. В продолжение этого времени, сидя в заключении, молодой человек успел составить и по книгам внимательно изучить земную жизнь. Все это кончается тем, что разочаровавшись в человеческих радостях, юрист выходит за пять часов до срока из своей добровольной тюрьмы, чтобы сказать следующие слова, паразитически напоминающие мысли римского философа-пессимиста: «Все ничтожно, брэнно, призрачно, обманчиво, как мираж. Пусть вы горды, мудры и прекрасны, но смерть сотрет вас с лица земли наравне с подпольными мышами, и потомство ваше, история, бессмертие ваших гениев замерзнут или сгорят вместе с земным шаром».

Но чем больше присматривался Чехов к окружающей его жизни, тем больше начинал чувствовать все бессмыслие проповеди общественного безразличия. Одним из таких эпизодов была, потрясшая Чехова, смерть Гаршина, который бросился в пролет лестницы. Эта лестница привлекала внимание Чехова: он пишет о ней сначала в письме к Плещееву, а затем к Суворину. В первом письме (31 марта 1888 года) такие строки: «Два раза был я у Гаршиных и оба раза не застал. Видел одну только лестницу... К сожалению я вовсе не знал этого человека». В другом письме: «Невыносимая жизнь! А лестница ужасная. Я видел ее: темная, грязная...» Так жизнь разбивала теорию эпического спокойствия и властно заявляла о своей «невыносимости».

Сочувствуя «всей душой» идее сборника памяти Вс. Гаршина, Чехов создает свой замечательный рассказ «Припадок». Из различных

писем Чехова видно какое серьезное значение придавал он этому рассказу. И самым существенным в этом рассказе является то, что студент Васильев, в котором легко усмотреть психологический облик Гаршина, не может спокойно смотреть на такое огромное зло капиталистического города, каким является проституция. С точки зрения римского философа, которым так увлекался Чехов, невозмутимое спокойствие является идеалом человеческого поведения, а вот живая жизнь с ее страданиями настойчиво требовала от чуткого писателя аполонии таким людям как Гаршин, одаренным особым талантом — человеческим, т.-е. способностью переживать чужую боль, переживать настолько, как будто «насилие совершается над ним».

Но самым значительным толчком в умонастроении Чехова была его поездка на Сахалин. Уже готовясь к ней, он прочитывает много нужных книг. Из них ему ясно видно, что «сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных кровесосных зрителей» (письмо к Суворину).

Поездка на Сахалин, предпринятая Чеховым без какого-либо определенного плана, имела большое значение в дальнейшем развитии его миросозерцания. Страшный быт сахалинских каторжников и поселенцев, полный не только физических, но и больших нравственных страданий, не мог не потрясти такого чуткого писателя, каким был Чехов. Обозревая сахалинскую жизнь, Чехов видел, что:

Вся исключительная тяжесть не в самом труде, а

в обстановке, в тупости и недобросовестности всяких мелких чинов, когда на каждом шагу приходится терпеть от наглости, несправедливости и произвола. Богатые чай пьют, а бедняки работают, надзиратели у всех на глазах обманывают свое начальство...

Сахалин для Чехова является только островом скорби и слез, и он отказывается верить тем обозревателям сахалинской жизни, которые слышали здесь гармонику и разудалые песни. Чехов определенно заявляет:

Я ничего подобного не видел и не слышал, и не могу себе представить девушек, ведущих хороводы около тюрьмы. Даже, если бы мне случилось услышать, кроме звона цепей и крика надзирателей, еще разудалую песню, — то я почел бы это за дурной знак... Крестьян и поселенцев и их сводных жен и детей гнетет тюремный режим, тюремное положение держит их в постоянном напряжении и страхе... беглые, тюремные ростовщики и воры обижают их, тюремный палач, гуляющий по улице, пугает, их, надзиратели развращают их жен и дочерей... Женщины и дети, попавшие на этот остров ужасов обречены на безвозвратную гибель.

От постоянной проголоди, от взаимных попреков куском хлеба и от уверенности, что лучше не будет, с течением времени душа черствеет, женщина решает, что на Сахалине деликатными чувствами сыт не будешь, и идет добывать пятаки и гривенники, как выразилась одна, «своим телом».

Существует средневековое предание о том, что когда Данте проходил по улицам, то некоторые люди спрашивали, почему у него такой угрюмый вид, а другие, знавшие произведение его гениальной фантазии, отвечали: этот человек спулся в ад. В отличие от великого итальянского поэта, Чехов видел перед собой ад, не воображаемый, а подлинный, до жути реальный. Он видел, как на нарах для 70 человек спят 170,

не имея постелей и подкладывая под голову всякое гнилье. Перед писателем прошла сарайная жизнь, в подлинном смысле нигилистическая. Он видел голодные семьи и детей, которые целые месяцы питались одной брюквой, перед ним прошли 14-15 летние девочки, бывшие предметом купли-продажи.

И перед лицом этого ада, созданного командующими классами, жизнь окружавшей его ценовой буржуазной интеллигенции и своя собственная показалась жалкой и ничтожной. Письма Чехова с полной определенностью говорят нам об этом его после-сахалинском умонастроении. В письмах к Суворину мы читаем: «Знаю я теперь очень многое, чувство же привез с собой нехорошее. Пока я жил на Сахалине, моя утроба испытывала только некоторую горечь, как от прогорклого масла, теперь же, по воспоминаниям, Сахалин представляется мне целым адом» (9 декабря, 1890 года). Перед лицом этого страшного ада даже интересы чисто литературные показались не стоящими такого внимания. Чехов говорит: «До поездки «Крейцера соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой. Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел — чорт меня знает!» (17 декабря, 1890 года). В третьем письме — вновь о том же: «После сахалинских трудов и тропиков, моя московская жизнь кажется мне теперь до такой степени мещанскою и скучною, что готов кусаться». Из письма к А. Кони видно, как трудно было Чехову во всех подробностях осмыслить все виденное им на острове страданий и смерти: «Мое короткое сахалинское прошлое представляется мне таким громадным, что когда я хочу говорить о нем, то не знаю, с чего

начать, и мне всякий раз кажется, что я говорю не то, что нужно».

Эти сахалинские впечатления должны были наглядно показать Чехову всю чудовищную нелепость и реакционность учения М. Аврелия и таких, например, утверждений римского моралиста: «Все, что совершается, имеет свое оправдание. Это ясно для прозорливого. Поэтому я повторяю: все не только в порядке вещей, но справедливо, т.-е. все как бы исходит от кого-то, распределяющего все по справедливости и достоинству». Если Чехов не мог уйти от гнетущих его впечатлений, то он должен был или считать их ненормальными, исходя из учения римского стоика, в «Размышлениях» которого Чехов находил «все одинаково хорошо», или признать чудовищную неправоту М. Аврелия, а свои переживания вполне законными и истинно-человечными. К этому последнему выводу Чехов и пришел, увековечивши отказ от общественного безразличия в одном из лучших своих художественных созданий — в рассказе «Палата № 6».

Свой большой рассказ Чехов начинает общей картиной условий жизни душевно-больных палаты № 6. Шесть человек этой палаты находятся во власти сторожа Никиты, простодушного, но тупого человека. «Он бьет их по лицу, по груди, по спине, по чем попало, и уверен, что без этого не было бы здесь порядка». Первые чисто описательные главы рассказа, написанные с присущей Чехову чарующей сжатостью и ясностью, сразу приковывают внимание читателя. Изображая больных обитателей палаты, писатель более подробно обрисовывает бывшего губернского секретаря, бедного разночинца — Ивана Дмитриевича Громова. Громов является тем образом,



на котором сосредоточено главное внимание Чехова. Интересно, что причиной сумасшествия Громова писатель выставляет, характерную для эпохи политической реакции, манию преследования: «вечером он не зажигал у себя огня, а ночью не спал и все думал о том, что его могут арестовать и посадить в тюрьму». Давая образ этого несчастного человека, Чехов подбирает самые нежные тона:

Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом, душу. Grimасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск.

Возвращаясь к прошлому Ивана Дмитриевича, Чехов подбором целого ряда черт закрепляет общую обаятельность образа Громова: «Его врожденная деликатность, услужливость, порядочность, нравственная чистота и поношенный сюртучок, болезненный вид и семейные несчастья внушали хорошее, теплое и грустное чувство». С подобающей серьезностью Чехов рассказывает о мечтаниях бедного безумца, причем здесь характер чеховской прозы принимает ритмико-музыкальный и приподнятый характер:

Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников. Получается беспорядочное, нескладное поурри из старых, но еще не допетых песен.

И для того, чтобы еще более оттенить всю силу гнева душевно-одаренного Ивана Дмитриевича против всякого насилия, Чехов противопоставляет ему другого больного — круглого мужика с тупым, совершенно бессмысленным лицом:

«Это — подвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать». В то время, когда его бьет сторож Никита он «не отвечает на побой ни звуком, ни движением глаз, а только слегка покачивается, как тяжелая бочка».

Весь замысел Чехова вытекает из его стремления показать всю несостоятельность проповеди равнодушия к окружающим человека условиям жизни. Писатель, в незабываемых художественных образах, показывает нам безжизненность такого рода взгляда на жизнь, в частности, безжизненность толстовской проповеди о «царстве божием внутри нас» и учения Марка Аврелия, которым еще так недавно увлекался Чехов. Марк Аврелий учил: «Причина несчастий человека кроется не в других людях и не во внешних обстоятельствах человеческой жизни. Где же она? — спросишь ты. В твоём собственном представлении или мнении. Не считай несчастьем того, что с тобой приключается и все будет ладно». Иван Дмитриевич призван Чеховым выступить со всей решительностью против этого взгляда. В беседе с доктором Андреем Ефимовичем он говорит: «Чтобы презирать страдание, быть всегда довольным и ничему не удивляться, нужно дойти вот до такого состояния, — и Иван Дмитриевич указал на толстого, заплывшего жиром мужика».

Сторонником безразличия к окружающим нас формам и явлениям жизни является в рассказе доктор Андрей Ефимович. В противоположность облику Ивана Дмитриевича самая портретная обрисовка Андрея Ефимовича, данная Чеховым, делает читателя настороженным: «Наружность у него тяжелая, грубая, мужицкая; своим лицом,

бородой, плоскими волосами и крепкими, неуклюжим сложением напоминает он трактирщика на большой дороге, разъезжего, невоздержанного и крутого. Лицо суровое, покрыто синими жилками, глаза маленькие, нос красный». Набрасывая безобразную картину больничных порядков, показывая мерзости жизни, Чехов на этом темном фоне дает общий облик Андрея Ефимовича — сторонника философии безразличия, человека относящегося ко всем окружающим его явлениям с безнадежной невозмутимостью. Можно бы с очень большой подробностью проследить все оттенки и аргументации Андрея Ефимовича, дабы вполне отчетливо увидеть полное совпадение его взглядов на жизнь с знаменитыми размышлениями римского философа. Андрей Ефимович полагает, что «предрассудки и все эти житейские гадости и мерзости нужны, так как они с течением времени перерабатываются во что-нибудь путное, как навоз в чернозем». В результате когда ему подносят для подписи «заведомо подлый счет, то он краснеет, как рак, и чувствует себя виноватым, но счет все-таки подписывает».

Но Андрей Ефимович — человек мыслящий и его тяготит общество почтмейстера Михаила Аверьяныча и ему подобных людей. И когда обстоятельства столкнули его с обитателем палаты душевно-больных, Иваном Дмитриевичем Громовым, то он не мог не почувствовать тягу к этому человеку. Главы девятая и десятая рассказа в интересной диалогической форме показывают нам столкновение двух мирозерцаний. Иван Дмитриевич верит, что «воссияет заря новой жизни и восторжествует правда», в то время как Андрей Ефимович, опираясь на философию

эпохи упадка, пытается охладить пыл его словами: «сущность вещей не изменится, законы природы останутся те же». Призывая Ивана Дмитриевича к философскому безразличию и спокойствию, Андрей Ефимович говорит почти буквально словами из Марка Аврелия: «При всякой обстановке вы можете находить успокоение в самом себе. Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира — вот два блага, выше чего никогда не знал человек».

Наконец, в одном месте рассказа Андрей Ефимович уже прямо по имени называет своего учителя. Он говорит:

Холод, как и вообще всякую боль, можно не чувствовать. Марк Аврелий сказал: «Боль есть живое представление о боли: сделай усилие воли, чтобы изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и боль исчезнет». Это справедливо, мудрец, или, попросту, мыслящий, вдумчивый человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется.

Но эта философия не пленяет уже теперь самого Чехова, а потому с помощью центрального образа своего рассказа он ведет нас к посрамлению философии общественного безразличия. Возражая Андрею Ефимовичу, Иван Дмитриевич говорит: «Стойки, которых вы пародируете, были замечательные люди, но учение их застыло еще две тысячи лет назад и ни капли не подвинулось вперед и не будет двигаться, так как оно не практично и не жизненно». При этом, с проницательностью интеллигента-разночинца, Иван Дмитриевич постигает кастовый характер учений, проповедующих «равнодушие к богатству, к удобствам жизни, презрение к страданиям и смерти» — учений, вышедших или из

недр пресыщенной жизнью аристократии (М. Аврелий, Л. Толстой), или из среды людей, впадших в отчаяние от своего бессилия изменить существующий порядок вещей. Возражая стороннику этой философии, Иван Дмитриевич говорит, что это учение «совсем непонятно для громадного большинства, так как это большинство никогда не знало ни богатства, ни удобств жизни».

В заключительной части десятой главы рассказа образ Ивана Дмитриевича окончательно обрисовывается и встает во всей своей красочности. Его речь, обращенная к Андрею Ефимовичу, полная праведного гнева, построена таким образом, чтобы показать несостоятельность философии, самой подходящей «для российского лежебоки».

Органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По моему, это собственно и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность. Как не знать этого? Доктор, а не знает таких пустяков! Чтобы презирать страдание, быть всегда довольным и ничему не удивляться, нужно дойти вот до такого состояния, — и Иван Дмитриевич указал на толстого, заплывшего жиром мужика.

Дальнейшее развертывание рассказа направлено к тому, чтобы привести сторонника философии стойков и ее толстовской разновидности к полному краху. Этот крах предугадывается уже при чтении конца пятнадцатой главы рассказа, где Чехов изображает, как несмотря на все усилия Андрей Ефимович уже не может стать выше назойливых мелочей жизни. Но в своем закон-

ченном виде эта капитуляция Андрея Ефимовича во всей своей жути дана Чеховым в финальных главах замечательного рассказа.

Поклонник философии стоиков сам попадает в ту же палату № 6, в которой томился бедный мечтатель Иван Дмитриевич. И вот здесь Чехов показывает все бессилие уже переодетого в больничный халат Андрея Ефимовича отделаться от охватившего его ужаса. Марк Аврелий учил, что не так трудно освободиться от всякого непотребного, навязчивого помысла, нарушающего внутренний покой человека, и немедленно восстанавить, таким образом, ясность и спокойствие духа. Помня это, Андрей Ефимович «был убежден, что между домом мещанки Беловой и палатой № 6 нет никакой разницы, что все на этом свете вздор и суета-сует, а между тем у него дрожали руки, ноги холодели и было жутко от мысли, что скоро Иван Дмитриевич встанет и увидит, что он в халате».

Вся эта картина имеет у Чехова явно символический смысл, ибо дело не в данной палате № 6, а в наличии вообще кошмарных застенков, призванных подавить стремления мечтателей об общечеловеческом братстве. Но для Андрея Ефимовича — проповедника равнодушия к окружающим нас условиям жизни — палата является жестоким уроком:

Он отошел к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны всходила холодная, багровая луна. Недалеко от большого забора, в ста саженях, не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменной стеной. Это была тюрьма. «Вот она действительность», подумал Андрей Ефимович, и ему стало страшно.

Этим сочетанием образов людей двух миропониманий и показом их взаимоотношений, Чехов

идет к посрамлению философии, общественного безразличия. В этом отношении замечательным местом рассказа является та страница, где Андрей Ефимович окончательно признается побежденным жестокой действительностью. Андрей Ефимович уверял себя, что в багровой луне и в тюрьме «нет ничего особенного... и что все со временем сгниет и обратится в глину, но отчаяние вдруг овладело им, он ухватился обоими руками за решетку и изо всей силы потряс ее. Крепкая решетка не поддавалась. Потом, чтобы не было так страшно, он пошел к постели Ивана Дмитриевича и сел. «Я пал духом, дорогой мой, — пробормотал он, дрожа и утирая холодный пот. — Пал духом. — А вы пофилософствуйте, — сказал насмешливо Иван Дмитриевич».

Так завершается капитуляция проповедника «ясности и спокойствия духа».

Последние страницы рассказа — возмущение Андрея Ефимовича и его выступление на путь протеста, действие на него кулаков сторожа Никиты и смерть от апоплексического удара — довершают потрясающую картину беспросветного мрака, созданную пером великого писателя.

Весь характер повести «Палата № 6» настолько мрачен, что и сам писатель стремился отделаться от созданных им образов, показанных в обстановке кошмарного бытия. Быть может этим стремлением уйти от гнетущих впечатлений, вызванных своим же творчеством, объясняются письма Чехова к Л. А. Авиловой и В. М. Лаврову. В первом письме писатель говорит: «Кончаю повесть очень скучную, так как в ней совершенно отсутствует женщина и элемент любви. Терпеть не могу таких повестей,

написал же как-то нечаянно, по легкомыслию» (29 апреля 1892 года). Во втором письме — к Лаврову — такие строки: «А в самом деле палату следовало бы перекрасить, а то от нее вохнет больницей и покойницей. Не охотник я до таких повестей» (25 октября 1892 г.)

Но это стремление Чехова отделаться от созданных им образов не исключает того, что для писателя она оставалась значительной и знаменующей завершение важного сдвига в его умонастроении. Об этом говорит письмо Чехова к Суворину от 8 апреля 1892 года, т.-е. как раз в самый момент окончания работы над «Палатой № 6». Говоря о том, что после поездки за границу, он «глупо оравнодушел ко всему» Чехов продолжает:

Я встаю с постели и ложусь с таким чувством, как будто у меня иссяк интерес к жизни. Это или болезнь, именуемая в газетах переутомлением, или же неуловимая сознанием душевная работа, именуемая в романах душевным переворотом, если последнее, то все, значит, к лучшему.

«Палата № 6» и является показателем этого «переворота». Писатель, который в ряде своих произведений промежуточного периода свидетельствовал о своем безразличии к многообразным явлениям жизни, писатель, который нашел обоснование этому безразличию в морально-философской проповеди Марка Аврелия, в яркой художественной форме обосновал свое отречение от попытки противопоставить огромности царящего в мире зла лишь «ясность и спокойствие духа». Когда-то Ибсен сказал, что в каждой своей новой драме он как бы творит суд над самим собою. Такой формой самоосуждения себя в прошлом и является для Чехова его незабываемая повесть. Конечно, Чехов не мог



сосредоточить свое внимание исключительно на таких мрачных тонах жизни. Природа его творчества была шире и многообразнее. Его чудесный юмор и радостное восприятие природы в ряде произведений смягчают общую унылую картину изображаемого им бытия. Отсюда и приведенные нами письма Чехова к Авилловой и Лаврову по поводу этой повести. Но это не исключает того, что «Палатой № 6» Чехов обогатил русскую литературу одним из замечательных созданий своего творчества.

К сожалению литературная критика того времени не оценила достаточным образом этого произведения Чехова. Н. К. Михайловский вполне правильно, по нашему мнению, подошедший к рассказам Чехова промежуточного периода, не постиг той эволюции в миропонимании писателя, которая вытекала из этой повести. При этом он не справедлив к Чехову, когда, сопоставляя художественные достоинства «Палаты № 6» с «Красным цветком» Гаршина, отдает предпочтение последнему. Он говорит, что повесть Чехова «не дает той полноты художественного наслаждения, какая достигается рассказом, написанным на близкую тему Гаршиным». Между тем рассказ Гаршина однотонный и лишенный нарастания в изображении переживаний душевнобольного, не может идти в сравнение с повестью Чехова, хорошо построенной, с яркой обрисовкой даже второстепенных персонажей (почтмейстер Михаил Аверьяныч, сторож Никита) и с удивительной силой изображения всех особенностей кошмарной палаты.

Что мы получили? — спрашивает Михайловский. — Возмутительную картину порядков провинциального сумасшедшего дома? Да, и за это мы, конечно, должны быть благодарны автору: надо знать все это и

прочувствовать весь этот ужас небрежного и бесчеловеческого обращения, грязи и вони.

Но понимать рассказ только как обличение больничных порядков — значит не постигнуть его сокровенного смысла. «Получили мы еще, — продолжает критик, — в диалектической форме два параллельные философские трактата о ценности жизни». Вывод Михайловского такой: «Все это сильно бьет по нервам читателей, но, не слагаясь в определенные мысли и чувства, не дает и художественного удовлетворения». Приходится поражаться непониманию Михайловского. Критик-публицист, литературные суждения которого были временами так интересны и проницательны, подошел к замечательному созданию Чехова с предубеждением и предвзятостью. Более чутким оказался В. Короленко, который так хорошо оценил повесть Чехова, правда уже после смерти писателя. «Палата № 6» — произведение поразительное по захватывающей силе и глубине, с каким выражено в нем новое настроение Чехова».

Это «новое настроение» и приводит Чехова к необходимости признать общественные задачи, стоящие перед литературой. Об этом он прекрасно говорит в своем письме к Суворину вскоре после выхода в свет «Палаты № 6»:

Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение.

Это не значит, разумеется, что Чехову стало чуждо все человеческое. Иногда в писателе прорывалась очаровательная потребность отдохнуть

на беспритязательном юморе и почувствовать себя Чехонте-писателем веселых рассказов для легких журналчиков. Но это ему не всегда удавалось, как показывает переработка рассказа о курении табака в одноактную пьесу, где логика чеховского творчества ведет его к показу душевного надрыва маленького человека-обывателя.

Осознав себя как писателя-общественника, Чехов вместе с известной частью мелкобуржуазной интеллигенции, представителем которой он был, эволюционировал от упадочных настроений восьмидесятых годов в сторону политического радикализма, с его безоговорным преклонением перед западной буржуазной культурой. Но как художник Чехов был шире своих не достаточно оформленных социально-политических взглядов. Он показал нам не только свое отрицание мелкоты жизни и ничтожного прозябания, но отвращение ко всякому задушению страдающей и забитой человеческой личности.

\* \* \*

При той высоте своего самосознания, на которую поднимается писатель, ему, вполне естественно, начинает казаться, что в первый беззаботно-веселый период своего творчества он иногда придавал шутливую окраску таким явлениям жизни, которые требовали от писателя более серьезного подхода. Это особенно отчетливо сказывается над историей переработки рассказа «Певичка», которая имела место вскоре после написания «Палаты № 6».

Рассказ «Певичка» был первоначально помещен в юмористическом журнале «Осколки» (1886 г. № 27). Припомним этот рассказ.

Судебный пристав Колпаков, растративший казенные деньги, ночует у хористки Паши в то время, как жена ищет его по всему городу. Попав наконец к хористке Паше и не видя спрятавшегося мужа, жена обращается с упреками и мольбами к Паше, чтобы та отдала все вещи, подаренные ей Колпаковым. Паша, получившая в подарок от Колпакова лишь дутый золотой браслет и жидкое колечко с рубином, отдает их хорошо одетой барыне. Возмущенная барыня не верит словам Паши, она говорит, что если не достанет девятисот рублей, то растрата будет не покрыта и семья придет к гибели. Тогда Паша, не вынесшая рыданий этой женщины, отдает ей все драгоценные вещи, полученные от разных обожателей. Колпаков же после ухода жены выходит из-за перегородки и совершенно не возмущаясь тем, что Паша отдала его жене все свои сбережения, ахает и ужасается тому, что его жена чуть даже не стала на колени перед той, которую он называет «своей камелией».

Как видим фабула рассказа далеко не смешная, но в первой редакции рассказа затушеван смысл социального явления и даже придан рассказу некоторый фривольный оттенок. Когда в 1893 году выпускался сборник «Путь-дорога», в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся переселенцам, Чехов решил переработать этот рассказ, дав ему новое название «Хористка». Мы не будем сейчас задерживаться на всех поправках частичного характера, а остановимся лишь на тех, которые имеют общественно-принципиальный смысл. Первоначально схематично и даже шуточно поданный образ хористки Паши, в новой редакции рассказа Чехов стремится показать в возможно привлекательном

свете, выделив в нем те черты, которые должны вызвать в читателе чувство общественного сострадания. С этой целью писатель и прибавляет ряд вставных строк, дающих представление о тяжелых переживаниях хористки Паши. В этой новой редакции грустный образ одинокой и беззащитной женщины резко и художественно контрастирует с образом Колпакова — гаденького и трусливого человечка.

В первоначальной редакции рассказ начинался игривым, не соответствующим содержанию вступлением: «У Паши Жижиковой, сопраны запевалы «русского хора» Ермолаевой, был такой случай». Эти фривольные строки Чехов выбрасывает и вступление сразу принимает серьезный характер: «Однажды, когда она была еще моложе...» и т. д. В том месте рассказа, где пришедшая дама ругает Пашу, Чехов делает вставку, которая должна показать все искреннее смущение хористки:

Паша почувствовала, что на эту даму в черном, с сердитыми глазами и с белыми, тонкими пальцами, она производит впечатление чего-то гадкого, безобразного, и ей стало стыдно своих пухлых щек, рябин на носу и челки на лбу, которая никак не зачесывалась наверх. И ей казалось, что если б она была худенькая, не напудренная и без челки, то можно было бы скрыть, что она непорядочная, — и было бы не так страшно и стыдно стоять перед незнакомой таинственной дамой.

Такова первая вставка, оживившая образ хористки Паши. Далее Чехов дает одну небольшую вставку в диалоге, а затем когда пришедшая барыня начинает говорить о возможной гибели семьи растратчика-мужа, писатель наделяет Пашу даром переживания чужого горя, вставляя такие слова: «Паша вообразила маленьких детей, которые стоят на улице и плачут от голода, и сама зарыдала». Далее в диалоге, когда Паша оправ-

дывается перед женой Колпакова, Чехов вставляет фразу, призванную оттенить жалкое положение хористок: «В нашем хоре только у одной Моти богатый содержатель, а все мы перебиваемся с хлеба на квас». Затем, когда барыня хочет встать перед Пашей на колени, Чехов дает вставку, рисующую переживания Паши, которой кажется, что эта женщина хочет «стать перед ней на колени, именно из гордости, из благородства, чтобы возвысить себя и унижить хористку». В последующем диалоге, когда Паша, оскорбленная угрозой стать на колени, отдает этой барыне свои вещи, Чехов делает еще вставку, благодаря которой так отчетливо рисуется нравственный облик Паши, полной человеческого достоинства: «А ежели вы благородная... законная ему супруга, то и держали бы его при себе. Стало быть! Я его не звала к себе, он сам пришел...». И, наконец, еще вставка с явным намерением оттенить жадность истеричной, пошлой мещанки — жены Колпакова с одной стороны и задетой в своем человеческом достоинстве бедной Паши. Когда барыне показалось мало всех полученных вещей «Паша порывисто вышвырнула из комода еще золотые часы, портсигар и запонки».

В заключительной части рассказа Чехов, давая после ухода дамы последний диалог между Пашей и Колпаковым, несколько усиливает весь оскорбительный смысл тирады Колпакова, дабы еще рельефнее показать всю душевную низость этого трусливого и подлого человека.

В первоначальной редакции рассказ заканчивался уходом Колпакова. В переработанном виде рассказ «Хористка» кончается словами, призванными окончательно закрепить в сознании читателя грустный образ обездоленной женщины.

«Паша легла и стала громко плакать. Ей уже было жаль своих вещей, которые она сгоряча отдала, и было обидно. Она вспомнила, как три года назад ее ни за что, ни про что побил один купец, и она еще громче заплакала».

Так, под влиянием нового взгляда Чехова на общественную жизнь и на задачи литературы, легковесный рассказ «Певичка» превратился в художественный рассказ «Хористка», полный глубокого социального смысла.

Правда, Чехов — этот высоко одаренный представитель демократической интеллигенции, не мог в эпоху идейного бездорожья выработать законченного общественного мирозерцания. Всматриваясь в окружающую его жизнь, писатель не видел никаких активных сил, способных на борьбу с общественным злом. Интеллигенция, в подавляющей массе своей, давала тот тип «среднего человека», который был особенно ненавистен Чехову. Писатель приходит к своеобразной вере в отдельных людей науки, общественной практики и искусства, способствующих нарастанию общественного самосознания.

Но великое значение Чехова в том, что весь свой дальнейший творческий путь он связывает с решительным непринятием человеческого ничтожества, серых будничных тонов жизни и общественного бессилия.

Б. И. Сыромятников

## А. П. ЧЕХОВ И РУССКАЯ ИНТЕЛЛИ- ГЕНЦИЯ <sup>1</sup>

Я не верю в нашу интеллигенцию лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр.

Чехов, 1899 г.

Между А. П. Чеховым-писателем и его читателями и критиками до последнего времени существовало глубочайшее недоразумение. В нем видели певца и идеолога той интеллигенции, которую он живописал в своих новеллах, повестях и пьесах. Чехова сливали целиком с его героями, приписывая автору, хмурому пессимисту, переживания последних. Так сложилась популярная легенда о чеховщине и чеховских настроениях. При этом одни увидели в Чехове трогательного певца страждущей интеллигенции, всероссийского «дядю Ваню» и превозносили его за это; другие — обрушились на него, как на беспринципного художника, нудного нытика, жертву безвременья, литературного пошляка, «Иванова», типичного «упадочника».

При наличии собранного и опубликованного

<sup>1</sup> Краткий автореферат доклада, читанного 25 мая 1926 г. в О-ве «А. П. Чехова и его эпохи».



литературного наследства Чехова (собрание сочинений, письма, публицистические статьи, дневники и записные книжки) и массы мемуарных материалов является полная возможность начать пересмотр чеховской проблемы и покончить раз и навсегда с чеховской легендой. Он оставил блестящие комментарии к своим художественным произведениям, которые ставят вне сомнения, в связи с данными его биографии, положение, что Чехов не только не имел ничего общего с его героями из интеллигенции, но являлся совершенно им полярным.

Источников легенды о Чехове должно искать не в его личных настроениях, а в настроениях упадочной эпохи (его читателей) и в направлении руководящей журнальной публицистики (его критиков). Читателем рассказов Чехова и зрителем его пьес была в массе интеллигенция 80-х гг., оказавшаяся — подобно «Иванову» — совершенным «банкротом» в лице эпигонов кающегося дворянства и близкого ему народника, кающегося разночинца. Она-то и приветствовала в Чехове, к великому его негодованию, певца сумеречных настроений, увидев в его творениях апофеозу своей никчемности, оправдание своего кисляйства. В свою очередь «народническая» публицистическая критика (Н. Михайловский и пр.) напала на А. П., как литератора-пошляка, индифферента, даром пропадающего таланта, отрицающего всякие идеалы и принципы, причислив его к жрецам искусства для искусства. Здесь сказывались традиции эпохи разрушения эстетики, когда от художника требовалось прежде всего определенное направление, тенденция, и художественная литература являлась служанкой публицистики. Здоровый смех Чехова прозвучал рез-

ким диссонансом в атмосфере неизжитых еще настроений народнической аскезы и тяжелого кризиса народнической идеологии. И Чехов оказался непонятым.

Чехов, являясь по природе человеком в высшей степени жизнерадостным, любящим жизнь, культуру и красоту, выступил на литературном поприще, как подлинный художник, восстановитель пушкинских традиций. Внук крепостного крестьянина, А. П. ни по социальному происхождению, ни по воспитанию, не был связан с интеллигентскими заветами и настроениями 60—70-х гг. Он неоднократно противопоставлял свою мужицкую кровь дворянским традициям русской интеллигенции и литературы, постоянно подчеркивая дворянское происхождение Платоновых, Ивановых, Войницких и прочих своих героев. Он был свободен от покаянной народнической идеологии. Эта независимость художника дала ему возможность свободно, без предубеждений подойти к окружающей действительности, дать объективно-художественную картину интеллигентского быта и настроений.

Чеховский объективизм не был, однако, ни безразличным, ни беспринципным. А. П. очень ясно раскрыл свое понимание объективизма, как изобразительной критики действительности в живых образах воплощенной жизненной правды. Бесцельное творчество Чехов считал возможным только для сумасшедших. «Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель: он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью». Художник не судья, не его дело решать вопросы, он дает им правильную постановку, из которой сам собой вытекает ответ. Он должен уметь выбрать сюжет, дать типиче-

ские положения и характеры, перевоплотившись в свои персонажи. Художник действует, как актер, живыми образами, в сознании, что тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть. Искусство художника и заключается в этом искусстве показывания, в котором в скрытом виде дана и внутренняя оценка жизненного явления. Ставя свой художественный диагноз «настроениям» известной эпохи, Чехов тем самым давал определенный социологический синтез.

Натура в высшей степени деятельная и творческая, глубоко враждебная всякой пошлости и лжи, какими бы плащами они ни прикрывались, Чехов воспринимал окружающую действительность по контрасту со своей собственной личностью. В этом смысле А. П. высказался весь в своих героях, оставаясь сам вне их. Не даром он так резко протестовал против попыток отождествлять его с его «героями» и подводить их под «тургеневские типы». Чеховские «лишние люди» — неудачники новой формации, вырожденцы, продукты разложения, а не брожения. Это умственные и нравственные банкроты, неспособные ни к борьбе, ни к творческому труду, пустые мечтатели, неумеющие хотеть и действовать. Отношение Чехова к своим героям-интеллигентам — явно отрицательное. Он изображает их в комедийном аспекте: их быт «нудная комедия», «реникса». Эта «дурацкая жизнь», правда, для ее лже-героев является их личной драмой, но в своем существе она — социальная комедия. Чехову, как и Пушкину, было «грустно» за Россию, но он искренне смеялся над российскими «поживателями» и «существователями». И в этом смысле между «веселым» Чехонте и «серьезным»

Чеховым не было никакой разницы. Чехов был единый и цельный с юных лет и до закатных дней. Легенда о двух Чеховых также должна быть ликвидирована.

В полном согласии с многочисленными прямыми высказываниями Чехова по поводу русской интеллигенции и героев его произведений находится и художественная, образная оценка их в его новеллах, повестях и комедиях. Эта оценка дана им весьма выпукло благодаря двум его основным методам художественного письма: 1) путем автокритики и взаимной перекрестной критики его героев (напр. «Дуэль»). В результате подобной самокритики получается законченная характеристика отдельных персонажей и всего их быта; 2) путем пародийной квалификации героев, комически уподобляемых Гамлету, Фаусту, Манфреду, Рудину, Жорж-Занд и т. д., причем автору приходится даже извиняться иногда за подобные уподобления, высказываемые от лица его героев. «Маруся (простите ей, читатель) вспомнила тургеневского Рудина, в которого она в своем воображении превратила «пьяного дурандоса», князя Егорушку (ср. «дуралея-идеалиста» в «У знакомых»). Таким образом, Чехов дает нам целую галерею «типов» — врачей, профессоров, учителей, художников, архитекторов, земцев, помещиков, чиновников, артистов, бывших революционеров, народников, толстовцев и т. д. — в образе либо самодовольных пошляков, либо опошлевших и опустившихся в обывательское болото неудачников, нытиков, «кисляй кисляичей». Чехов резко выразил свое презрение к этим «мокрицам» и «слизнякам», с вялой душой, вялыми мышцами, отсутствием движений и неустойчивостью в мыслях. На вопрос,

что нужно русскому человеку, Чехов дал свой ответ: «...желать. Ему нужно прежде всего желанье, темперамент; надоело кисляйство».

Анализируя наиболее яркие из произведений Чехова, где выведен открытый им мир русской интеллигенции, мир, Колумбом которого он был в такой же мере, как Островский с его «темным царством» или Гоголь с его «мертвыми душами», мы констатируем ряд типических черт, которыми А. П. неизменно характеризует своих героев и их быт.

По существу эта резкая оценка упадочного, гниющего мира была дана уже А. П. в его юношеской пьесе («Неизданная пьеса»), где мы в зародыше находим ряд прообразов его героев и положений из «Иванова», «Трех сестер», «Дяди Вани» и «Вишневого сада». Вводя нас в город и усадебный мир, Чехов констатирует совершенное «безлюдье и сквернолюдье», господство «сонной одури» и «одуряющей скуки жизни», в атмосфере разлагающей праздности или бесцельного, постылого труда. Влага свое существование без разумной живой работы и цели, ведя пустую бессмысленную жизнь, герои Чехова в то же время проводят годы в спорах без конца о «смысле» жизни, начале всех начал, таинственном иксе, решают вечные неразрешимые вопросы бытия, а живут грязно, некультурно, непрерывно занимаясь самоедством, разъедающей рефлексией. Всех «психология одолела» и в результате все нервничают, злословят, как «жабы», отравляя воздух и задыхаясь в бессильном злопахательстве, иронии, бесплодной критике. Все говорят о труде, необходимости работать, но, в действительности, никто ничего не делает, все пропадают от праздности и адской скуки или работают из-

под палки, с отвращением тянут лямку, не веря в свое дело, ненавидя и презирая его. И ни в ком «ни на грош воли нет», воли к жизни и творчеству, точно всех хватил какой-то «паралич души». И все, в конце-концов, жалуются и ноют, что устали, надорвались и жаждут отдохнуть от своих ничтожных подвигов. На словах все ищут высшей правды, а между тем без конца лгут себе и другим, превращая свою жизнь в жалкий пародийный маскарад, тщательно скрывая от людей подлинную правду, самое дорогое «зерно жизни». Скрывая под маской «приличий» свои желания, боясь жизни, они не смеют честно и открыто поступать и мыслить. Это особенно ярко проявляется в вопросах любви, все жаждут любви, но никто не способен любить. Но когда нет «настоящей жизни, то живут миражами», говорит дядя Ваня, и герои Чехова, действительно, особенно любят «мечтать» о «новой светлой жизни», которая должна свалиться с неба на землю «лет через 200—300» или тысячу и даже миллионы лет, хотя сами ровно ничего не делают в настоящем, чтобы сделать ее таковой или приблизить ее час, продолжая оставаться все теми же «кислоями кислоичами» и засиживать, как мухи, полотно жизни. Но даже и в тех случаях, когда они пускаются в какие-нибудь эксперименты и бросаются на то или иное спасующее дело от одолевающей их «нравственной одури» («Жена»), то в результате дело сводится не к действительной, например, помощи голодающим или делу «сострадания» хотя бы, а к взятке уязвленной совести, чтобы «оправдать свою праздную жизнь». Никто не хочет деловым образом подойти к жизни, без лжи и истерики, но спешат попросту разрешить общественный вопрос, —

«подписным листом». И вся эта сумятица, бестолковая неврастеническая чепуха разыгрывается под немолчный аккомпанемент рыданий, бессильных слез, панихидных речей. За 20 лет доктор Рагин нашел было в городе «одного умного человека, да и тот сумасшедший». Да, это не люди, а смешные жалкие пародии на людей, существа, которые «ничего не желают», «никого не любят», «ни во что не верят» и, в конце-концов, «благополучно» погружаются в тину и болото обывательщины, которую они сами же создают и на которую сами же жалуются. Такова картина интеллигентского быта, данная Чеховым, картина, которая им живописалась, как комедия нравов, к которым он относился с таким же отрицанием, с какой симпатией изображал маленьких «униженных и оскорбленных» людей и «детвору». «Кому много дано, с того много и спросится». Именно так он подошел к русской интеллигенции «сумеречной эпохи», склонный, впрочем, вывести свои художественные обобщения далеко из рамок эпохи 80-х гг. и говоривший вообще о «русском человеке». Не «любовался» Чехов своими героями, а осмеял их: «негодование и суровые попреки тут бессильны, а скорее нужно смеяться». И здесь уместно привести реплику Платонова, прообраза всех чеховских интеллигентов: «Осмеяли купцов самодуров, осмеяли насквозь. Был и смех сквозь слезы и слезы сквозь смех. Кто же меня осмеет? Когда?». Ответом на этот вызов и был смех Чехова.

Но осмеивая своих героев, А. П. знал, что делает, он не «прогуливался незнамо куда и незнамо зачем» по стогнам российской обывательщины. Живой контраст своим персонажам, Чехов

призывал к борьбе, к «бодрой, осмысленной, красивой жизни», он призывал русского человека «перевернуть» свою жизнь («Невеста»), «наступить каблуком на подлинную змеиную голову» и предсказывал пророчески близость «бури», огромного «сдвига», который захватит русскую интеллигенцию врасплох, как «спящих дев» и отбросит их в своем стремительном движении, ибо «прежде чем заблестит заря новой жизни, мы обратимся в зловещих старух и стариков и первые с ненавистью отвернемся от этой зари и пустим в нее клеветой». И Чехов остался верен себе до конца; он всю жизнь «насаждал свой сад»; где был Чехов, там расцветала культура, бился живой пульс жизни; верен остался он и своему бодрому смеху. За несколько часов до смерти он рассказал свой последний веселый рассказ.



Б. И. Сыромятников

## ЧЕХОВ В СВОИХ ПЬЕСАХ И НА СЦЕНЕ <sup>1</sup>

Иванов-Козельский понимает Гамлета по-своему. Понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде.

А. Чехов. Гамлет на пушкинской сцене.

Никогда, быть может, А. П. Чехову не приходилось переживать столько волнений, огорчений и обид, как именно на увлекательном поприще драматургии, где с самого первого его дебюта и до конца дней его, от «Иванова» до «Вишневого сада», между ним и театром продолжало, по свидетельству обеих сторон, оставаться неразрешенным какое-то роковое взаимное непонимание. Недаром из-под пера Чехова, в одну из горьких минут, вырвалась жесткая фраза, что театр — это «эшафот, где казнят драматургов». «Театр наносил ему обиду за обидой» (Эфрос Н. Е.). «Обиды» эти, однако, не прекратились даже и тогда, когда Чехов обрел, наконец, свой театр, «дом Чехова», рядом с «домов Щепкина», подаривший русскому искусству ряд художественных сценических шедевров, в том числе и чеховские постановки.

<sup>1</sup> Краткий автореферат доклада, читанного 1 марта 1928 г. в «О-ве А. П. Чехова и его эпохи».

Сущность этого рокового расхождения драматурга с театром в основном сводилась к тому, что Чехов писал свои пьесы и смотрел на них, как на комедии, театр же смотрел на них и ставил их, как драмы и даже «тяжелые» трагедии. Факт этот засвидетельствован достаточно резко и четко, как в письмах Чехова, так и в показаниях театральных критиков и деятелей сцены (особенно Н. Эфрос, В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский, О. Л. Книппер, и др.), но до сих пор не привлек к себе внимания специалистов. Об авторском взгляде говорят со снисходительной улыбкой или, с недоумевающим пожиманием плеч, смотрят как на «шутку» остроумного юмориста. Проблема эта, однако, заслуживает самого серьезного внимания.

Что касается автора, то мы располагаем богатейшим материалом комментариев А. П. в его письмах, где он дает тонкие и блестящие характеристики своих персонажей. Материал мемуаров, особенно книга «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского, дают не менее ценные дополнения к эпистолярным высказываниям Чехова. Все это заставляет нас отвергнуть всякую мысль о каком-либо «бессознательном» творчестве Чехова, который якобы «не ведал, что творил» и, сочиняя «комедии», в действительности создавал слезные драмы и трагедии. Драматургическое творчество А. П. должно оцениваться в связи с общим его художественным творчеством и темпераментом его музы.

Комедийный подход Чехова к российской действительности был основным и сказался с самых юных лет. Врожденный юмор, жизнерадостность А. П. и тончайшее чувство красоты, которое не терпит обыденного и пошлого — таковы основ-

ные стихии Антона Павловича, как человека и художника. Уже мальчиком он увлекался Сервантесом, Гоголем и иронически отзывается о сентиментальной Бичер-Стоу. Щедрин был его следующим увлечением. «Нытики и пыжики» становятся навсегда объектом чеховского смеха и развенчания. Чехов, главным образом в своих пьесах, выявляет последний тип русского неудачника новой формации, резко отделяя тургеневских героев от их вырожденческих последышей. Он совлекает с них все героическое, и показывает во всем их жалком ничтожестве полных банкротов. Герои Чехова — комедийные персонажи. Пьесы А. П. стоят рядом с «Недорослем», «Ревизором», «Женитьбой», «Горем от ума», «Доходным местом» и «Лесом» — в цикле произведений высокой классической комедии. Орудие автора — тонкий смех, комедия иногда переходящая в «фарс» или «водевиль», который он так высоко ценил. «Слезы» и «выстрелы» в пьесах Чехова также не сообщают им элемента «трагического», как и катастрофы с Простаковыми, городничим, Чацким. Пьесы А. П. комедии нравов, преисполненные импрессионистического реализма и художественной лирики. Усмотреть трагедию в жизни Ивановых, Раневских, Гаевых и Войницких — автор не мог, и ясно и положительно в этом смысле высказался.

Суммируя все, что было сказано Чеховым по поводу его пьес, как еще в процессе их написания, так и в процессе их постановок на сцене и по поводу критических отзывов о них — мы должны констатировать следующее: 1) Чехов все время квалифицирует свои пьесы, как комедии, отмечая местами их «фарсовый» характер; 2) Он дает артистам и режиссерам ряд тончай-

ших и глубокомысленных замечаний по поводу отдельных персонажей и положений в его пьесах, борясь с постоянными попытками театра идеализировать его героев, трагедизировать положения и делать из комических и жизнерадостных персонажей со «звонким смехом» — слезоточивых, хмурых или благородных мучеников. Он протестует против хмурого, унылого тона при разыгрывании его пьес, тягучего темпа и т. д.; 3) Он подчеркивает, что его задача — бороться с театральными шаблонами и сценическими трафаретами. На репетициях он протестует против «театральности», подчеркивает, что действующие лица его пьес «простые», самые обыкновенные люди, а не герои, и требует простоты и правды в их трактовке. «Я хотел соригинальничать: не ввел ни одного злодея, ни одного ангела, хотя не сумел воздержаться от шутов». Таким образом, в то время, как Чехов развенчивает своих героев, театр стремится их возвести на пьедестал героизма и «жертвы». Отсюда «возмущения» автора, его зарок бросить писать для театра и т. п. Чехов усиленно настаивал, поэтому, на правах автора («верьте моему чувству — ведь оно авторское»), указывая, что «все его указания шли на пользу» артистам и, что Гоголь не даром «бесился, когда ставили его пьесы». Станиславский вполне подтверждает всю значительность подобных авторских указаний А. П., говоря, что «глубина и содержательность лаконических замечаний Чехова всегда поражали его и он обычно им следовал».

В чем же заключалось главное расхождение театра с Чеховым, т.-е. как понимал театр А. П.? Из анализа соответствующих источников мы можем установить следующее: 1) театр смотрел на

чеховские пьесы как на драмы и трагедии, идеализируя их персонажей и окутывая их романтической дымкой, трактуя в стиле тургеневских героев и впадая в анахронизмы, путем перенесения поэзии дворянских гнезд эпохи 30—50 годов на «Вишневый сад» 80—90 годов, где ничего кроме праха разложения и жалких паразитов не осталось от былой дворянской культуры; 2) театр и официальные истолкователи его постановок сближали самого автора с его героями, видя в нем идеолога и носителя чувств и настроений последних. Все симпатии автора предполагались вместе с тем на стороне его персонажей и в них усматривались даже автобиографические черты; 3) в зависимости от указанного толкования пьес и самая их постановка в смысле мизансцены, костюмов и декораций также усиленно драматизировалась и романтизировалась, вызывая неизменные протесты автора.

Чем же объясняется такое понимание чеховских пьес театром. Источников означенной выше сценической их трактовки следует искать в зрительном зале театра русской интеллигенции чеховской эпохи, т.-е. в господствующих настроениях той самой интеллигенции, которая смотрела чеховские пьесы и в которых она видела себя и любовалась сочувственно собою. Эти настроения психологически неизбежно заражали театр, который жил и творил в их атмосфере, идеологически утвержденной литературной критикой, создавшей легенду о Чехове, как певце лишних людей новой формации и хмурой эпохи, отождествившей автора с его героями. Лучшим и наиболее талантливым выразителем идеологии чеховского театра был театральный критик Н. Е. Эфрос. Обывательское стоячее болото, с его блуждающими

огоньками (признак гниения) и тяжелыми испарениями, изображаемое Чеховым, Эфрос воспринял как «благоуханную» среду с тонким «ароматом» тургеневских дворянских гнезд. В развенчанных автором жалких вырожденцах кающегося дворянства (Ивановы и пр.) и таких же эпигонов вымершей и разложившейся дворянской культуры, некогда богатой, критик увидел родных и дорогих героев. Вместе с зрительным залом он растроган и влюблен в «милую душечку Раневскую», «евангельскую Марфу» (Варю — глупую «плаксу» по Чехову трогательных трех сестер). Вопреки Чехову, естественно, он резко обрушивается на Лопахина в «Вишневом саде», как «кулака» и «сукина сына». Чехов же в Лопахине приветствовал определенную культурную силу. Таковы результаты двух противоположных подходов автора и театра.

Чехов определенно разделял свою оценку игры артистов в его пьесах от понимания последних театром. Отдавая должное художественной стороне постановок, он резко протестовал против истолкования его комедий. Чехов сознательно противопоставивший себя «писателям — дворянам», смотрел и на своих «героев» с точки зрения исторической и социально-психологической, иначе чем Тургенев. Он был чужд романтики прошлого и его идеализации. С «Вишневым садом» у Чехова, вышедшего из крепостной, «мужицкой» среды, были связаны иные воспоминания и ему «весело» было рубить его вместе с Лопахиним. Итак: 1) чеховские пьесы по своему замыслу и художественному оформлению должны быть квалифицированы, как оригинальные образцы высокой «лирической» комедии, как их правильно рассматривал сам автор; 2) рус-

ской сценой пьесы Чехова были восприняты в стиле и тоне романтической трагедии или драмы, с отнесением самого автора в стан певцов мрачных русских сумерок и интеллигентской тоски; отсюда конфликт между автором и театром; 3) подобный факт имел своей предпосылкой господствующие настроения русской интеллигенции 80—90 годов, заполнявшей театр. Театр явился чутким и верным выразителем этого настроения, но тем самым он глубоко разошелся с автором и тем горше была его «обида».

## ПЕРЕДЕЛКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧЕХОВА В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ЦЕНЗУРЕ

В печати уже появлялись сведения об отношении к Чехову драматической цензуры, либо запрещавшей пьесы Чехова к постановке, как это имело место с одноактным этюдом «На большой дороге», либо зачеркивавшей в ряде его пьес отдельные фразы—«Медведь», «Иванов», «Чайка», «Вишневый сад» (см. нашу статью «Чехов и драматическая цензура» — Рус. Современник, 1924, № 2, ст. 187 — 191). Но придирчивость цензуры шла и далее: неоднократно запрещались по разным мотивам к постановке переделки отдельных рассказов Чехова, переделки, падавшие преимущественно на начало 900-х годов.

Ниже мы приводим мотивы этих запрещений, а также характерные мотивировки разрешений постановок пьес Чехова на сцене народных театров, заимствованные нами из рапортов цензоров начальнику Главного управления по делам печати.

---

Переделка рассказа Чехова «Володя», принадлежащая Н. И. Соболевскому-Самарину и озаглавленная «Гадкий утенок» вызвала такую оценку цензора (28 февраля 1903 г.):

Эта пьеса переделана из чеховского рассказа «Володя», в котором исключительность и грубость сюжета



смягчается в значительной мере тонким психологическим анализом. В переделке все это пропало и осталась одна грубость... Я полагал бы не разрешать пьесы «Гадкий утенок» к представлению: использование на сцене таких мрачных и циничных случаев из жизни учащейся молодежи может произвести вредное впечатление.

---

Уездный Комитет попечительства о народной трезвости в г. Александровске обратился в Главное управление по делам печати с ходатайством о разрешении к постановке на сцене народных театров пьес Чехова «Иванов», «Чайка», и «Дядя Ваня». Ответ цензора (6 июня 1903 г.) начальнику Управления был следующий:

Принимая во внимание, что во всех трех пьесах рисуется быт образованных классов в непривлекательном виде, при чем безнравственные с точки зрения общепринятой морали поступки и отношения выводимых автором лиц выставляются в симпатичном свете, вследствие чего не могут не смутить народных воззрений на нравственность, я полагал бы ходатайство о допущении названных пьес к исполнению в народных театрах отклонить.

---

По поводу переделки рассказа «Канитель» цензор сделал такую характеристику (13 февраля 1908 г.):

Рассказ этот предназначен для публичного чтения на общедоступных концертах. Разрешить рассматриваемый рассказ к исполнению мне представляется неудобным, так как он осмеивает церковные порядки, относясь к православным обрядам без должного уважения, о чем имею честь представить на благоусмотрение вашего превосходительства.

---

Рассказ «Неудача», переделанный С. И. Ольгиным, был пересказан и оценен так (28 ноября 1908 г.):

Супруги Пепловы ждут с нетерпением, что дочке их Наташе учитель местного училища сделает предложение. Когда этот момент наступает, родители выходят из соседней комнаты благословлять молодых людей, при чем г-жа Пеплова, вместо образа, по ошибке берет портрет Лажечникова. Последнее обстоятельство делает пьесу, по существу совершенно невинную, недопустимой к представлению.

Повесть «Дуэль» была переделана в пьесу в 4 действиях и 5 картинах Н. Прошинской. Цензор в докладе от 15 декабря 1910 г. заключил:

Представленная переделка рассказа Чехова могла бы быть разрешена к представлению, если бы не появление на сцене диакона. Вследствие чего, без замены этого действующего лица другим, пьесы разрешить не представляется возможным.

Переделыватель «Дуэли» заменил диакона учителем приходской школы, после чего пьеса была разрешена к постановке 19 апреля 1911 г.

✓ В 1906 г. Московское столичное попечительство о народной трезвости ходатайствовало о дозволении к постановке на народных театрах «Дяди Вани», запрещенной в 1903 году. Пьеса была допущена к постановке после такой оценки (9 ноября 1906 г.):

Принимая во внимание, что в пьесе этой, рисующей помещичий быт, нет никаких намеков на какой-либо антагонизм между помещиками и крестьянами, я полагаю бы возможным удовлетворить ходатайство названного попечительства.

В 1907 г. Театральное общество ходатайствовало о дозволении к представлению на народных театрах «Иванова», «Вишневого сада». Разрешение было дано с такой характеристикой пьес (7 мая 1907 г.):

Принимая во внимание, что в обеих пьесах нет ни малейшего намека на отношения помещиков к кре-

ствиям, а следовательно и нежелательного тенденциозного освещения таковых, я полагал бы возможным удовлетворить ходатайство вышеуказанного общества.

Пьеса «На большой дороге» в 1885 году была запрещена цензурой к постановке, как пьеса «мрачная и грязная». Пьеса эта 12 мая 1914 года вновь была представлена на рассмотрение с таким докладом цензора:

Пьеса эта была запрещена к представлению на сцене в 1885 году, по прилагаемому при сем в копии докладу цензора Кейзер-фон-Нилькгейма. В виду того, что в настоящее время пьесы подобного рода считаются разрешимыми, и с своей стороны не находя в пьесе А. Чехова ничего противного цензурным требованиям, я полагал бы возможным дозволить ее к представлению на сцене. — За цензора драм. соч. Н. Кашперов.

На докладе сделана приписка карандашом:

Прошу его превосходительство М. А. Толстого переговорить. Была ли пьеса в течение 29 лет со времени запрещения представлена вновь, кроме настоящего случая. 15 мая.

И далее чернилами:

Разрешить к представлению. 16 мая.

## ФРАНЦУЗСКАЯ КНИГА О ЧЕХОВЕ.

Henri Bernard Duclos (docteur en médecine),  
„Antone Tchechov. Le médecin et l'écrivain,“ Paris, 1927.

«Насколько мне известно, — пишет автор, — о Чехове на французском языке не существует ни одной книги или сколько-нибудь пространной статьи». И действительно, в приводимом в книге Дюкло перечне французских источников, которыми он пользовался при ее составлении, упоминаются лишь переводы чеховского текста: отдельные издания «Дуэли» и «Вишневого сада», да только еще подготовляющееся к изданию полное собрание сочинений Чехова в переводе Дени Рош.

И вот, через зияющую пустоту теперь перекинута тонкая жердочка, уводящая при этом несколько в сторону от знакомства с Чеховым, как с художником: книга врача, написанная о Чехове, преимущественно, как о враче.

Таково, по крайней мере, задание Дюкло. Но надо сказать сразу, что его книга шире своей темы. Она обнаруживает весьма детальное знакомство с текстом Чехова и его проникновенное восприятие; профессионально-медицинская точка

зрения, на которой неизменно стоит Дюкло, не делает его оценок узкими и мелочными и они приводят к выводам, интересным по существу, независимо от степени правильности их методологического обоснования.

«То, что в жизни своей Чехов придавал одинаковое значение обеим профессиям, которые в нем соединялись, — пишет Дюкло, — является скорее любопытной подробностью, нежели фактом большой важности. Мы должны теперь точно выяснить, каково же было влияние медицины на творчество писателя, как оно проявлялось снаружи и в глубине. И тогда, изучая врача, мы разглядим в нем и человека, ибо его долгое соприкосновение с положительными науками с одной стороны, и с болезнями, страданиями и смертью — с другой, уже не говоря о его личном опыте туберкулезного, не могло не оказать воздействия на его душевную восприимчивость».

Дюкло считает, что медицинское образование и практическая работа Чехова-врача не являются безразличной биографической случайностью в жизни и творчестве Чехова-художника. Напротив: навыки мысли, которые он приобрел, изучая естественно-исторические дисциплины, особый жизненный опыт, которого он набрался, общаясь с больными и с врачебной средой, исследовательские методы, которыми он овладел как врач, наложили на его писательское дело неизгладимые черты.

Нам кажется, что, развивая эту свою основную мысль, исходя из представления о Чехове, как о типичном законченном враче с основательнейшей эрудицией, с ярко выраженными психологическими особенностями, свойственными дан-

ной профессии — Дюкло хватает через край, впадает в явные преувеличения.

Биография Чехова, хорошо знакомая Дюкло, действительно свидетельствует о большом его интересе к своей «дипломной» специальности, о его «врачебной настроенности», о постоянном стремлении общественной деятельностью (голод, Сахалин, медицина) как бы искупить «свободу» и «практическую бесполезность» художественного творчества. И все же, врачебная практика была в жизни Чехова не более, чем эпизодом, случайностью, если не любительством.

Тем не менее, попытка Дюкло осветить чеховское творчество со стороны «медицинских» влияний представляется нам вполне законной.

По мнению Дюкло, этим могущественным влиянием предопределилась у Чехова не только склонность к сюжетам, в которых описание болезней и их лечения играют такую заметную роль, где разворачивается длинная и разнообразная галерея врачей и больных. Добросовестность и осведомленность врача не позволяли Чехову уклониться ни на шаг от научной правды и точности при описании физического состояния своих персонажей<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В огромном перечне соответствующих моментов в произведениях Чехова, Дюкло отмечает только два случая неправильной трактовки медицинских тем: оба они относятся к изображению психических недугов. Это «Палата № 6» и «Черный монах». Дюкло находит, что в обоих рассказах заболевания героев недостаточно мотивированы клинически. Объясняя эти ошибки, он почему-то считает, что Чехову, как «*médecin de zemstvo*», психические болезни должны были быть меньше знакомы, чем всякие иные: «врач, работавший преимущественно в земстве, как это было с Чеховым, допустил ошибку, берясь за темы, которых он не имел случая наблюдать непосредственно в жизни. Но это не такой уже грех, пожа-

Они же обусловили в значительной мере и глубокий реализм в изображении душевной жизни, приемы изощренного анализа психической сущности, мотивов поведения, истоков настроений и склонностей лиц, действующих в сказах и драмах.

«Больные массой наполняют писания Чехова,— говорит критик, — и не столько детали патологии и эпидемиологии тут интересуют нас, а это меньше немногими чертами, немногими совсем не учеными словами дать возможность читателю, если он врач, распознать болезнь. Писатель, который не был бы врачом, поступил бы наоборот: он просто назвал бы болезнь, не рискуя углубляться в подробности. Или же он разыскал бы их в медицинском руководстве, выписал бы их не понимая, как делал Золя».

У Чехова, рядом с реалистичностью и углубленностью медицинского восприятия действительности, лежит и объективность в манере ее изображения. Ведь врач, исследуя пациента, не торжествует и не ужасается — он констатирует.

По словам Дюкло — «Чехов любил медицину, как таковую, а не за то лишь, что она питала его наблюдательность и его писательский дар. Об этом свидетельствует все его творчество. Но надо быть крайне осторожным, распознавая отражение личности Чехова в его произведениях. Стараясь всегда оставаться объективным из убеждения, а может быть и из чувства стыдливости, Чехов не сливается ни с одним из своих героев,

---

луй он даже поможет нам по контрасту еще полнее оценить во всех его остальных писаниях то, что мы уже определили как медицинское понимание действительности».

Рецептъ, прописанный А. П. Чеховымъ.

—

℞ Прометин 0,5

Coffein nativ-solizyl 0,2  
+ J. Tal. Is. N 12

J. Pyramiden von ...

Solm.

n. Keimgebirg - Dantzen

02  $\frac{14}{11}$

—  
Lepk.



среди них нет ни одного, устами которого излагались бы подлинные мысли Чехова».

И действительно, врач не проклинает болезни, не судит больного: он устанавливает социальные и биологические причины зла. Здоровое и болезненное состояние организма не является случайным, психические аффекты возникают не «сами по себе», они — результат сложной связи факторов наследственных и благоприобретенных, зависящих от среды и от самого субъекта.

Но оставаясь беспристрастным, врач не холоден, не бесстрастен. Его отношение к больному проникнуто сочувствием к его страданиям, стремлением помочь, оно насквозь гуманно и активно, оно руководится моральным импульсом.

«Подходил ли когда-нибудь человек так близко к сложной сущности страдания, — спрашивает Дюкло. Проникал ли кто-нибудь так глубоко в человеческое сердце, ибо страдание есть мерило для человека. Не обладай Чехов опытом врача — мог ли бы он это сделать?»

И те же черты: реализм и точность, объективность и глубина, стремление найти причины и указать выход, широкая человечность, с точки зрения французского критика, являются наиболее характерными для чеховского творчества вообще, независимо от объекта его изображения — будь это больничные палаты и приемные врачей или весь мир, простирающийся за их стенами. Этот многообразный мир интересует Чехова несколько не меньше специально-врачебной сферы, но его зоркий глаз профессионала не проглядит в своем персонаже ни болезненного симптома, ни особенности склада, ни наследственной дегенеративной черты и они найдут место на странице рассказа.

«Несмотря на исключительное разнообразие и богатство образов, даваемых Чеховым, замечает наш критик, в его писаниях поражает огромная пропорция врачей и больных. Тут дело вовсе не в каком-то особом вкусе к изображению ненормальностей. Нет, врач Антон Чехов не мог не отметить в людях здоровых их скрытых недугов, недостатков их конституции, неправильностей обмена, также как очень редко пропускал он случай осведомить нас об их наследственности. Почти для каждого можно было бы написать историю болезни».

Вот к чему, в сущности, сводится основная концепция Дюкло. Развивая ее, он попутно знакомит читателя в многочисленных выдержках с целым рядом чеховских образов и мыслей. Материал выбран удачно и со вкусом, освещен в большинстве случаев правильно; он вполне может служить целям популяризации нашего писателя в среде, которая его не знает совсем. Но за ее пределами «медицинская» концепция Дюкло вряд ли представляла бы заметный интерес уже в силу своей узости... и беспорности в основе. Но местами автор сходит со своей профессиональной тропы и делается глубже: прочтя книгу, написанную специалистом, читатель получит о чеховском творчестве понятие, если и далеко не полное, то все же не ложное и не поверхностное. Рассуждения Дюкло вплотную подводят к некоторым существенным моментам мирозерцания Чехова, к пониманию его основных писательских приемов, хотя, конечно, не дают сколько-нибудь исчерпывающего анализа того или другого.

В этом, конечно, наибольшая ценность книги. Первая глава содержит краткую биографию

Чехова. Автор считает себя вынужденным ввести ее: «не имея возможности отослать читателя к какой-нибудь другой работе, — пишет он, — решаюсь предложить ему некоторые фактические сведения, хотя это, по существу, и выходит за рамки моей темы».

Материалом для этой главы послужила, главным образом, переписка Чехова, знакомая Дюкло, как видно из списка литературы, в английском переводе.

Глава вторая, посвященная изображению личного отношения Чехова к медицине, рисует его как врача-профессионала и как писателя, медицински мыслящего. Приводя выдержку из автобиографической справки, посланной Чеховым Г. И. Россолимо из Ялты в 1899 году, Дюкло пишет: «здесь Чехов излагает свои собственные мысли о должной взаимосвязи между научной истиной и художественным творчеством. И именно потому, что он врач и что он обладает вкусом, он не становится на почву научного романа, в которой увяз недостаточно критический ум Золя».

Тут же Дюкло делает интересные выписки из тех писем Чехова к Суворину, в которых говорится о Поле Бурже. Дюкло сочувственно отмечает, что Чехов высоко ценил у Бурже его широкую осведомленность в области положительных наук, но решительно возражает против того, что Бурже в своих художественных произведениях пользуется этой своей эрудицией, чтобы вмешаться в спор между материалистами и спиритуалистами. Здесь Дюкло отмечает весьма существенную черту: мы хорошо знаем, как Чехов отвергал всякое доктринерство в художественной литературе, как он решительно устра-

нял из своих произведений всякую программную тенденцию, всякое проповедничество.

Но особенно ценную часть книги составляют две последующих главы: «Литературное творчество» и «Медицинское понимание действительности».

В этой последней главе и собраны, главным образом, мысли критика, поднимающие интерес его работы над уровнем «медицинской» схемы, по которой она построена. Как мы говорили, можно сомневаться в том, что Дюкло прав, выводя из медицинской профессии Чехова ценнейшие черты, отличающие его творческие приемы, но самой характеристике этих приемов нельзя отказать в меткости. «Изучение естественных наук и постоянное соприкосновение с болезнью и смертью, — пишет Дюкло, — помогало ему отделять в своих героях все человеческое от случайного, анекдотического, преходящего. В Чехове нет ни одной черты проповедника, он знает также, что читатель любит сам проникать в мораль какой-либо страницы. И потому его творчество — это ряд образов точных, прекрасно подобранных, которые позволяют угадывать глубокую сущность... Так именно и поступает врач, который должен избегать двух вещей: давать заключения, чрезмерная решительность которых может сделать их ложными и ограничивать сферу своих наблюдений лишь там, что видимо снаружи и может быть показано непосредственно».

Дюкло думает, что не только искусство должно строиться на рациональных началах, но что, обратно, и для научного творчества необходимо художественное проникновение: «тут и там совершается одинаковая работа анализа, индукции, угадывания, группировки. В Чехове врач должен

был превосходно уживаться с художником. Работа первого шла на пользу второму и наоборот».

Мысль о том, что «иррациональное» начало свойственно в известной мере науке, так же как и искусству, выражена Дюкло в следующей, несколько манерной формуле:

«Наблюдение есть основной фактор всякого интеллектуального акта... на помощь ему приходит интуиция, это капризное дитя, о котором не следует слишком плохо думать, но над которым необходимо всегда сохранять господство».

Творческая личность Чехова, как и личность Гете, лишь в иной пропорции, представляла собой счастливое сочетание опытно-исследовательских приемов ученого и интуиции художника. Это делает его писателем большой силы: «способность Чехова внезапно отрывать от видимого, чтобы проникнуть в самое существо вещей — характерна для его гения».

Дюкло подчеркивает, что, оставаясь насквозь русским, творчество Чехова, именно благодаря глубине проникновения в действительность, точности и объективности художественных приемов — подымается над национальным, восходя до обще-человеческого: «бациллы, — пишет он, — имеют одинаковое действие на волжского сплавщика и на лодочника с берегов Сены; в героях Чехова, если отбросить некоторые детали, мы узнаем наших врачей, наших горожан, наших крестьян».

Дюкло идет дальше: он считает, что некоторые черты Чехова — конечно, положительные — делают его самым «западным» из русских писателей. К сожалению, намечая эти черты, французский автор не подымается над выработан-

ным для подобных сопоставлений графаретом: русская стихия — это анархия и произвол; западная — упорядоченность и закономерность.

Именно «это приятие действительности без нигилизма, эта внутренняя дисциплина» делают то, что «для нас, французов, Чехов становится самым близким, самым западным из русских беллетристов».

Вдумчивое и детальное знакомство с Чеховым привело Дюкло к убеждению, что «это перво-степенный писатель, которого ставят теперь наравне с Достоевским и Толстым».

Вполне ли правильно это уподобление, мы не знаем, но оно свидетельствует о том, что и на западе рассмотрение чеховского творчества ставится в достойную его плоскость.

Хочется закончить еще одной цитатой, в которой Дюкло подчеркивает ту высокую гуманность, что проникала личность Чехова и наполняла его творчество:

«Во всех своих книгах Чехов является нам, как врач полный решимости, готовый всегда энергично бороться с болезнями, помогать больным, любить их. Благородный энтузиаст, мечтающий о том, чтобы всех избавить от страданий, всем вернуть здоровье и нравственное достоинство.

...Он изображает людей, он изображает больных, как беспристрастный наблюдатель — которому любовь и жалость не мешают видеть, но который, так же как и врач, не прячет любовь и жалость так глубоко, чтобы при желании их нельзя было обнаружить».

## ТВОРЧЕСКИЙ ГЕНЕЗИС ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ ГОДА»

Вышедшие в 1927 году «Записные книжки А. П. Чехова» представляют многообразный интерес для исследовательской работы, заключая в себе весьма любопытный материал для изучения творчества писателя.

Записные книжки Чехова были опубликованы уже раньше — в 1914 году <sup>1</sup>, но лишь в той части, в которой они доставляют новый, неиспользованный автором материал для его произведений.

Для широкой публики этот материал может быть действительно очень занимателен. Но под специальным углом зрения гораздо более интересно то, что в первом издании было опущено вовсе, а теперь дано почти в исчерпывающем виде.

Записные книжки Чехова были своего рода литературным архивом для писателя. Чехов заносил в свою книжку темы, характеристики, меткие выражения и слова; все это — с целью использования записанного при составлении того или иного рассказа. И вот наш автор заботливо вычеркивал отдельные записи по мере их использования. Эти вычеркнутые строки теперь почти полностью восстановлены и напечатаны.

---

<sup>1</sup> В сборнике «Слово», 1914 г.

В этих записях подчас сразу мы узнаем замыслы отдельных рассказов Чехова, характеристики его персонажей, меткие обороты речи и т. п.; но не всегда совпадения так очевидны. Часто мелькает лишь какое-то смутное сходство; иногда лишь по догадке или по каким-нибудь косвенным признакам можно заключить, что та или иная запись имеет отношение к этому, а не к какому-либо иному рассказу.

Поистине подобные записи вводят в подлинную лабораторию творчества художника. Иногда мы тут можем с достоверностью вскрыть, откуда исходил первоначальный толчок для того или иного художественного целого, как зачиналась жизнь того или иного рассказа.

В «Записных книжках» мы находим записи, которые были использованы для 30 различных художественных произведений Чехова. Для изучения психологии творчества чрезвычайно существенно проследить отдельные этапы, по которым развертывается созидание художественного целого. К сожалению человеческое сознание устроено так, что авторы часто прячут, так сказать, концы в воду, скрывают свою черновую работу. Чехов отличался как раз чрезвычайной стыдливостью. Разумеется, тут играют роль и внешние обстоятельства: так большею частью подлинник, равно и корректуры, погибают в типографии; так или иначе, но от произведений Чехова почти не осталось черновики. Лишь исключением является черновик «Невесты» и немного другое.

Поэтому приходится останавливать внимание для вскрытия некоторых моментов, освещающих психологию творчества автора, на тех произведениях, для которых имеется наибольший «хвост», в виде записей, предварительных на-



бросков, вариантов и т. п. С этой точки зрения, если иметь в виду наброски в «Записных книжках» Чехова, то наибольший по количеству материал оказывается по отношению к рассказу А. П. «Три года». Возможность анализа творчества Чехова по этому рассказу усиливается еще тем, что мы имеем первую редакцию рассказа, весьма значительно рознящуюся от окончательного текста повести, как он напечатан в восьмом томе полного собрания сочинений Чехова. Сравнение первоначальных набросков с первой редакцией, с одной стороны, и с окончательной редакцией — с другой, вскрывает очень любопытные черты, бросающие свет на постепенное оформление художественного произведения в творческой работе автора.

Итак, прежде всего мы имеем первую записную книжку А. П. Чехова, в которой автор начал набрасывать свои записи с 1891 года. Уже на первых страницах этой книжки, где идут записи дневника Чехова во время его заграничного путешествия в марте и апреле месяце 1891 года, мы имеем отдельные наброски, предвосхищающие фабулу рассказа «Три года».

С пятой страницы дневника записи, относящиеся к данной повести, начинают все гуще и гуще заполнять листы записной книжки.

Со страницы 23 до 40 мы почти сплошь имеем наброски, использованные в «Трех годах». Лишь изредка перемежаются записи, связанные с сюжетом другого рассказа — «Ариадны». После 40 страницы записной книжки мы больше не встречаем записей, связанных с интересующей нас повестью. В конце 94 года «Три года» были готовы, и в первых двух номерах «Русской мысли» за 1895 год повесть была напечатана. Для

полного собрания сочинений Чехов вновь отредактировал весь текст рассказа.

Начнем с анализа записных книжек.

В них имеется всего 187 отдельных записей-фрагментов<sup>1</sup>, касающихся содержания «Трех годов». Эти записи-фрагменты, связанные с содержанием «Трех годов» бывают иногда в три-четыре слова; мы не имеем записей менее, чем в два слова, например: Киш картавит. Самая большая запись — объемом в 67 слов.

Техническое значение подобных записей для писателя Чехов истолковывает устами своего героя Тригорина из «Чайки». Тригорин говорит:

Я... каждое мгновение помню, что меня в комнате ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорее мотай на ус: приторный запах, вдовый цвет, упомянуть при описании летнего вечера. Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую.

Как раз такого рода фразы мы и встречаем у Чехова по отношению к «Трем годам». Вряд ли можно назвать эти записи конспективными, как это делает Л. П. Гроссман. Ведь конспекты всегда подразумевают схему, в наших же записях нет ничего схематичного; все записи чрезвычайно конкретны — они лишь отличаются лаконичностью<sup>2</sup>. Тут мы имеем дело с чрезвычай-

---

<sup>1</sup> Повидимому их было больше, если принять во внимание что, например, страниц 20 и 21 не удалось разобрать вовсе (карандаш стерся), но по отдельным словам можно судить, что все записи сплошь относились как раз к повести «Три года».

<sup>2</sup> По воспоминаниям Куприна, Чехов так говорил о пользовании записными книжками: «Не надо записывать сравнений, метких черточек, подробностей, картин

ным разнообразием, поэтому с трудом поддающимся классификации. Каково же содержание записей, относящихся к «Трем годам»?

Весьма затруднительно разбить все эти записи по рубрикам и, тем не менее, это приходится сделать для того, чтобы дать характеристику всех этих предварительных фрагментов, из которых выросла целая повесть.

Исходя из формального анализа, мы попробуем разбить все эти записи на семь различных категорий.

Это прежде всего характеристики. Иногда двумя-тремя яркими словами Чехов изображает ту или иную существенную черту героя или подчас пытается охарактеризовать целиком всю его натуру.

На ряду с характеристиками личностей мы находим у Чехова о п и с а н и я (вторая категория). Он описывает то образ жизни, то обстановку, город, местность, дом и т. п. Далее мы часто находим у Чехова записи отдельных, удачных фраз, характерных оборотов речи и т. п. Он очень ценит яркие и выразительные реплики. Часто он заносит в записную книжку отрывки отдельных разговоров — обыкновенно, так сказать, кульминационные пункты разного рода споров и бесед. Третьей категорией мы и намечаем раздел реплик и фрагментов разговоров.

---

природы — это должно появиться само собой, когда будет нужно. Но голый факт, редкое имя, техническое название надо занести в книжку — иначе забудется, рассеется». (О Чехове. Воспоминания и статьи, \* 1910 г., стр. 123). Сам Чехов однако явно выходил за пределы своих норм.

Но люди не только обмениваются между собою словами; взаимоотношения людей часто складываются в известные отношения друг к другу, очень характерные, ведущие к тем или иным поступкам, стимулирующие те или иные действия; они могут и не привести к общению в разговорах и спорах и т. п. Чехов часто фиксирует в своих записях подобного рода взаимоотношения. Для таких «обстояний» мы отводим особую категорию — с и т у а ц и ю. Таковы, например, записи: «Оба брата брали из кассы без расписки», или «У отца брать деньги неловко, в кассе же можно». Еще один пример: «После ликвидации надо ездить по знакомым и просить места для четырех служащих» (стр. 25, 9, 10 и 26, 1) <sup>1</sup>. Это — ситуация. Можно было бы многие из этих ситуаций назвать более обычным термином — м о т и в а, разумея под последним симптом, который может явиться фактором движения сюжета. Действительно, чаще Чехов намечает не самое действие, сколько то обстояние, которое лишь обуславливает действие или тот или иной поступок. Все же термин м о т и в слишком узок, и приходится, за неимением лучшего, остановиться на более неопределенном термине «ситуации».

Пятой категорией записей являются рассуждения. Эти отдельные рассуждения или размышления зафиксированы Чеховым или как материал для разговоров отдельных персонажей между собой или, чаще всего, как думы монологического характера; в последнем случае такие медитации могут служить переходными мыслями, которыми

---

<sup>1</sup> Из «Записных книжек». Здесь, как и в дальнейших ссылках, первая цифра обозначает страницу книжки Чехова, след. — строки данной страницы.

скрепляются отдельные эпизоды повествования между собою.

Пример первого рода размышлений:

Вследствие разницы климатов, умов, энергии, вкусов, возрастов, [точек] зрений — равенство среди людей никогда не возможно. Неравенство поэтому следует считать непреложным законом природы. Но мы можем сделать неравенство незаметным, как делаем это с дождем или медведями. В этом отношении многое сделают воспитание и культура. Сделал же один ученый так, что у него кошка, мышь, кобчик и воробей ели из одной тарелки (6, 3).

Это длинное рассуждение вложено в уста Ярцева в социальном споре, являющимся центральным моментом X главы повести. Пример медитации:

«Она полюбила меня за деньги, т.-е. за то, что я люблю в себе меньше всего» (25, 5).

Это — внутреннее размышление Лаптева над отношением к нему Юлии.

Наконец, мы имеем и такую запись:

«В середине, после смерти ребенка, глядя на нее, вялую, молчаливую, думает: женишься по любви, или не по любви — результат один» (28, 8).

Начальные слова «в середине» указывают, что данная мысль должна служить соединяющим звеном между двумя частями рассказа.

Далее следует поместить категорию отдельных выражений. Чехов любил заносить в свою записную книжку отдельные меткие выражения, афоризмы, каламбуры, характерные фамилии и т. п.

Возьмем такие записи, как «Сатана бесхвостая», «Недавнушко», «Здравствуйте вам, пожалуйста», «Какое вы имеете полное римское право», «Розалия Осиповна Аромат» и т. п. По

отношению к «Трем годам» следует отметить, что таких выражений, как материала для повести, почти не зафиксировано вовсе.

Последнюю категорию составляют отдельные эпизоды. Сюда относятся краткие описания отдельных случаев, приключений в жизни, сцеплений обстоятельств, которые могут служить сюжетом для отдельных сцен, рассказов и т. п. Этот раздел — чрезвычайно существенный; на нем нам придется остановиться подробно.

Каково же численное взаимоотношение записей между собою?

Прежде, чем приводить эти статистические данные, следует оговориться, что отнесение записи к той или иной категории подчас спорно, ибо, например, фрагмент разговора может включать в себе рассуждение; или ситуация может быть близка к характеристике и т. п. В таких случаях, большею частью, мы разносили одну и ту же запись в разные категории, так что общая сумма записей по категориям превышает их общий подсчет без разнесения по рубрикам. Мы имеем всего 44 характеристики; 10 описаний; 53 реплики и фрагмента разговоров; 57 ситуаций; 1 отдельное выражение; 12 рассуждений; 15 отдельных эпизодов<sup>1</sup>.

Остановимся подробнее на первой и последней категориях. Первая важна потому, что характеристики, изображения характеров вообще представляют первостепенный интерес в произведениях художественной прозы; анализ же отдель-

---

<sup>1</sup> В процентном отношении количество записей распределяется по категориям следующим образом: характеристик — 23%, описаний — 5%, реплик — 28%, ситуаций — 29,5%, отдельных выражений — 0,5%, рассуждений — 6%, особых эпизодов — 8%.

ных эпизодов дает ключ к композиционному построению как мелких рассказов нашего автора, так и более длинных его повествований.

Раздельно очерченных характеров в окончательной редакции повести Чехова имеется 14: старик Лаптев, его два сына, дочь Нина, муж ее Панауров, незаконная жена Панаурова-Милан, Рассудина, доктор, Юлия, Ярцев, Кочевой, Киш, Початкин, Макеичев.

Какие же из этих характеров были подготовлены предварительными набросками в записных книжках Чехова? В этих набросках имеются характеристики (иногда, впрочем, лишь в зачаточной форме) 15 персонажей, в том числе лиц, которые вовсе не попали в повесть или, во всяком случае, отсутствуют в последней редакции ее<sup>1</sup>. Из числа вышеприведенных лиц отсутствуют в записях Чехова, дающих характеристики — Нина, Милан и Макеичев, остальные отмечены следующим количеством записей: Лаптев отец — 8 записей; Алексей Лаптев — 6; Федор — 3; Панауров — 5; Рассудина — 1; доктор — 1; Юлия — 4; Киш — 5; Ярцев — 3; Кочевой — 2; Початкин — 1.

Если откинуть характеристику матери, которая отсутствует в рассказе в качестве живого лица, то в чеховских книжках имеются записи о трех, так сказать, неиспользованных лицах: гувернантке — 2 записи, жене Киша — 1, спирите — 1. Первое лицо — гувернантка, правда, имеется в первой редакции рассказа, но она устранена в окончательном тексте. Вторая фигура — спирита — использована Чеховым для другого рас-

<sup>1</sup> Я не считаю остальных персонажей, упоминаемых в фрагментах, которые нельзя назвать характеристиками. Такова, например, О. И. (4).

сказа «Ариадна». Запись о жене Киша оказалась совсем неиспользованной; такого лица в рассказе мы вовсе не находим.

Что записи оказываются более разнообразными, нежели это необходимо для создаваемой повести — факт не безынтересный; пока возьмем лишь его на учет.

Каковы же эти записи отдельных характеров лиц?

Следует признать, что заметки Чехова запечатлевают не случайные черты лиц, а бьют прямо в центр. Достаточно следующих примеров. О Панаурове: «пил одно только шампанское; ему нравился не столько табак, сколько мундштуки и трубки; любил чашки, подстаканники, запонки, галстуки, трости, духи» (5, 2).

Об отце: «Со слов старика выходило так, что жену и ее родню он осчастливил, детей наградил, приказчиков и служащих облагодетельствовал и всю улицу заставил за себя Бога молить» (34, 9).

О докторе — отце Юлии: «Доктор за ужином: чем-то воняет, долго не подают, от этой говядины схватишь катар желудка. С чувством обсаживает кости и шевелит над тарелкой пальцами. 4 рюмки водки. Ресторатор делает ему 30% скидки» (34, 6).

Меткость стиля Чехова и в рассказах заключалась в том, что он двумя-тремя штрихами умел охарактеризовать в целом фигуру того или иного лица. Все это подготовлялось обдуманно, заранее, можно сказать, вынашивалось годами. Вспомним, что одна из первых записей, о Панаурове, относится к 1891 году.

Обратимся теперь к разделу отдельных эпизодов. Для Чехова, как автора преимущественно мелких рассказов, иногда отдельный эпизод —



это все, это — ядро всего рассказа. И в свою записную книжку Чехов часто вносил такие записи, которые достаточно было развернуть, чтобы без всяких дальнейших комбинаций, присоединений и усложнений получить оформленное, вполне готовое целое.

Возьмем прелестный рассказ «На подводе». В записной книжке в 15 строчках уже дана вся суть его, при этом вовсе не схематично, не конспективно, а с основным ярким образом, который доминирует над всем рассказом. Вот эта запись:

Учительница в селе. Из хорошей семьи. Брат где-то офицером. Осиротела, пошла в учительницы по нужде. Дни за днями, бесконечные вечера, без дружеского участия, без ласки, личная жизнь погибает; удовольствия нет, так как некогда подумать о великих делах, да и не видать плодов. Увидела в вагоне мимо медленно проходившего поезда даму, похожую на покойную мать, вдруг вообразила себя девочкой, почувствовала как 15 лет назад и, ставши на колени, на траву, проговорила нежно, ласково, с мольбой: о мама! И, очнувшись, тихо побрела домой. Раньше: писала брату, но не получала ответа, должно быть, отвык, забыл. Огрубела, застыла... Вставала уже при входе инспектора или попечителя и говорила про них: они. Поп говорил ей вашему... прощался: randevу... Доля (стр. 77—78).

Обратимся теперь к эпизодам нас непосредственно занимающим, тем, которые были занесены Чеховым для рассказа «Три года». Таких записей 15. Некоторые из этих эпизодов так и остались в неразвернутом виде, войдя однако в состав рассказа в качестве органического звена. Такова запись (26, 4):

«Заболела дифтеритом Зоя (Лида), ребенок и она. Ребенок умер. Она ходила плакать в квартиру Кости».

Эпизод со смертью ребенка Юлии остался не-  
раскрытым в повести; этот факт только упоми-

нается, тем не менее это событие является рубежом при переходе одной части повести к другой. Можно упомянуть также эпизод с припадком Юлии после внезапного припадка Федора. Он так и вошел без дальнейших дополнений и изменений в состав текста. Другие записи Чехова этой категории представляют собою лишь указания на основное ядро эпизода, служа основной темой или для целой главы, или для ряда страниц. Таков, например, рассказ о посещении картинной галереи (30, 5) или о выступлении Кости в окружном суде (31, 1). В развернутом виде оба эти эпизода и представляют собою полный состав XII главы. Краткая запись — «Сестра умерла внезапно» (33, 9) — представляет собою тему всей VIII главы. Особо возьмем на учет то обстоятельство, что среди записей имеется 5 эпизодов, вовсе не использованных Чеховым для рассказа. Таков эпизод с Рассудиной в связи с посланной ею телеграммой после симфонического концерта (24, 7), таков же эпизод с кражей 25 р. у Юлии (25, 7) и заметка о ряде попыток Лаптева устроить что-нибудь в городе в память сестры (2, 7). Далее в рассказе вовсе отсутствует эпизод, намеченный в записных книжках, доноса гувернантки на Костю обер-полицмейстеру (34, 8) и потери Рассудиной пожертвованных 100 рублей на бедных студентов (37, 5). Все это указывает на то, что повесть предполагалась в более широких рамках, нежели осуществилась, но об этом речь впереди.

Если теперь взять текст первой редакции 1895 года, то в сравнении с окончательной редакцией, он представляет собою нечто гораздо более объемистое, нежели «Три года» в том виде, как они вошли в полное собрание сочинений Че-

хова. При окончательном редактировании Чехов сократил повесть приблизительно на печатный лист. Если иметь в виду, что вся повесть в полном собрании сочинений содержит около 5 листов, то такое сокращение нельзя не признать весьма значительным. Только в трех-четырех местах Чехов внес некоторые дополнения в окончательную редакцию, в остальном же главные изменения, внесенные Чеховым, свелись к сокращениям. Если не учитывать пропусков отдельных слов, эпитетов и т. п., то Чехов выкинул около 150 мест в рассказе, размером от полустрочки и строчки до полустраницы. Он стремился, таким образом, достигнуть большей компактности в изложении. О количестве сделанных сокращений можно судить еще и по следующему обстоятельству. В числе записей чеховской книжки имеются 32 заметки, которые не получили отражения в окончательном тексте рассказа, но были использованы в первой его редакции.

Приходится оговориться, что способ окончательного редактирования повести «Три года» не был исключительным: когда Чехов просматривал свои рассказы для полного собрания сочинений, то он обычно сокращал их — это был его излюбленный редакторский прием. Однако, по отношению к «Трем годам» приходится установить, что здесь количество зачеркнутых мест и отдельных слов исключительно велико. Я взял для сравнения два других рассказа, писавшихся приблизительно в то же время, что и «Три года». Это — «Ариадна» (1895 г.) и «Убийство» (1895 г.). В окончательной редакции этих рассказов тоже налицо сокращения. Если исчислить в процентном отношении, то количество со-

кращений выразится следующим образом: при установлении окончательного текста «Убийства» Чехов исключил 3,5% первоначального текста, в рассказе «Ариадна» 10,5%, а в «Трех годах» — целых 15%. Очевидно, что по отношению к последней повести Чехова наиболее ощущал потребность сжимать текст.

Мало того: если окончательный текст в сравнении с первой редакцией представляет собою нечто более сжатое, то и первая редакция в свою очередь есть нечто гораздо более компактное, чем первоначальный замысел, как он отразился в заметках записной книжки. А именно, целый ряд фрагментов остался вовсе неиспользованным Чеховым в тексте рассказа. Мы имеем 44 записи в «Записной книжке» явно относящиеся к фабуле «Трех годов» и не получившие отражения в тексте повести. Все эти конкретные наблюдения подтверждаются словами самого Чехова в письмах, в которых он сообщал о ходе работы над своей повестью. В письме к сестре Марии Павловне от 29 сентября 1894 года из Милана Чехов сообщает о том, что он пишет роман из московской жизни. По словам А. П. роман большой, листов 6—8. И в ноябре (от 2-го числа) он пишет Суворину о том, что он работает над длинной повестью, а 4 декабря он уже пишет так: «В январской книжке «Русской мысли» будет моя повесть «Три года». Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое, и не шелковое, как я хотел, а батистовое».

Так или иначе, но большого романа в восемь листов не получилось. В результате работы явилось произведение, которое сам Чехов скромно назвал рассказом. Диапазон в начале был гораздо обширнее; Чехов, повидимому, хотел по-

строить все повествование в значительно более широких рамках. Он с одной стороны, повидимому, предполагал в большей степени охватить прошлое Лаптевых. В числе неиспользованных фрагментов у него имеется такая пометка о происхождении рода Лаптевых: «Предок плел лапти и звали его просто Лапоть» (35, 8). С другой стороны — и конец, повидимому, должен был быть гораздо более сложным: фирма Лаптевых должна была вовсе прекратить свое существование; среди тех же неиспользованных фрагментов мы читаем: «После ликвидации надо ездить по знакомым и просить места для 4 служащих» (26, 1).

Целый ряд эпизодов оказался вовсе неиспользованным Чеховым и не получившим никакого отражения даже в первой редакции, как мы уже упоминали раньше.

Что же представляет собою окончательный текст рассказа? С точки зрения композиции это есть повествование о ряде событий или эпизодов, связанных между собою единством действующих лиц и жизни определенной социальной среды. Если разобрать по главам, то каждая из них состоит из более или менее удачного сцепления двух-трех эпизодов или сцен. Повторяющихся сцен или образов почти нет, за исключением одного, который замыкает повествование в известную рамку. Просмотрим по главам эти эпизоды.

**Первая глава.** Проводы Лаптевым Юлии после всенощной, сцена у доктора, у Нины, разговор с Панауровым, ужин, письмо к Косте под раскрытым зонтиком, забытым Юлией.

**Вторая глава.** Объяснение в любви, отказ, грустные размышления Лаптева.

Третья глава. Раздумье Юлии о Лаптеве, разговор с отцом.

Четвертая глава. Встреча Лаптева с Юлией у сестры, Юлия и Лаптев у доктора, Юлия принимает предложение, разговор Лаптева с сестрой, Лаптев на обеде у Панаурова, письма Федора, свадьба, отъезд в Москву. (Последние два эпизода в самых сжатых набросках).

Пятая глава. Торговля Лаптевых в Москве, приход Алексея в амбар, разговор с братом и отцом, отношение приказчиков к хозяевам.

Шестая глава. Приезд Юлии на Пятницкую к старику отцу, молебен, разговор с женой после визита.

Седьмая глава. Симфонический. Лаптев у Рассудиной.

Восьмая глава. Смерть Нины Федоровны.

Девятая глава. Характеристика Кочевого, урок с девочками, обед, приезд Панаурова.

Десятая глава. Характеристика Ярцева, Киша, разговор на социальные темы, вспышка Юлии, поездка к Яру. Ночной разговор Лаптева с женой.

Одиннадцатая глава. Поездка Юлии с Панауровым к отцу.

Двенадцатая глава. На выставке. В суде, речь Кости.

Тринадцатая глава. Через год в Сокольниках, возвращение Ярцева и Кости ночью в Москву, смерть ребенка Юлии (простое указание).

Четырнадцатая глава. Визит Рассудиной, у Ярцева. Ярцев сходится с Рассудиной.

Пятнадцатая глава. Приход Милан. Разговор с Федором. Припадок его после спора.

Шестнадцатая глава. Юлия на Пятницкой у слепого Федора Степановича, разговор с мужем.

Семнадцатая глава. Лаптев и Початкин в трактире. Подсчет в амбаре. Размышления Лаптева в саду, поездка в Бутово на дачу.

Что же мы тут имеем в конечном счете? Десять два эпизода, несколько разговоров и три-четыре характеристики. Что можно было создать из совокупности всех этих элементов? Разумеется, нельзя было получить рассказа в собственном смысле этого слова. Это, конечно, знал и понимал сам Чехов лучше всего, как искусный мастер и стилист в области рассказа. Рассказ должен быть изображением какого-нибудь одного события, одного акта, одного действия. В такого рода рассказе должно быть одно ядро, один какой-нибудь центр действия. Возможны, разумеется, и побочные эпизоды, но эти эпизоды именно должны играть второстепенную роль; они должны иметь вторичное значение по сравнению с основным центральным событием. Впечатление от рассказа должно быть едино и непрерывно. Из членения рассказа «Три года» по частям явствует, что такого центрального основного эпизода здесь не имеется. Все события здесь находятся в одной плоскости; ни одно из них не оставляет и не должно оставить других событий в тени; все составные эпизоды, однородные по важности — звенья единой цепи. В таком случае рассказ перестает быть рассказом в собственном смысле этого слова. В обстоятельной статье о структуре новеллы М. А. Петровский говорит: «Центробежные силы как бы владеют романистом, новеллистом — центростремительные. Роман распространяется в ширь, стремится охватить

возможно больше и, переходя за положенный предел, он легко обращается в хроник у. Новелла (рассказ) стремится к краткости, к сжатию и за положенными ею пределами стоит анекдот». (Морфология новеллы, стр. 70).

С точки зрения такого противопоставления легко можно отнести повесть Чехова «Три года» к числу хроник, поскольку хроника и представляет собою цепь или совокупность эпизодов (resp. — анекдотов).

Как же Чехов работал над подбором необходимых звеньев для этой цепи? В этом отношении обращает на себя внимание один прием работы у Чехова, при помощи которого он пытался объединить свои разрозненные заметки и записи и распределить их по известным группам для составления цельного повествования. В записных книжках имеются своеобразные значки, сделанные поверх текста, написанного черным карандашом. Эти значки не воспроизведены в печатном издании. Данные пометки имеют различную форму — это прямоугольники, треугольники, галки и значки, напоминающие форму буквы «г», иногда эти «г» совпадают с начертанием вопросительного знака, причем имеется подчас и точка внизу. Все эти квадратики и треугольники начерчены цветными карандашами: желтым, зеленым, розовым и красным. При помощи этих значков и различных цветов Чехов пытался как-то классифицировать свои записи, разбить их по рубрикам, составить обзор всего подлежащего оформлению. Далек о не все записи имеют данные значки. Если исключить те, которые глаз с трудом улавливает на почти стершихся записях, то всего оказывается 55 значков. Какие же группы были намечены Чеховым путем этих симво-



лов? Как он разбил свой материал? Это установить не легко, потому что автор, повидимому, исходил из различных оснований. Розовые прямоугольники объединяют собою по содержанию все касающееся торгового дома Лаптевых и относящееся к Лаптеву-отцу и Федору. Зеленые прямоугольники тоже объединяют материал как будто с аналогичной точки зрения: к данным записям относится все, что касается Рассудиной, но сверх того имеется кое-что и иное. Зеленые галки помечены на тех записях, где по преимуществу речь идет о ряде второстепенных персонажей повести — Кочевом, Кише, Ярцеве и др. Это — один принцип. Значок же «г» желтого цвета употреблен для группировки заметок под другим углом зрения: он служит средством по линии главного распределения материала, объединяя материал первой главы; также красные и желтые треугольники: они проставлены на всех записях, относящихся к предложению Лаптева, семье доктора, свадьбе и отъезду в Москву — иначе говоря, ко всем эпизодам, которые по преимуществу сконцентрированы в IV главе повести.

Данный прием, как мы видим, не был доведен Чеховым до конца; как первый, так и второй способ его применения привели лишь к тому, что только несколько персонажей оказались подобранными с одной стороны, и всего две главы спланированными вчерне, — с другой. Следует также обратить внимание на то, что среди записей, предназначенных к использованию согласно этим значкам, имеется 8 мест, которые на самом деле вовсе не были использованы в повести. Можно думать, что Чехов своими пометками произвел лишь предварительную рекогносцировку материала: это только первые нити, на которые

он пытался нанизать отдельные элементы своей творческой мысли, ранее сбитые в кучу в его записной книжке; все это, повидимому, лишь первая наметка — при последующем ходе работы образовались новые схемы, которые сделали ненужными и лишними первоначальные классификационные установки. Задача предстояла трудная. Смысл оформления художественного произведения заключается в том, чтобы получить в результате некоторое замкнутое целое. Но из отдельных фраз целого не составишь; не достаточно иметь запас хотя бы и очень ярких образов, не достаточно обладать хотя бы и большим количеством разнообразных фрагментов. Как все эти фрагменты сделать действительно частями целого? Чехов с первого шага вышел из пределов простого рассказа. Мысль расплывалась дальше. Уже с самого начала имелась целая серия рядоположных событий. Нужно было каким-нибудь одним образом захлестнуть все остальные, чтобы все стянуть вместе. Уже в записной книжке имелся такой образ; его настойчивое повторение на ряде страниц показывает, что он должен был как-то доминировать в рассказе.

В самом деле мы читаем в «Записной книжке»:

«Был счастлив только раз в жизни — под зонтиком» (35). И в другом месте снова: «Был только раз счастлив — под зонтиком» (39, 4). И, наконец, предпоследний фрагмент: «она, вернувшись от старика, уставши, — надо перебираться на Пятницкую. Он, взявши ее за руку, — а у меня такое чувство, будто жизнь наша уже кончилась и теперь начинается полужизнь, скука. Когда я узнал о болезни брата и проч. Был однажды счастлив: под зонтиком» (40, 2).

Тут знаменательны два обстоятельства: как настойчивое и повторное фиксирование этого образа на разных страницах дневника, так и то, что нашедши известное оформление в только что приведенном фрагменте, Чехов перестал искать дальнейших образов: после 40 страницы больше новых записей, относящихся к нашей повести в записной книжке, не встречается. Наступил какой-то предел; автор достиг каких-то граней. В самом деле данный образ однократного счастья под зонтиком отмыкает и замыкает повествование, открывает события хроники и завершает их. Образ зонтика фигурирует как в первой, так и в последних главах рассказа. Сильная влюбленность в Юлию Сергеевну (в первой главе), сливалась с образом зонтика, забытого Юлией у Нины Федоровны; «Лаптев схватил его и жадно поцеловал». И в конце, в шестнадцатой главе Лаптев вспоминает об этом зонтике; когда наступает известный перелом в его жизни и отношениях к Юлии, он говорит ей: «Впрочем, раз в жизни я был счастлив, когда сидел ночью под твоим зонтиком» (стр. 315). И далее мы читаем в повести:

«В кабинете около шкапов с книгами стоял комод из красного дерева с бронзой, в котором Лаптев хранил разные вещи, в том числе зонтик. Он достал его и подал жене.

— Вот он.

Юлия минуту смотрела на зонтик, узнала и грустно улыбнулась.

— Помню, — сказала она. — Когда ты объяснялся мне в любви, то держал его в руках» (стр. 316).

Характерно и еще одно обстоятельство. После приведенных слов Юлии мы читаем: «...и, заметив, что он [Лаптев] собирается уходить, она сказала: — Если можно, пожалуйста, возвращайся пораньше. Без тебя мне скучно.

И потом ушла к себе в комнату и долго смотрела на зонтик» (стр. 316).

В начале рассказа ситуация такая. Лаптев влюблен в Юлию, та ни в какой мере не разделяет его чувства. Тем не менее брак состоялся. Лаптев несчастлив, не верит жене; чувства же последней доходят порою до выражения ненависти. Кульминационный пункт этой линии — выражение резкой неприязни Юлии во время спора, когда она внезапной репликой обрывает речь мужа: «Для чего тут сравнение с известным музыкантом, не понимаю. При чем тут известный музыкант?» (23, 7). У Чехова в записной книжке, где эта реплика приведена полностью, отмечено в скобках: «**в ы р а ж е н и е н е н а в и с т и**» (ibid).

После десятой главы, где фигурирует этот спор, происходит перелом, и роли до известной степени меняются. Юлия начинает питать привязанность к Лаптеву, для Лаптева же все — серо и безнадежно. В этом отношении характерен заключительный разговор в последней главе рассказа:

Отчего ты так долго не был? — спросила она, не выпуская его руки. — Я целые дни все сижу здесь и смотрю: не едешь ли ты. Мне без тебя скучно!

Она встала и рукой провела по его волосам, и с любопытством оглядывала его лицо, плечи, шляпу.

— Ты знаешь, я люблю тебя, — сказала она и покраснела. — Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива, не знаю как. Ну, давай поговорим. Расскажи мне что-нибудь.

Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней лет десять, и хотелось ему завтракать. Она обняла его за шею, щекоча шелком своего платья его щеку; он осторожно отстранил ее руку, встал и, не сказав ни слова, пошел к даче» (стр. 321).

Итак, в начале рассказа зонтик — символ любви в руках у Лаптева, в конце повести он уже у Юлии: Юлия берет зонтик к себе в комнату и долго на него смотрит, а Лаптев на него махнул рукой. Этим первичным и конечным образом определились те пределы, в которых следовало взять описание жизни. Для Чехова наметилась грань в начале и грань в конце, но этим, разумеется, еще не была создана та общая ткань, на которой мог развернуться рисунок отдельных образов и картин; нужно было каким-то единым цементом залить всю линию повествования, чтобы иметь прочный фундамент для разнообразных конструкций различных по фабуле глав.

Часто ключом к произведению является его заглавие. Как раз по отношению к новеллам Чехова Петровский говорит: «Между новеллой и ее заглавием отношение синекдохическое: заглавие со — подразумевает содержание новеллы. Поэтому, прямо или косвенно, заглавие должно указывать на какой-то существенный момент в новелле (стр. 90).

В самом деле нельзя не признать, что Чехов с особой тщательностью обдумывал свои заглавия; на заглавия он обращает сугубое внимание. В рассказах других авторов он критикует их заглавия<sup>1</sup>. В своем собственном творчестве он много времени отдает обдумыванию титула. Вспомним его сомнения по поводу заглавий рассказов «Моя жизнь» и «Рассказ неизвестного человека»<sup>2</sup>. Не безынтересно также вспомнить

---

<sup>1</sup> Так, например, название рассказа «Против убеждения» Жиркевича. (Письма Чехова, т. IV, стр. 378).

<sup>2</sup> Для последнего рассказа у Чехова было задумано девять заглавий: 1) Рассказ моего пациента. 2) Лакей.

описание Станиславского того, какую таинственностью и торжественностью окружил Чехов название своей последней пьесы — «Вишневый сад».

По поводу разбираемой нами повести, мы имеем следующие показания самого Чехова. В декабре месяце 94 года Чехов писал редактору «Русской мысли» Гольцеву так:

### Три года

(Сцены из семейной жизни)

«Вот тебе название грядущей повести. Если слово «сцены» не нравится, то оставь «из семейной жизни», или просто «рассказ» (Гольцеву, дек. 94).

В первой редакции мы находим заглавие «Три года» и подзаголовок «рассказ». В полном собрании сочинений подзаголовок опущен вовсе. В окончательной редакции заглавие «Три года» может вызвать, пожалуй, недоумение. В тексте самой повести мы находим лишь одно указание на смысл заглавия. В конце рассказа Лаптев думает про себя: «И сколько перемен за эти три года... но ведь придется быть может жить еще

---

3) В Петербурге. 4) Рассказ моего знакомого. 5) Рассказ знакомого. 6) Восемьдесятые годы. 7) Без заглавия. 8) Повесть без названия. 9) Рассказ неизвестного человека. (См. письмо Лаврову. Письма т. IV, стр. 180). О повести «Моя жизнь» Чехов писал Луговому в 96 г.: «Я телеграфировал вам название повести: «Моя жизнь», но это название кажется мне отвратительным, особенно слово «моя». Не лучше ли будет «В девятидесятых годах»? Это в первый раз в жизни я испытываю такое затруднение с названием. (Там же, стр. 472).

Чехов был не прав: как мы только что видели, он года за три до этого не меньше мучился над заглавием повести «Рассказ неизвестного человека».

тринадцать, тридцать лет» (стр. 321). Но характерно ли это, что прошло три года? И три года чего? Лишь с трудом читателю удастся обозреть, что, действительно, прошло три года. Для этого нужно переверачивать страницы, подсчитывать и т. д. Тринадцатая глава начинается словами: «Прошло больше года», но этот промежуток времени остается совершенно незаполненным рассказом. Нужен этот скачок вследствие чисто внешнего обстоятельства — необходимо было отвести время для беременности Юлии. Принимая все это во внимание, действительно убеждаешься в том, что прошло три года. Первая сцена относится к концу июня. Лаптев дожидается Юлию после всенощной накануне храмового праздника — Петра и Павла. Следовательно событие относится к 29 июня. Осенью того же года была свадьба и к зиме Лаптевы уехали в Москву. В конце октября умерла Нина; зимой Юлия ездила к отцу, на Святой были в училище живописи на картинной выставке, затем Чехов перескакивает через год. К лету второго года относится сцена в Сокольниках. В главе пятнадцатой указывается, что зима протекала невесело. После счета в амбаре Лаптев идет в сад и цветет черемуха, следовательно уже весна (третьего года). Последняя сцена в Бутове на даче, т. е. летом; значит действительно протекло три года. Но это обрамление чисто внешнее. При чтении рассказа в полном собрании сочинений остается даже недоумение — три года какой именно жизни? В первой редакции было более четко, на последней странице стояло: «Прожито с женой только три года». Значит, дело в личной жизни Лаптева (в последней редакции Чехов вычеркнул эти слова). Все это не удовлетворяет; это

как-то расплывчато, случайно, неопределенно. В этом есть какая-то органическая неудача. Вообще приходится признать, что Чехов прежде всего — мастер коротких рассказов. Он сам гордился, что ввел такие рассказы в обиход литературы. Эти рассказы короче воробьиного носа<sup>1</sup>. «Пестрые рассказы» — первый сборник мелких рассказов Чехова — типичен для его творчества.

Романа Чехов так и не создал. Усиленное внимание критики и литературы к талантливому автору заставили Чехова более вдумчиво относиться к собственному творчеству, перейти от стиля мелких рассказов к чему-то более значительному. От Чехова ждали, что он скажет какое-то более солидное, веское слово. Материал для всего этого был у Чехова, но нехватало каких-то горизонтов.

Каждое более крупное произведение Чехова требовало особых усилий и упорной работы для окончательного оформления и все же во всех крупных повестях Чехова есть какая-то неудача; они недостаточно структурны. Достаточно для

---

<sup>1</sup> Чехов так говорил молодым писателям: «В одном отношении вы все должны быть мне благодарны. Это я открыл путь для авторов мелких рассказов. Прежде, бывало, принесешь в редакцию рукопись, так ее даже читать не хотят, только посмотрят с пренебрежением: Что? Это называется — произведением? Да ведь это короче воробьиного носа. Нет, нам таких штук не надо». (О Чехове, стр. 123).

Сохранилась также следующая остроумная реплика по воспоминаниям Тихонова. Речь шла о распространившейся по Петербургу сплетне, будто А. П. женился на миллионерше. Чехов заявил, что получить семь миллионов приданого очень приятно.

— А чтобы вы стали делать, если бы вдруг очень бы разбогатели?

— Я бы все самые маленькие рассказы писал. (Там же, стр. 222).



этого обратить внимание хотя бы на заглавия, которые будучи удачными сами по себе, по отношению к самим вещам не играют никакой функциональной роли. Из заглавия содержание тут не вытекает. Повествование о старом профессоре могло бы называться «Моя жизнь», а описание неудачливой судьбы мелкого провинциала «Скучной историей». Тут в каждом случае нет ничего специфического.

Так и в нашей повести. Чехов чувствовал большие затруднения с оформлением. Задумавши роман, он не выполнил его, а потом написанные шесть листов превратил в пять. Он опасался, что отдельные эпизоды могли слишком пестреть, и при окончательном редактировании текста он выключил даже целые персонажи — (гувернантка у Лаптевых), вычеркнул и целый ряд эпизодов; он хотел сделать повесть более компактной, сжатой. С точки зрения стилистической обработки он несомненно достиг большего совершенства, в смысле изящества и четкости выражения. Эти сокращения очень типичны для художественного вкуса Чехова. Он зорко следил за тем, чтобы не было лишних повторений. Он хорошо знал и чувствовал, что лишнее слово, лишний эпитет могут не усилить, а наоборот рассосать впечатление. Он знал и то, что в художественном изображении лучше скупно наложить краски, нежели пересолить; лучше чего-нибудь не досказать, чем перегрузить лишними описаниями и характеристиками.

Действительно, к Чехову применим завет: «Краткость — сестра таланта». Краткая словесная формула более выразительна, чем длинная, сложная. По этой линии и идут все изменения Чехова, внесенные во вторую редакцию. Он все

время сжимал, и рассказ от этого становился более выразительным. Он стремился к тому, чтобы не наложить лишних красок, не ставить точек над «и». Остановимся на одном примере: фигура Панаурова с его светскостью, жантильничанием, дон-жуанством и вместе с тем беззастенчивостью, циничностью и черствостью — вылилась у Чехова достаточно ярко. В связи с этим Чехов выкинул нижеследующий эпизод в конце пятнадцатой главы:

Приходил после обеда Панауров и говорил с ним о госпоже Милан, а он не слушал и соглашался.

— Она вам жаловалась, что я бросил ее, — говорил Панауров. — Но это вздор, мой милый. Я хочу только убедить ее, что моя новая должность не совместима со свободной любовью, и что если увидят у меня в доме гражданскую супругу, то, пожалуй, попросят меня подать в отставку. И если мы будем жить в разных городах, то от этого нам обоим и детям не будет хуже.

— Да, да, да... — согласился Лаптев.

— А любовь и все эти страстные чувства такому перестарку, как она, пора уже бросить. Глупо, ведь. Что же касается, мой дорогой, финансовой стороны вопроса, то она превосходно решена вами. Она говорила, что вы обещали высылать ей ежемесячно по двести сорок рублей. Что же? Это прекрасно. Дорогой друг, а мой новый адрес, надеюсь, вы уже сообщили в конторе? — спросил он вкрадчивым голосом. (Дело в том, что сам Панауров жил отчасти на деньги Лаптевых, о чем имеется упоминание).

— Да, да, да... (1 ред. II т., стр. 148).

Весь этот эпизод уже мог явствовать из слов Милан при ее посещении Лаптева. Чехов решил, что не следует слишком обнажать сущности Панаурова; в слегка завуалированном виде он мог оказаться в художественном отношении более выразительным, нежели изображенный во всей своей наготе без всяких прикрытий и умолчаний.

Умолчание, как контраст, может усиливать впечатление.

Еще один пример: у Чехова изумительно сделана картина молебна, когда молодые приезжают с визитом к старику отцу. Превосходна проповедь, сказанная как приветствие молодой. Чехов дал следующее сжатое изображение:

В конце молебна, во время многолетия, священник дал приложиться к кресту старику и Алексею, но когда подошла Юлия Сергеевна, он прикрыл крест рукой и сделал вид, что желает говорить. Замахали певчим, чтобы те замолчали.

— Пророк Самуил, — начал священник, — пришел в Вифлеем по повелению Господню, и тут городские старейшины вопрошали его с трепетом: «мир ли вход твой, о прозорливче?» И рече пророк: «Мир, пожрети бо Господу приидох, освятитесь и возвеселитесь днесь со мною». Станем ли и мы, раба Божия Юлия, вопрошать тебя о мире твоего пришествия в дом сей?..

В первой редакции к этой картине было добавлено следующее:

Далее, называя торговлю Лаптева и его дом виноградником, он (священник) пояснил, что все родные и служащие с трепетом ожидали прибытия супруги старшего хозяйского сына, с трепетом потому, что отныне благополучие и даже судьба многих из этих людей будет зависеть от нее. Она, имея власть, может принести много добра, но и много зла.

С точки зрения жизненной правды добавление последних строк может показаться и правильным, но, разумеется, художественная мера оказывается более соблюденной при отсутствии этого добавления. Конечно, проповеди в шесть печатных строк не может быть даже после простого молебна в частном доме, но эта искусственная краткость не вредит впечатлению, а, наоборот, делает его более выпуклым, рельефным. Впечатление от проповеди дробится при изложении ее в двух частях — прямой и косвенной речью.

Правда, может быть не во всех случаях своих сокращений Чехов был вполне прав. Достаточно припомнить то, что было упомянуто выше: пропуск на последней странице фразы: «Прожито с женой только три года». Этим Чехов сделал еще менее упругим тот обруч, который при наличии соответствующего заглавия так или иначе стягивал воедино разные эпизоды рассказа.

Итак, Чехов работал очень своеобразно. Если в наброске небольшой новеллы вроде рассказа «На подводе» Чехов зараз давал основное ядро художественного целого, то при набросках большой повести мы находим другое: рассыпанные части, отдельные мозаичные крупинки, которые еще нужно как-то сложить, приладить друг к другу, чтобы в результате оказалась не груда камушков, а действительно цельное, хотя бы и мозаичное изображение. Правда, следует оговориться, что отдельные наброски к «Трем годам» вовсе не являются каким-то *membra disiecta* даже в двух-трех словах, набросанных Чеховым, чувствуется, что он внутренне прилаживал эту фразу к какому-то другому образу. В этом отношении каждая предварительная запись Чехова носит на себе отпечаток соотнесенности с чем-то.

Возьмем пример. Одна запись на странице двенадцатой гласит: «Брат хочет быть городским головой. Пришел с визитом: на груди палестинское общество, университетский знак и какой-то орден, кажется, шведский». По этой записи ясно, что Чехов мыслил этот внешний образ брата связанным с визитом, разговором и т. п.

Другой пример:

В Сокольниках она, гуляя, рассказывает Ярцеву, как приятно иметь ребенка. Он ей:

— Скажите, оттого, что вы любите ребенка, не уменьшается ваша любовь к мужу?

— Не знаю. Я не по любви шла. Сначала мучилась, а теперь успокоилась и думаю, что любви нет и что ее не нужно (стр. 31, 8).

По приведенному отрывку видно, что Чехов заранее отнес этот разговор к особой прогулке в Сокольниках. Это действительно и составило целую главу повести.

Упомяну еще об одном более показательном примере в связи с текстом уже приведенным выше:

«В середине, после смерти ребенка, глядя на нее — вялую, молчаливую — думает: женишься по любви, или не по любви — результат один» (28,8).

Нельзя не отметить это — в середине. Следовательно, Чехов уже заранее намечал то место, которое должен занять данный набросок. В этом отношении замысел в целом мог храниться в памяти Чехова, а записные книжки служили лишь подспорьем для запечатления отдельных конкретных сцен.

И все же приходится признать, что Чехову в начале не преподносился вполне выношенный замысел, как сюжетное целое рассказа, для которого предстояло подбирать соответствующий материал. Скорее Чехов исходил из этого материала и к нему уже стремился подобрать адекватную форму. Если в начале и был какой-нибудь замысел, то чрезвычайно неустойчивый, флуктуирующий. Под натиском двух-трех конкретных заметок, этот замысел мог рухнуть и быть замененным другим. Чехов исходил тут из частей. Он иногда начинал свою лепку с деталей. Вспомним, как сконструировался образ

«Вишневого сада» из отдельных, иногда второстепенных картин. Он даже мог начать построение пьесы с совершенно случайных, второстепенных персонажей; придумывая роль для Артема, Чехов остановился на образе старого лакея, уносящего рыбу. Затем в воображении Чехова этот старик-лакей соединялся с образом старого дома, через окна которого лезли в комнату ветки деревьев; некоторое время спустя, в доме поселилась старая барыня (Станиславский, стр. 354). Что тут общего с «Вишневым садом», как целым? Чехов начинал свои постройки с незаметных образов, с незаметных углов, иногда и не предвидя, что будет в центре здания. Это последнее формировалось в конце. Сначала достаточно набрать должное количество ценных художественных наблюдений, из них рано или поздно должно в конце-концов нечто выкристаллизоваться.

Итак, настоящего плана в начале нет. Идея целого не предвосхищает частей; фабула создается только в конце, т.-е. иначе говоря, творчество разворачивается по этапам, до некоторой степени обратно тому, как происходит созидание художественного произведения по схеме, принятой в работах по исследованию психологии творчества.

Возьмем современных ученых в этой области — у Фолькельта, например, выдвинуто четыре этапа: 1. Творческое настроение. 2. Концепция. 3. Внутреннее выполнение — внутренний образ. 4. Воплощение или выполнение.

У Мюллер Фрейенфельса три этапа: 1. Подготовка. 2. Концепция, как направляющее формирование. 3. Выполнение.

И у того и у другого специалиста по психологии художественного творчества к о н ц е п ц и я,

как то, от чего отправляется художник в своих творческих исканиях, предваряет самую работу над отделкой художественного произведения. Если иметь в виду мысль Фолькельта, что концепция есть нечто весьма неоформленное, зачаточное и что никак нельзя творческую концепцию смешивать с концепцией готового художественного произведения, то схема Фолькельта будет применима и к Чехову. Но встречаются замыслы, так сказать, спланированные — своего рода программы художественного произведения.

Такова, например, программа «Капитанской дочки» у Пушкина:

Метель — кабак — разбойничий вожатый. — Шванвич старший. — Молодой человек едет к соседу, бывшему воеводой. — Мария Александровна сосватана за племянника одного любимца. — Младший Шванвич встречает разбойничьего вожатого — вступает к Пугачеву. — Он предводительствует шайкой. Является к Марии Александровне. Спасает семейство и всех.

Последняя сцена — мужики отца его бунтуют, он едет на помощь. — Приезжает. — Пугачев разбит. — Молодой Шванвич взят. Отец едет просить. Орлов. Екатерина. Дидерот. — Казнь Пугачева.

Если под концепцией понимать программу в только что приведенном смысле, то такой концепции у Чехова, как предварительной инстанции, не было. Следует отличать замыслы и планы. Иметь замысел еще не значит иметь план. Если у большинства художников план предваряет разработку (например, у Тургенева — возьмем его поглавное распределение сюжета «Накануне»), то может быть и обратное, когда такого плана, как предварительного этапа, нет налицо. Это мы и встречаем у Чехова. Чехов в своих больших повестях исходил из отдельных эпизодов, еще очень неустойчиво, нестройно сцеплен-

ных между собою. Если в начале и мыслилась какая-нибудь своеобразная слепленность этих частей, то этот стержень оказывался чем-то чрезвычайно зыбким и изменчивым. Только в процессе самого писания могло выкристаллизоваться подлинное целое.

Но как слепить целое, как создать тот фон, который соединял бы воедино все разрозненные элементы? Мы уже видели, что у Чехова был один такой образ, который намечал грани начала и конца повести. Наряду с этим мы отметили, что этого для структуры организации рассказа недостаточно. Такое оформление образов с иерархическим их возглавлением созидает некий художественный пласт. Но это лишь одно из напластований, может быть главное, но все же одно. Такой замыкающий образ может определить пределы, в которых движется рассказ, но нужно еще иметь некий общий фон, некую единую почву, которая служила бы питающим началом всех отдельных частей. И вот мы находим свидетельство того, что, коллекционируя разобранный выше материал характеристики отдельных людей, событий и т. п., Чехов напал на мысль использования всего этого запаса для своеобразного социального романа.

Чрезвычайно любопытно следующее свидетельство переписки Чехова. В письме 29 сентября 94 года Чехов писал сестре: «Если увидишь Гольцева, то передай ему, что для «Русской мысли» я пишу роман из московской жизни. Лавры Боборыкина не дают мне спать и я пишу подражание «Перевалу».

5 декабря Чехов почти то же писал Суворину: «Лавры Боборыкина не дают мне спать: пишу повесть из московской жизни».



Речь идет о романе Боборыкина, который печатался в «Вестнике Европы» за 1894 год, с января месяца по июнь включительно. В какой мере Чехов мог подражать Боборыкину? Писания Боборыкина, конечно, никак не могли быть образцом с чисто художественной точки зрения. В названном романе Боборыкина останавливает на себе внимание другое. В «Перевале» автор хотел изобразить перелом общественного устроения. Вместо выходцев-интеллигентов, зараженных идеологией Фурье и Прудона, народников-идеалистов, появился новый деятель, не дворянской, а купеческой складки. Горюн-семидесятник отжил свой век и вместо него на первый план выступил бывший мелкий фабрикант набивного ситца, уже успевший одеться в европейский костюм, знающий иностранные языки, ценящий удобства европейской культуры, но прежде всего соблюдающий интересы своего многомиллионного дела. Эта среда в 90-х годах во всяком случае вызывала интерес и составляла предмет внимания. Появление этих людей новой формации было характерно именно для Москвы, как торгового и промышленного центра. И тут Чехов, несомненно, мог испытать известный толчок от того же Боборыкина. Это проливает свет на имеющуюся социальную подоплеку хроники Чехова. Представить картину жизни типичной купеческой среды — это могло быть интересной задачей романа-хроники, но нужно хорошо помнить, что Чехов никак не мог быть писателем с направлением, он не мог себе навязать каких-либо общественных тенденций и т. п. Мог получиться плодотворный, художественный результат только в том случае, если навязываемое или внушаемое задание оказалось бы в соответствии

с собственными намерениями, переживаниями автора, со всею его личной, внутреннюю установкой. Вообще творчество может удасться лишь тогда, когда новые достижения являются не плодом простой работы ума или даже фантазии, умения комбинировать все возможности и использовать все нужные средства и технические навыки. Нужно, чтобы творец органически заразился исканием определенной цели, нужно, чтобы весь жизненный строй натуры стремился к этому, чтобы природные данные соответствовали необходимой установке.

Нельзя полюбить то, к чему нет влечения, нельзя добиться достижений на том поприще, к которому нет интереса и вкуса; нужно с молоком матери с детских лет впитать в себя и получить ту установку, которая соответствовала бы направленности на это, а не на что-либо иное.

Петр Великий с детства возился с лодками и ботиками и забавлялся с потешными полками. Не это ли залог его достижений, как основателя Петербурга, русского флота, завоевателя и преобразователя? Один классик-преподаватель рассказывал, что в основе его интересов к лингвистическим занятиям лежит детская забава подражания отцу педагогу и директору гимназии, когда ребенок пробирался в класс в неучебное время и там спрашивал воображаемых учеников различные склонения и спряжения латинских слов. Абстрактно нельзя форсировать себя к тем или иным занятиям, художественным формам, стилю и т. п. Словом, как утверждает Дильтей, «поэзия есть изображение жизни. Она выявляет пережитое и изображает внешнюю действительность жизни» (*Der Erlebnis und die Dichtung*, 1910, S. 177). О сфере творчества можно ска-

зять, что в ней происходит трансформация жизненных представлений. Личная заинтересованность — вот лучший залог для подлинного успеха, и не то ли художественное слово и оказывается выразительным, внушительным, сильным и всепокоряющим, в которое автор вкладывает свою личную заинтересованность, свою личную настроенность, свои исконные тенденции и желания? Не нужно быть никаким заядлым фрейдянцем, чтобы признать, что без подлинной личной заинтересованности не создаются никакие плоды творчества, в том числе и искусства слова. В данном случае Чехов сделал выразительным весь тот социальный фон, на котором держится построение рассказа «Три года», потому что он вложил туда свою плоть и кровь. В изображении этого фона он поведал нам и о горестях своей юношеской жизни, о своем отношении к отцу, и свои мечтания и сомнения. В самом деле, кто такой старик Лаптев и откуда взял Чехов картину жизни торговой фирмы «Федор Лаптев и сыновья»? Ведь это стоит в центре всего повествования и оформляет рассказ.

Как известно, отец писателя, Павел Егорович, был торговцем в Таганроге. Этой торговой жизни был причастен и Антон Павлович в годы своей ранней юности. Старший брат А. П. — Александр в своих очерках «Чехов-лавочник» воспроизводит следующую сценку между Чеховым-отцом и Чеховым-сыном.

— Гово... Я сейчас уйду по делу, а ты, Антоша, ступай в лавку и смотри там хорошенько!

У мальчика навертываются на глаза слезы, и он усиленно начинает мигать веками:

— В лавке холодно, — возражает он, — а я и так озяб, пока шел из гимназии.

— Ничего... Оденься хорошенько — и не будет холодно.

— На завтра уроков много...

— Уроки выучишь в лавке... Ступай, да смотри там хорошенько... Скорее! Не копайся.

Александр Павлович далее пишет:

Едва ли многим из читателей и почитателей А. П. Чехова известно, что судьба в ранние годы его жизни заставила его играть за прилавком роль мальчика-лавочника в бакалейной лавке среднего разряда. И едва ли кто поверит, что этот строгий, безусловно честный писатель-идеалист был знаком в детстве со всеми приемами обмеривания, обвешивания и всяческого торгового мелкого плутовства. Покойный А. П. прошел из под палки эту беспощадную подневольную школу целиком, и вспоминал о ней с горечью всю свою жизнь. Ребенком он был несчастный человек. (Вестн. Европы, 1908, кн. 11, стр. 192—193).

От отца Антону Павловичу постоянно приходилось слышать: «Нечего баклуши бить во дворе; ступай лучше в лавку, да смотри там хорошенько; приучайся к торговле! В лавке, по крайней мере, отцу помогаешь» (стр. 194).

В лавке А. П. приходилось быть в компании двух мальчиков лавочников — Андрюшки и Гаврюшки. Павел Егорович относился к этим мальчикам сурово: им постоянно приходилось получать от хозяина подзатыльники и оплеухи — и нарочно в присутствии публики, чтобы покупатель видел, что с виновных взыскивается неукоснительно и строго (197). Доставалось и Антоше; когда, из-за той же лавки, А. П. получал двойку по латыни, то отец говорил: «Если еще раз принесешь дурные отметки, я тебя выдеру, как сидорову козу» (201). Отец А. П. любил повторять: «Я тружусь, пускай и он трудится. Дети должны помогать отцу» (200).

В другом очерке своих воспоминаний Александр Павлович характеризует еще одну сторону детской жизни А. П. (Вест. Евр. 1907, кн. 10).

Дело в том, что отец Чеховых был большим церковником и любителем церковного пения; он сформировал собственную певческую капеллу, вводя туда и детские голоса; с этой целью он воспользовался своими подростками.

...Третий альт и был будущий писатель Антон Павлович. Тяжеленько приходилось бедному Антоше, только еще слагавшемуся мальчику, с неразвившейся еще грудью, с плоховатым слухом, с жиденьким голоском. Не мало было им пролито слез на спевках, и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки. Павел Егорович во всем, что касалось церковных служб, был аккуратен, строг и требователен. Если приходилось в большой праздник петь утреню, он будил детей и в 2 и в 3 часа ночи и, не взирая ни на какую погоду, вел их в церковь (стр. 827—828).

Аналогичные воспоминания об А. П. имеются и в книге его младшего брата Михаила «Антон Чехов и его сюжеты» (Москва, 1923).

С этими фактами жизнеописания молодого Чехова нельзя не сопоставить следующих данных, характеризующих строй жизни Лаптевых в повести «Три года». Чехов в пятой главе описывает тяжелые условия работы в амбаре Лаптева:

Служащим жилось у Лаптева очень плохо и об этом давно уже говорили все ряды... Каждый праздник служащие обязаны были ходить к ранней обедне и становиться в церкви так, чтобы их видел хозяин. Посты строго соблюдались. В торжественные дни, например, в именины хозяина или членов его семьи, приказчики должны были по подписке подносить сладкий пирог от Флея или альбом. Старик обожал себя; из его слов всегда выходило так, что свою покойную жену и ее родню он осчастливил, детей наградил, приказчиков и служащих облагодетельствовал и всю

улицу и всех знакомых заставил за себя бога молить... В церкви он всегда становился впереди всех и даже делал замечания священникам, когда они, по его мнению, не так служили, и думал, что это угодно богу, так как бог его любит.

Рассказывая Юлии о себе и своей детской жизни, Алексей Лаптев говорил так:

Играть и шалить мне и Федору запрещалось; мы должны были ходить к утрени и к ранней обедне, целовать попам и монахам руки, читать дома акафисты. Ты вот религиозна и все это любишь, а я вот боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко. Когда мне было 8 лет, меня уже взяли в амбар; я работал, как простой мальчик, и это было нездорово, потому что меня тут били почти каждый день. Потом, когда меня отдали в гимназию, я до обеда учился, а от обеда должен был сидеть все в том же амбаре, и так до 22 лет (стр. 257).

А в раздражении, в споре с Федором, Алексей Лаптев выражается собирательно об отце так:

Он старостой в церкви потому, что там можно начальствовать над певчими и гнуть их в дугу; он попечитель школы потому, что ему нравится сознавать, что учитель — его подчиненный, и что он может разыгрывать перед ним начальство. Купец любит не торговать, а начальствовать и ваш амбар не торговое учреждение, а застенок (стр. 309).

Но надо признать, что Чехов использовал все впечатления детства с известными модификациями; прежде всего вся картина торговли была перенесена из Таганрога в Москву. Для возможности такой перестановки у Чехова оказался свой особый жизненный материал.

Надо помнить, что Павел Егорович скоро разорился в Таганроге и должен был бросить самостоятельную торговлю. Вот какие интерес-

ные воспоминания приводит нам тот же Михаил Чехов:

В августе 1879 года Антон Павлович приехал в Москву. Тогда Павел Егорович, после долгих мытарств, нашел себе, наконец, место по письменной части в амбаре купца И. Е. Гаврилова и получал по 40 рублей в месяц, которых далеко не хватало. Сам Павел Егорович жил у этого купца за Москва-рекой, каждое утро вместе с другими рабами-приказчиками выходил на работу «в город», в Теплые ряды и возвращался обратно только поздно вечером. Сам И. Е. Гаврилов был замоскворецким самодуром, в полном смысле типом Островского и всех своих служащих третировал, как невольников. Эту «гавриловщину» Антон Павлович описал потом в своей повести «Три года». (М. Чехов. «А. Чехов и его сюжеты», стр. 24).

Для показаний Мих. Чехова мы имеем подтверждение в свидетельстве самого Антона Павловича. В письме от 4 декабря 94 года, по поводу повести «Три года», он указывает на то, что ему приходится писать рассказы из жизни Иванов Гавриловичей и их супругов.

Любопытно сопоставить отчество Гаврилович с фамилией купца Гаврилова, у которого служил Павел Егорович.

Описание торгового дела Лаптевых полностью соответствует картине торговли Гаврилова. Взять хотя бы местоположение. Амбар Лаптева был в рядах, а жил он на Пятницкой — и дело Гаврилова находилось в Теплых рядах, а проживал он в Замоскворечьи.

Чехов сочетал образ своего отца с фигурой Гаврилова, вернее прикрыл последней первого. Можно пойти далее и признать, что Чехов изобразил самого себя в лице Алексея Лаптева, модифицировав соответствующим образом обстановку. Неудача личной жизни Лаптева не соот-

ветствует ли холостой жизни самого Чехова, вступившего в брак лишь в последние годы своей жизни? На сближение Лаптева с фигурой самого Чехова наталкивает еще и следующее обстоятельство. Когда человек изображает самого себя, не прикровенно подчас обнажая свои собственные раны, он пытается потом свернуться, уйти в самого себя и скрыться от чужих взоров. Любопытно, что во второй редакции рассказа «Три года» Чехов наиболее завуалировал как раз фигуру Алексея Лаптева. Из 150 сокращений, которым подверг Чехов текст повести, 40 сокращений касается поступков, действий и размышлений Алексея Лаптева; причем тут оказываются стыдливо прикрытыми некоторые смешные черты Лаптева или, во всяком случае, дефекты его натуры. Такова, например, сцена после неудачного разговора Алексея с Юлией.

«Возвращался он домой тем же широким переулком, в котором пахло сеном и липой, и произносил вслух слова, не имевшие никакого отношения к его мыслям: — Ну что-ж? Вот тебе и все. Вот тебе и все...» (стр. 5).

Получается образ какого-то растяпы. Или другой еще пример — в окончательной редакции пропущена следующая фраза:

«Лаптев смотрел на нее (Юлию) и завидовал тем, которые умеют нравиться, которые остроумны, находчивы, умеют петь или красноречиво говорить» (3).

Как известно, упреки, обращенные к самому себе, самоанализ отрицательных черт, очень нелегко высказать другим и хочется всегда это скрыть. Наконец, в разговоре с Федором, Алексей Лаптев представлен очень невоздержанным и потерявшим самообладание. Чехов и тут мно-



гое смягчает, как он стыдливо прикрывал и замыкал в себе те проявления своего «я», которые казались ему недостаточно скромными. Застенчивость Лаптева в столкновениях с людьми имеет свою полную параллель в том, как Чехов деликатно и осторожно всегда обходил острые углы в сношениях с другими.

Так стихией собственной жизни, личными переживаниями, реальным фондом своих детских и юношеских воспоминаний, Чехов создал тот скрепляющий фон, который позволил изображенным событиям выйти широко за пределы простого рассказа. Эта стихия и была тем цементом, который структурно спаял элементы повествования.

В заключение нужно сделать одну принципиальную оговорку: при изложении в целях методологических, а отчасти пропедевтических, нам невольно пришлось разъединить взаимодействие факторов, созидающих творчество. Могло бы показаться, что собрание «анекдотов» — «эпизодов» в «Записной книжке» Чехова это одно, а перевоплощение стихии личной жизни при написании повести — совсем другое, и что хронологически между первым и вторым этапом можно установить твердую грань. Это, разумеется, было бы неверно. Когда, например, Чехов набрасывал в своей книжке образ Федора Лаптева, то он несомненно запечатлевал черты своего отца; так и в других набросках могли отразиться отдельные впечатления личной детской жизни. Но во всяком случае приходится признать с несомненностью одно, что при помощи второго фактора (который выявился вполне тогда, когда уже был собран достаточный материал) и был произведен тот окончательный

отбор, благодаря которому осталось за бортом свыше 40 набросков и отпал целый ряд отдельных фигур, как-то: Ольги Ивановны, спирита и жены Киша; благодаря этому же Ивашин, живший с Рассудиной, превратился в Лаптева, также Ивашин (фрагмента 9—3) слился с тем же Лаптевым и т. п.

С другой стороны, таким образом, персонажи сконцентрировались, соединились, породнились и зажили одной общей жизнью.

Таково то впечатление, которое получается, когда ныне, при использовании новых материалов, можно осветить некоторые темные уголки творческой лаборатории автора.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ  
УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ О ЧЕХОВЕ

Существующие указатели литературы о Чехове (Фомин А. «Чехов в русской критике», оттиск из «Литературного Вестника», Спб. 1907, и «Опыт указателя литературы о Чехове» за 1904—14 г.г. в книге Соболева Юрия «О Чехове», изд. Белоусова И. А., М. 1915 г.) давно разошлись и составляют ныне библиографическую редкость. К тому же они в достаточной мере устарели для современного читателя и исследователя: указатель Фомина зарегистрировал литературу о Чехове по 1906 г., указатель Соболева—по август 1914 г.

Не имея возможности по техническим условиям дать здесь указатель исчерпывающей полноты, мне пришлось ограничиться, в работе предлагаемой читателю, лишь: 1) регистрацией всей литературы о Чехове за годы 1917—1929; 2) в качестве приложений дать списки всех отдельных книг о Чехове, вышедших с 1904 года и всех сборников о нем.

Таким образом, современный читатель, пользуясь этим указателем, найдет материал достаточной полноты: сборники Покровского, Лыскова, «Слово», юбилейный сборник (Изд. Сытина) и др. ввели целый ряд ценных критических работ, как журнальных так и газетных, начиная с 1887 г.

В конце указателя дан список имен — авторов, редакторов, составителей и комментаторов.

За каждым именем стоит цифра, указывающая номер, под которым значится автор в указателе. Дробная цифра (пример: 208<sup>3</sup>) обозначает, что данного автора нужно искать под основным номером 208—«Юбилейный Чеховский сборник», в перечне содержания которого под цифрой 3 — находим Неведомского, М.

*Юрий Соболев*

Москва, 1917—1929

# I

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. К л е н с к и й, М. П. Библиографический список сочинений Чехова (1880—1904) в сборнике — «А. П. Чехов. Затерянные произведения, неизданные письма...», под ред. Беляева. М. Д. и Долинина, А. С., труды Пушкинского дома, изд. «Атеней», Л. 1925, на стр. 253—301.

Наиболее полный из всех существующих указателей произведений Чехова. См. также указатели: 1) М а с а н о в а, И. — Библиография сочинений Чехова, М. 1906, отиск из «Русского архива» кн. 6, 1906, 2) С м и р н о в а, А. В. — К библиографии сочинений Чехова, «Владимирские губернские ведомости», 1904, №№ 23, 35, 37 и 38.

См. рецензию С о б о л е в а, Юр. — «Печать и революция», кн. 2, 1926.

2. А ш у к и н, Н. Обзор литературы о Чехове (к 20-летию смерти), «Книга о книгах», № 7—8, 1924.

3. Б а л у х а т ы й, С. Теория литературы. Анотированная библиография, изд. «Прибой», 1929, 248 стр. См. №№ 535, 573, 610, 631, 1121, 1129, 1135, 1156, 1184, 1217, 1229.

4. Владиславлев, И. В. Русские писатели 19 и 20 столетий. Опыт библиографического пособия по новейшей русской литературе, изд. 4. «Наука», М. 1924, на стр. 138—144.

5. Владиславлев, И. В. Литература великого десятилетия 1917—1927, т. I, Гиз, М.—Л. 1928, 300 стр., на стр. 275—277.

6. Мандельштам, Р. Художественная литература в оценке русской марксистской критики, под ред. Пиксанова, Н. К., изд. 4. Гиз, М. 1928, 233 стр.

См. также в указателях: 1) Мезиер, А.—Русская словесность с 11 до 19 столетия включительно, ч. 2. Русская словесность 18 и 19 столетий, предисловие Рубакина, Спб. 1902, на стр. 450—452 и 2) Рубакина, Н. А.—Среди книг том I, изд. 2, М. 1911, на стр. 54.

7. Прыгунов, М. Д. Чехов — драматург. Конспект-программа очередной лекции. С приложением библиографии. Для студентов Казанско-восточного педагогического института, на правах рукописи. Казань, 1923, 16 стр.

См. также: Пеняев-Бекханов, И.—Опыт библиографического указателя литературы о драматических произведениях Чехова, «Рампа и жизнь», №№ 30, 32 и 33, 1914.

8. Соболев, Юрий. Опыт указателя литературы о Чехове за 10 лет 1904—1914 в его книге «О Чехове», изд. Белоусова И. А., М. 1915, на стр. 45—71.

См. также: Фомин, А. Чехов в русской критике. Библиографический указатель, «Литературный вестник», 1907 и отдельно Спб. 1907.

9. Он же. Чеховиана. Обзор литературы о Чехове за 1917—1923, «Печать и революция», кн. 7, 1923.

10. Пиксанов, Н. К. Два века русской литературы. Темы для литературных работ. Систематическая библиография. Пособие для высшей школы, преподавателей словесности и самообразования, изд. 2, Гиз, М. 1924, 297 стр.

О Чехове на стр. 238—243 — темы: 1) Поэтика маленького рассказа, 2) Элементы символизма, 3) Поэтика юмористики, 4) Чехов и Михайловский, 5) Поэтика заглавий у Чехова, 6) Чехов и Суворин, 7) Чехов и народническая беллетристика, 8) Провинциализмы Чехова. К каждой теме дана краткая библиография.

11. Рыбникова, М. А. Работа словесника в школе. Труды отдела русского языка и литературы Центрального гуманитарного педагогического института, Гиз. М.-П., 1923.

В отделе «Школьные сочинения» — раздел 15 — «Толстой и Чехов» (стр. 175—177), даны следующие темы: 1) Детство Толстого и детские годы Чехова, 2) Облик Чехова, 3) Чехов в его письмах из Сибири и за первый период жизни в Мелихове, 4) Встреча Толстого и Чехова, 5) Детские образы в произведениях Толстого и детвора Чехова, 6) Толстой и Чехов в их отношениях к природе, 7) Мужики у Толстого и Чехова, 8) «Или знать, зачем живешь, или все пустяки, трин-трава» (слова Маши из «Трех сестер»), 9) Почему к Толстому приложимо имя учителя жизни, а к Чехову не приложимо? 10) Маленький рассказ Чехова и романы Толстого, 11) Почему не была понята чеховская «Чайка»? 12) Драмы Толстого и пьесы Чехова. — К каждой теме дана краткая библиография.



## II

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПИСЬМА ЧЕХОВА

(ИЗДАНЫЕ ПОСЛЕ 1914 г.)

12. Записные книжки А. П. Чехова, приготовила к печати Коншина, Е. Н., ред. Гроссмана, Л. П., изд. ГАХН, М. 1927, 137 стр.

См. отзыв Благого Д. — «Печать и революция», кн. 5, 1927.

13. Затерянные рассказы и статьи Чехова (собрал Кленский, М. П.). Сборник «А. П. Чехов», под ред. Беляева, М. Д. и Долинина, А. С., изд. «Атеней», Л. 1925, на стр. 13—38.

См. также их перепечатку в книге — Несобранные рассказы Чехова, под ред. Зильберштейна, И. С., изд. «Academia», Л. 1929.

14. Чехов, А. П. Неизданная пьеса, текст подготовил к печати Бельчиков, Н. Ф. из собраний Центрархива, изд. «Новая Москва», М. 1923, 253 стр.

См. рецензию Соболева Ю. «Печать и революция» кн. 1, 1925.

15. Чехов, А. П. Избранные сочинения, том I, редакция, вступит. статья и примеч. Замятина, Евг., изд. Гржебина, Э. И., Берлин—Петроград 1929, 375 стр.

Отзыв см. «Печать и революция», кн. 7, 1923. («Чеховиана» Соболева Юр.).

16. Чехов, А. П. Избранные рассказы для детей, редакция, биограф. очерк, примечания Соболева, Юрия, Гиз, М.—Л. 1923, 103 стр.

17. Чехов, А. П. Избранные рассказы для юношества, редакция и вступительный очерк Соболева, Юрия, Гиз, М.—Л. 1924, 156 стр.

18. Чехов, А. П. Избранные рассказы, серия «Классики русской литературы», редакция Балухатого, С., 2 выпуска, Гиз, М.—Л. 1923.

19. Чехов, А. П. Избранные пьесы, серия «Классики русской литературы», редакция Балухатого, С., Гиз, М.—Л. 1923.

20. Чехов, А. П. Избранные произведения, ред. Львова-Рогачевского, В. Л., Гиз, М. 1928.

Содержание: 1) Чехов А. П. — статья Львова-Рогачевского В. Л., 2) «Лишние люди» из статьи Воровского, В. В., 3) Примечания, 4) Хронологическая канва, 5) Библиография, 6) Рассказы Чехова.

21. Чехов, А. П. Несобранные рассказы, собрал, приготовил к печати и снабдил примечаниями Зильберштейн, И. С. с 78 иллюстрациями, изд. «Academia», Л. 1929, 506 + XXXVI стр.

22. Чехов, А. П. Татьяна Репина, пьеса, в книге Чехова, Мих. «А. П. Чехов, актеры и Татьяна Репина», Птр. 1924.

См. также в сборнике «А. П. Чехов» — под ред. Беляева, М. Д. и Долиннина, А. С., изд. «Атеней», Л. 1925. — Здесь дан более исправный текст. В обширной вступительной статье Долиннина, А. С. — подробный анализ формы пьесы: «Пародия ли Татьяна Репина?»

См. отзывы: Соболева, Юр. «Печать и революция», кн. 1, 1925 и в «Звезде», кн. 1, 1925.

23. Чехов, А. П. Невеста, транскрипция черновой рукописи, приготовила к печати Коншина, Е. Н., во «Втором сборнике Публичной библиотеки СССР им. Ленина», М. 1928, на стр. 27—63.

## ПИСЬМА

24. Чехов, А. П. и Короленко, В. Г. Переписка, ред. и вступит. очерк Пиксанова, Н. К., комментарии Фридкаса, Л. М., изд. музея Чехова в Москве (выпущенное И. Д. Сытиным) М. 1923, 106 стр.

См. рецензии: Соболева Ю. «Печать и революция», кн. 7, 1923 и «Красная новь», кн. 12, 1923.

25. Письма Чехова, А. П. к Книппер-Чеховой, О. Л., изд. «Слово», Берлин, 1924, 428 стр., вступительные замечания Коншиной, Е. Н., очерк — Несколько слов об А. П. Чехове (1898—1904) Книппер-Чеховой, О. Л.

См. Соболева, Юр. 1) В его книге — Новый Чехов, изд. «Библиотеки Огонька», 1925, стр. 13—45, 2) В «Красной ниве» — № 16, 1924 и 3) В «Жизнь искусства» — №№ 12 и 13, 1924.

26. Чехов, А. П. Неизданные письма, сборник «А. П. Чехов», под ред. Беляева,

М. Д. и Долинина, А. С., изд. «Атеней», Л. 1925, на стр. 87—185.

Письма к М. О. Меньшикову, А. А. Тихонову-Луговому, Н. М. Гаршиной, И. И. Ясинскому, Урусову, П. В. Безобразову, Л. Л. Толстому. Письма к М. О. Меньшикову, с примеч. Беляева, М. Д., остальные — Модзалевского, Б. и Ильинского, Л. Все эти письма не перепечатаны в книге «Несобранные письма Чехова», под ред. Пиксанова, Н. К.

См. отзыв Соболева, Ю. «Печать и революция» кн. 2, 1926.

27. Чехов, А. П. Несобранные письма, ред. Пиксанова, Н. К., комментарии Фридкиса, Л. М., Гиз, 1927, 147 стр.

См. отзыв Соболева, Ю., «Новый мир», кн. 5, 1928.

### III

## БИОГРАФИЯ И МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ

28. Ф р и ч е, В. М. А. П. Чехов. Биографический очерк, собрание сочинений А. П. Чехова, приложение к журналу «Огонек» за 1929, Гиз, кн. 1, на стр. 15—93.

### МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ

29. А п о с т о л о в, Н. Н. Толстой и его спутники, изд. Комиссии по ознамен. 100-летия со дня рождения Л. Н. Толстого, М. 1928, 259 стр. См. гл. — Толстой и Чехов, на стр. 181—184.

30. Д е р м а н, А. Академический инцидент. (История ухода из Академии Наук В. Г. Короленко и А. П. Чехова, в связи с «разъяснением» М. Горького) по материалам архива Короленко В. Г., Крымиздат, Симферополь, 1923, 63 стр.

См. отзыв Соболева, Юр. «Печать и революция», кн. 5, 1923.

31. К л е н с к и й, М. П. Чехов в роли судебного хроникера, библиографические листы Русского библиогр. о-ва, лист 3, март, 1922.

О Чехове, как авторе отчетов о процессе правления Скопинского банка. См. также «Несобранные

рассказы А. П. Чехова», под ред. Зильберштейна, И. С. изд. «Academia», Л. 1929.

32. Соболев, Юрий. Из гимназических лет Чехова, «Красная нива», № 28, 1924.

См. также в книге Соболева Ю. Новый Чехов, изд. «Библиотеки Огонька», М. 1925, на 46—56.

33. Он же. Чехов-газетчик, «Журналист» № 13, 1924.

34. Он же. Чехов на галерке таганрогского театра, «Рабис» № 15, 1927.

О прошлом таганрогского театра см. книгу Третьякова «Очерки истории таганрогского театра с 1918 до 1927 г.», изд. Худож. секции таганрогского окрисполкома, Таганрог 1927. Приводится репертуар сезонов 70-х годов — эпоха Чехова-гимназиста, постоянного посетителя театрa.

35. Он же. А. П. Чехов и академический случай, «Огонек» № 29, 1928.

36. Он же. Толстой и Чехов, «Огонек» № 37, 1928.

37. Телешов, Н. Д. Письмо московских писателей А. Ф. Марксу [О выкупе приобретенного им у Чехова права на издание его сочинений], «Московский Понедельник», № 7, 1922.

38. Чехов, М. П. Антон Чехов и его сюжеты, М. 1923, 158 стр. (Издатель не указан).

См. отзыв Соболева, Юр., «Печать и революция», кн. 7, 1923.

39. Он же. Антон Чехов, театр, актеры и «Татьяна Репина», неизданная пьеса Ан. Чехова, издание автора, Птр. 1924, 99 стр.

См. отзыв Соболева, Юр., «Печать и революция», кн. 1, 1925.

#### IV

### ВОСПОМИНАНИЯ О ЧЕХОВЕ

40. Белоусов, Ив. А. Литературная среда. Воспоминания, изд. «Никитинские субботники», М. 1928.

На стр. 18—24, 80, 100, 110, 117—119, 135, 199, 200. Чехов в 80-ые годы. О рассказе «Архиерей» и прототипе его героя.

41. Вишневский, А. Л. Ключки воспоминаний, ред. Слонимского, А. Л. изд. «Academia», Л. 1929, 95 стр.

На стр. 6, 7, 11, 16—23, 33, 34, 49, 56, 58—68, 70, 71, 73—75, 85—87, 90—104, 109, 117—127. Несколько интересных штрихов из детских лет Чехова. Об отношении Чехова к религии. Чехов в имени К. С. Станиславского, в Любимовке.

42. Горький, Максим. Воспоминания, изд. «Книга», Берлин, 1923, 137 стр., на стр. 24—41.

Перепечатки тех же воспоминаний: 1) Толстой — Чехов — Короленко, Гиз, М. 1928, 143 стр., на стр. 83—112, 2) Горький о писателях, изд. «Федерация», М. 1928, 316 стр., на стр. 105—127.

См. так же Горького, М.: 1) Новые заметки

в журнале «Беседа», № 2, 1923, стр. 20—28, 2) Лев Толстой [ряд упоминаний о Чехове. Отношение Толстого к Чехову].

43. Елп а т ь е в с к и й, С. Горький, Чехов и Толстой. Из воспоминаний, «Красная новь», кн. 9, 1927.

См. книгу Елп а т ь е в с к о г о, С. Воспоминания за 50 лет, изд. «Прибой», Л. 1929, см. гл. 8, Горький, Чехов и Толстой, на стр. 247—315.

44. К н и п п е р - Ч е х о в а, О. Л. А. П. Чехов и Художественный театр, сборник «Артисты Моск. художественного театра за рубежом», ред. Маковского, С. изд. «Наша речь», Прага, 1922.

Ценный материал для биографии Чехова. Знакомство и сближение Чехова с МХТ. Ялтинский период жизни Чехова. Баденвейлер. Яркий рассказ о последних днях и смерти Чехова. См. также ее очерк в книге писем А. П. Чехова, к О. Л. Книппер-Чеховой, изд. «Слово», Берлин, 1924.

45. К о н и, А. Ф. Воспоминания о Чехове, изд. «Атеней», Л. 1925, 28 стр.

См. также: К о н и, А. Ф. — Отрывочные воспоминания о Чехове; сборник «А. П. Чехов», под ред. Долинина и Беляева, изд. «Атеней», Л. 1924. [Чехов по возвращении с Сахалина. Первое представление «Чайки»].

46. Н е м и р о в и ч - Д а н ч е н к о, Вас. Ив. На кладбищах. Воспоминания, изд. «Библиограф», Ревель, 1922.

На стр. 5—55 встречи с Чеховым в Ницце и в Петербурге. Рассказ о встрече Чехова с охранником и его исповедь. Замысел рассказа «На подводе».

47. С а ц, И л ь я. Из записной книжки. Воспоминания бывшего старосты в Мелихове о Чехове, сборник «Илья Сац», Гиз, М. 1923.



48. Суворин, А. С. Дневник, изд. Френкель, М. 1923.

Ряд заметок и припоминаний о Чехове. Отзывы Суворина о «Чайке» и «Трех сестрах». Баллотировка Чехова в члены Союза русских писателей.

49. Суворина, А. И. Воспоминания о Чехове, сборник «А. П. Чехов», под ред. Беляева и Долинина, изд. «Атеней», 1925, на стр. 185—198.

Интересный рассказ о первом представлении «Чайки» и настроениях Чехова.

50. Телешов, Н. Д. Все проходит. Из литературных воспоминаний, изд. «Никитинские субботники», М. 1927.

Глава «Встреча с Чеховым». [Чехов на свадьбе у И. А. Белоусова. Писательские советы Чехова. Болезнь Чехова. Чехов в Москве в июне 1904, перед отъездом в Баденвейлер].

51. Теляковский, В. А. Воспоминания 1898—1917, изд. «Время», Л. 1924.

Глава «Провал «Дяди Вани» в Театр.-литер. комитете» (стр. 148). Приводится полный текст постановления Комитета, с указанием всех мотивов отклонения пьесы.

52. Чириков, Евг. Как я сделался драматургом, сборник «Артисты Моск. худож. театра за рубежом», Прага, 1922.

Рассказ о посредничестве Чехова в деле устройства пьесы Чирикова на сцене МХТ'а.

53. Щепкина-Куперник, Т. Л. Дни моей жизни. Воспоминания, изд. «Федерация», М. 1928, 237 стр.

См. также — Щепкина-Куперник. В юные годы (Мои встречи с Чеховым, и его современниками)

в сборнике «А. П. Чехов», под ред. Беяева и Долинина, изд. «Атеней», Лнг. 1925. Чехов в 80—90-ые годы.—Мелихово. Ссора и примирение с Левитаном, С. П. Кувшинникова и «Попрыгунья» А. П. Чехова, на стр. 249—260 и 297—337.

54. Ясинский, Иер. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. Гиз, 1926, см. главу IV, стр. 264.

## V

### О ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

#### 1. В СОБРАНИЯХ СОЧИНЕНИЙ И СБОРНИКАХ СТАТЕЙ

55. Андреевич (Евг. Соловьев). Собрание сочинений, т. I, изд. «Молодые силы», Казань, 1922, гл. VII, на стр. 245.

См. эту же книгу в изд. Гиз, М. 1923 и изд. 4, «Новой Москвы» 1923, на стр. 617—630.

56. Воровский, В. Русская интеллигенция и русская литература, сборник статей, изд. «Пролетарий», Харьков, 1923. См. «Лишние люди», на стр. 45—80.

Перепечатки статьи см. 1) в «Избранных произведениях Чехова», под ред. Львова-Рогачевского, В. Л., Гиз, 1928 и в сборниках, 2) «А. П. Чехов», библиотека писателей для школ изд. «Никитинские субботники» и 3) «Чехов, пособие для школ», под ред. Фриче, В. М., Гиз, 1928.

57. Горнфельд, А. В. Боевые отклики на мирные темы, сборник статей, изд. «Колос», Л., 1924. См. «В мастерской Чехова», на стр. 184—190.

58. Гроссман, Л. П. От Пушкина до Блока. Этюды и портреты, изд. «Современные проблемы», М. 1926.

См. статью — Натурализм Чехова, стр. 281—327. См. также в IV томе, собрания сочинений Гроссмана, Л. П., «Мастера Слова», изд. «Современные проблемы», М. 1928.

59. Он же. Записная книжка Чехова, IV том собрания сочинений. «Мастера слова», изд. «Современные Проблемы», М. 1928.

См. также эту статью в книге — Записные книжки А. П. Чехова, приготовила к печати Коншина, Е. Н., изд. ГАХН, М. 1927.

60. Зильберштейн, И. С. Несобранные произведения Чехова, вступительная статья к книге — Несобранные рассказы Чехова, изд. «Academia», Л. 1929, на стр. III—XXXVI.

61. Иванов-Разумник, И. История русской общественной мысли, ч. 7, 90-ые годы, изд. 5, «Колос», М. 1918, см. гл. XXV, на стр. 67—88.

62. Он же. Русская литература, изд. «Скиф», Берлин, 1923.

63. Коншина, Е. Н. Из литературного архива Чехова. Вступительные замечания к рассказу «Невеста» (Транскрипция черновой рукописи). Заметки к «Невесте» на отдельном листке блокнота Чехова. Выпущенные строки 2-го акта «Вишневого сада», Публичная библиотека СССР. им. Ленина, Сборник второй, М. 1928, на стр. 27—63.

64. Кубиков, Н. И. Рабочий класс в русской литературе, изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1926, о рассказе Чехова «Ванька».

65. Лелевич, Г. Предисловие к рассказам Чехова, изд. «Гудок», М. 1926, на стр. 3—5.

66. Луначарский, А. В. Литературные силуэты, сборн. статей, Гиз, 1925.

Ст. «Чем может быть А. П. Чехов для нас». См. также эту статью «Печать и революция» кн. 5 — 1924 и в сборниках: 1) «Чехов» — библиотека писат. для школ, изд. «Никит. Субб.», 2) «Чехов, пособие для школ», под ред. Фриче, В. М., Гиз, 1928.

67. Лундберг, Е. В. От вечного к преходящему, сборн. статей, изд. «Скиф», Берлин, 1923, см. статью — Пути к молчанию.

68. Неведомский, М. Зачинатели и продолжатели. Поминки. Характеристики. Очерки по истории русской литературы. От дней Белинского до дней наших, изд. «Коммунист», Птр. 1919, см. гл. VII, на стр. 239—289.

69. Ольминский, М. С. (Александров, М. С.) По вопросам литературы, статьи 1900—1914, предисловие Лелевича, Г., изд. «Прибой», Л. 1926.

70. Рыбникова, М. А. По вопросам композиции, сборник статей, изд. «Думнов, В. В., насл. бр. Салаевых», М. 1924, см. статью — Движение в повестях и рассказах Чехова, стр. 46—62.

71. Разумовский, В. И., заслуж. проф. В память 200-летия Всесоюзной Академии Наук (1725—1925). Биографические очерки, Л. 1926, 95 стр. см. статью — Чехов, как врач и больной.

## 2. В КОЛЛЕКТИВНЫХ ТРУДАХ И СБОРНИКАХ

72. Долинин, А. С. Тургенев и Чехов, сборник «Творческий путь Тургенева», ред. Бродского, Н. Л., изд. «Сеятель», Птр. 1923.

Анализ «Свидания» Тургенева и рассказа Чехова «Егерь». См. отзыв Благого, Д. «Печать и революция», кн. 7, 1923.

73. Заславский, Д. Евреи в русской литературе. «Еврейская летопись», сборник 1, изд. «Радуга», М.-П. 1923, см. — О евреях в изображении Чехова, стр. 83—86.

74. Петровский, М. А. Морфология новеллы, «Ars poetica», сборн. статей под ред. Петровского, М. А., изд. ГАХН, М. 1923, 143 стр. Анализ композиции новеллы Чехова.

75. Неверов, Алекс. Мертвое тело, сборник «Поволжье», Самара, 1921.

76. Руднев, В. И. Тургенев и Чехов в изображении галлюцинаций. Клинический архив гениальности и одаренности, т. III, вып. III, 1927, на стр. 81—202.

77. Соловьев, И. М., проф. Чехов, как педолог; сборник, посвященный Г. И. Россолимо (1884—1924), изд. Наркомздрав, М. 1925, на стр. 795.

### 3. В УЧЕБНИКАХ И УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

78. Войтоловский, Л. Очерки истории русской литературы за 19—20 столетия, часть 2 (Решетников — Горький), Гиз, М.-Л. 1928, на стр. 126—152.

79. Золотарев, С. А. Общедоступные очерки по истории русской литературы, изд. «В. В. Думнов, насл. бр. Салаевых», М. 1924, см. § 75, стр. 163—168.

80. Евгеньев - Максимов, В. Очерки истории новейшей русской литературы, Л. 1922, на стр. 36—52.

81. Котляревский, Нестор. Наше недавнее прошлое в истолковании художников слова. Изложение истории русской литературы за 2-ую половину 19 века, Птр. 1919, см. в главе — За последние 30 лет, стр. 226—231.

82. Назаренко, Я. А. История русской литературы 19 века, изд. 3, Гиз, 1927, на стр. 327—335.

83. Львов - Рогачевский, В. Очерки по истории русской литературы (1881—1919), изд. «Центросоюз», М. 1920. То же в дополненном издании 1923 г., см. на стр. 122—130.

84. Он же. Новейшая русская литература, изд. 3-е Френкеля, М.-Л. 1924, см. главу — Чехов и новые пути, стр. 150—160. Так же изд. 6-е, «Мир», М. 1927.

85. Рыбникова, М. А. Изучение родного языка. Заметки и задачи, вып. 1, Гиз, Минск, 1921.

См. главу — Эпитет, стр. 82—83. Ценные наблюдения над эпитетом, метафорой и сравнениями у Чехова.

86. Сокольников, М. П. Вечера художественной литературы, пособие для школ и внешкольных учреждений, изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1924.

О школьном вечере, посвященном Чехову, стр. 107—113. Вступит. очерк, темы для докладов, материалы для программы, краткий указатель литературы.

87. Чехов, А. П. Пособие для школ II ступени, рабфаков, техникумов и для самообразования, Лит. крит. библи., под ред. Фриче, В. М., составили: В. Голубков, Н. Горностаев, В. Лукьянов, В. Сахаров, Гиз, М. 1928, 160 стр.

Содержание: 1) От редакции, 2) От составителей, 3) Хронологическая канва жизни А. П. Чехова, 4) Луначарский, А. В. — Чем может быть для нас Чехов, 5) Шенгели, Г. — Примерный анализ чеховской новеллы «Хамелеон», 6) Михайловский, Н. — «Мужики» Чехова, 7) Богданович, А. — «Мужики» Чехова, 8) Сретенской Н. — «Мужики» Чехова со стороны художественной формы, 9) Рыбникова, М. — Композиции «Мужиков», 10) Овсяннико-Куликовский, Д. — «В овраге», 11) Богданович, А. — «Человек в футляре», 12) Петровский, М. — Что такое повесть и рассказ (новелла)? 13) Воровский, В. — Лишние люди в рассказах Чехова, 14) Фриче, В. — Основные мотивы пьесы «Вишневый сад», 15) Неведомский, М. — «Вишневый сад», 16) Станиславский, К. — Пьесы Чехова на сцене МХТ, 17) Фриче, В. — Чехов как писатель, 18) Задания и темы.

88. Чехов, А. П. Библиотека писателей для школ и юношества, под. ред. Никитиной, Е. Ф., III серия — классики в марксистском освещении, изд. «Никитинские субботники», М. 1928, 251 стр.

Содержание: 1) Хронологическая таблица жизни и творчества Чехова, 2) Луначарский, А. В. — Чем может быть для нас Чехов, 3) Лебедев-Полянский, П. И. — А. П. Чехов, 4) Воровский В. В. — «Лишние люди», 5) Соловьев, Ев. (Андреевич) — А. П. Чехов, 6) Львов-Рогачевский, В. Л. — А. П. Чехов и новые пути, 7) Назаренко, Я. А. — А. П. Чехов, 8) Неведомский, М. Н. — «Вишневый Сад», 9) Кубиков, И. Н. — «Ванька» А. П. Чехова, 10) Пиксанов, Н. К. — Чехов за работой над «Степью», 11) Указатель марксистской литературы о Чехове.

#### 4. В ЖУРНАЛЬНЫХ И ГАЗЕТНЫХ СТАТЬЯХ

89. Балухатый, С. Забытый рассказ Чехова «Юбилей», «Жизнь искусства», № 5, 1924.



Вступительный очерк к рассказу Чехова в «Жизни искусства» № 6, 1924. См. также в книге — Несобранные рассказы Чехова, под ред. Зильберштейна, И. С., изд. «Academia», Л. 1929.

90. Данилов, В. Гуманный художник, «Филологические записки», кн. 1, 1917.

91. Гроссман, Л. П. Письма Чехова, «Огонек», № 51, 1928.

92. Зозуля, Е. Надо знать Чехова, «Огонек», № 52, 1928.

93. Кольцов, Мих. Чехов без грима, «Правда», 15 июля, 1928.

94. Дерман, А. Чехов — публицист (по неизданным материалам), «Печать и революция», кн. 7, 1928.

Чехов - «Рувер» - «Улисс» — автор «Осколков московской жизни» в лейкинских «Осколках». Его тематика, манера, стиль. Основные моменты в природе чеховского журнализма.

95. Луначарский, А. В. Чем может быть А. П. Чехов для нас, «Печать и революция», кн. 4, 1924.

См. также в книге Луначарского, А. В. — Литературные силуэты, Гиз, 1925 и перепечатки в сборниках: А. П. Чехов — изд. «Никитинские субботники», М. 1928 в серии «Классики в марксистском освещении» и А. П. Чехов в литерат.-критич. библиотеке Гиза, под ред. В. М. Фриче.

96. Михайлов, Федор. К вопросу о графиках при изучении художественных произведений. Социологическая схема созерцания «Мужиков», «Русский язык в школе», кн. 7, 1925, стр. 82—84.

97. Никитин, Е. Поэзия страдания, «Новый Путь», 1920.

98. Прыгунов, М. Д. Ант. Чехов и народные учителя, «Для народного учителя», № 18, 1918.

99. Пиксанов, Н. К. Чехов за работой над «Степью», «Московский Понедельник», № 6, 24/VII, 1922.

100. Рудерман, М. Чехов, «Комсомолия», кн. 12, 1926.

101. Соболев, Юрий. Чехов в наши дни, «Известия ЦИК», 15 июля, 1914.

102. Он же. Чехов и чеховщина, «Прожектор», № 13/35, 1924.

103. Он же. О Чехове, «Огонек», № 30, 1924.

104. Он же. Новый образ Чехова, «Огонек», № 31, 1928.

105. Он же. Чехов — декадент, «Огонек», № 47, 1928.

106. Он же. «Писать талантливо, т.-е. коротко». Чехов в борьбе за новую форму, «Вечерняя Москва», 4 августа, 1928.

107. Он же. Чехов 40 лет назад, «Огонек», № 41, 1928.

108. Он же. Новый Чехов, «Жизнь искусства», №№ 12 и 13, 1924.

О письмах Чехова к О. Л. Книппер-Чеховой, изд. «Слово», Берлин. См. также Ю. Соболев — Новые письма Чехова [к О. Л. Книппер], «Красная нива», № 16, 1924.

109. Столяров, М. Крыло чайки, «Россия», № 3, 1924.

## VI

### ЧЕХОВ — ДРАМАТУРГ

#### 1. БИБЛИОГРАФИЯ

Прыгунов, М. Д. (См. № 7).

Пеняев-Бекханов, И. (См. № 7).

#### 2. ОБЩАЯ ОЦЕНКА ЧЕХОВА-ДРАМАТУРГА

##### ОТДЕЛЬНЫЕ КНИГИ

110. Григорьев, М. Сценическая композиция чеховских пьес, изд. КУБС и ВЛХИ, М. 1924, 123 стр.

111. Балухатый, С. Проблемы драматургического анализа. Чехов, Гос. институт истории искусств, периодич. серия, издаваемая Отделом словесности института, вып. IX, изд. «Academia», 1927, 184 стр.

Чехов, М. П. Чехов, театр и актеры. (См. № 22).

##### В ЖУРНАЛЬНЫХ И ГАЗЕТНЫХ СТАТЬЯХ И СБОРНИКАХ

112. Балухатый, С. Этюды по истории текста и композиции чеховских пьес, сборник

«Поэтика» № 1, Гос. инст. истории искусства  
Отдел словесности и искусств, изд. «Academia»  
Л. 1926, 162 стр.

113. Он же. Чехов и драматическая цензура, «Русский современник», кн. 2, 1924.

114. Он же. К истории текста и композиции драматических произведений Чехова, Известия отделения русского языка и словесности Академии наук СССР, том 32, 1927.

115. Брауде, В. Чехов на японской сцене, «Огонек», № 16, 1926.

116. Кугель, А. Р. Чехов — теперь. К 20-летию со дня его кончины, «Жизнь искусства», № 29, 1924.

117. Потапенко, И. Н. Двадцатая годовщина, «Новая рампа», № 5, 1924.

118. Соболев, Юрий. Из материалов о Чехове-драматурге, «Художник и зритель», № 2—3, 1924.

119. Он же. Новые формы нужны, «Новая рампа», № 5, 1924 г.

120. Он же. Театр Чехова, «Советское искусство», № 9, 1925.

121. Эфрос, Н. Е. Театр Чехова, «Театральный курьер», № 36, 1928.

### 3. ОБ ОТДЕЛЬНЫХ ПЬЕСАХ ЧЕХОВА

122. Балухатый, С. Пропущенные цензурой строки из «Вишневого сада» Чехова, «Жизнь искусства», № 7, 1924.

123. Долинин, А. С. Пародия ли «Татьяна Репина?» Сборник «А. П. Чехов», ред. Беляева, М. и Долинина, А., изд. «Атеней», Л. 1925, на стр. 59—87.

124. Е л е о н с к и й, С е р г е й. К истории драматического творчества А. Н. Островского. Предвосхищенный замысел «Вишневого сада», сборник «А. Н. Островский», ред. Когана, П. С., изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1923.

Попытка установить зависимость «Вишневого сада» от драмы Островского (в сотрудничестве с Соловьевым), «Светит, да не греет». См. также статью Б о р я н о в с к о г о, В л. «Лес» и «Вишневый сад», «Театр и искусство», № 23, 1911.

#### 4. ЧЕХОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

##### А. ОТДЕЛЬНЫЕ КНИГИ

125. Э ф р о с, Н. «Три сестры». (История текста и постановки), ред. Немировича-Данченко, Вл. И., изд. «Светозар», Птр. 1919.

126. О н ж е. «Вишневый сад». (История текста и постановки), ред. Немировича-Данченко, Вл. И., изд. «Светозар», Птр. 1919.

##### Б. В КНИГАХ ПО ИСТОРИИ МХТ

127. С о б о л е в, Ю р и й. Немирович-Данченко, Вл. И., монография, изд. «Светозар», Птр., 1918.

128. О н ж е. Московский Художественный театр, XXX лет исканий и работы, изд. «Театр-Кино-Печати», М. 1929.

129. Э ф р о с, Н. Московский Художественный Театр, 1898—1923, изд. «Светозар», Л. 1923.

130. С т а н и с л а в с к и й, К. С. Моя жизнь в искусстве, изд. 2, «Academia», Л. 1928.

См. главы: Линия интуиции и чувства — «Чайка», приезд Чехова — «Дядя Ваня», поездка в Крым — «Три сестры», «Вишневый сад».

В. В ЖУРНАЛЬНЫХ И ГАЗЕТНЫХ СТАТЬЯХ О ПЬЕСАХ ЧЕХОВА  
В МХТ

131. Иванов, П. Свет «Чайки», «Театральный курьер», № 9—10, 1918. [О первом спектакле «Чайки» в МХТ].

132. Павлов, В. А. У своей колокольни. «Вишневый сад» в МХТ. (Возобновление 1928), «Новый Зритель», № 30, 1928.

133. Соболев, Юрий. «Вишневый сад» в МХТ'е (Возобновление 1928), «Известия ВЦИК», 25 мая, 1928.

См. также: Соболев, Ю. об этом спектакле — «Без ревизии», «Современный театр», № 24, 1928.

134. Он же. Рождение «Чайки», «Огонек» № 44, 1928.

135. Тальников, Д. Лебединая песнь Чехова, «Вишневый сад» в МХТ'е, «Прожектор», № 25, 1928.

См. также его рецензию о «В. С.» в МХТ'е, «Соврем. театр», № 24, 1928.

136. Хромов, С. О театре Чехова. «Вишневый сад» в МХТ'е, «Читатель и писатель», № 22, 1928.

См. также отклики на эту статью: Илутина, А. и ответ Хромова, С. «Читатель и писатель», № 24, 1928.

## VII

### МУЗЕИ И ОБЩЕСТВА ИМЕНИ ЧЕХОВА

137. Соболев, Юрий. А. П. Чехов. Литературные экскурсии. Музей Чехова в Москве. Чеховские уголки под Москвой. Дача Чехова в Ялте. Комната Чехова в Таганроге, изд. «Думнова, насл. бр. Салаевых», М. 1924, 88 стр.

См. отзыв Благого, Д. «Печать и революция», кн. 4, 1924 и в «Вестнике книги», №№ 7—8, 1924.

138. Он же. Чеховские памятники, «Известия ВЦИК», 15 июля, 1924.

#### 1. В МОСКВЕ

139. Лейтнекер, Евг. К устройству чеховской выставки в Москве, «Красная Ялта», 11 июля, 1922.

140. Он же. Музей имени А. П. Чехова в Москве, «Вестник просвещения», кн. 1, 1922.

141. Он же. В музее имени Чехова, «Красная нива», № 28, 1924.

142. Соболев, Юрий. Чеховский музей

в Москве, «Московский понедельник», 4 сентября, 1922.

## 2. В МЕЛИХОВЕ

143. Чехов, А. П. и крестьяне, «Известия ВЦИК», № 181, 1924.

144. В чеховском Мелихове, «Известия ВЦИК», № 224, 1924.

## 3. ЧЕХОВСКАЯ КОМНАТА В ТАГАНРОГЕ

145. Балухатый, С. Неизданные материалы чеховской комнаты в г. Таганроге. Альманах «Литературная мысль», изд. «Мысль», Птр. 1923.

См. также в Несобранных рассказах Чехова, ред. Зильберштейна, С. Изд. «Academia», Л. 1929.

146. Максимов, П. Таганрогская комната Чехова, «Читатель и писатель», № 30, 1928.

См. также в книге Доброславского, В. К. История возникновения и развития Таганрогского музея им. Чехова, изд. автора, Таганрог, 1915.

## 4. В ЯЛТЕ

147. Гард, Э. У А. П. Чехова. Из путевых впечатлений», «Красная вечерняя газета», 19 мая, 1927.

148. И. С. Дача Чехова и Художественный театр, «Театр и музыка», № 36, 1923.

149. Тарасов, П. Ялтинская дача, «Читатель и писатель», № 30, 1928.

## 5. НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ

150. Л. С. На могиле Чехова, «Вечерняя Москва», 24 мая, 1926.



151. Пильняк, Б. Могила Чехова, «Красная новь», кн. 2, 1925.

6. БАДЕНВЕЙЛЕР

152. Черный, Д. Как заросла «народная тропа» к памятнику Чехова, «Огонек», № 16, 1929.

## VIII

### СБОРНИКИ О ЧЕХОВЕ

153. Львов-Рогачевский, В. А. А. П. Чехов в воспоминаниях современников и его письмах. Историко-литературная библиотека под ред. Бродского, Грузинского, Мендельсона, Сидорова, вып. III, изд. «В. В. Думнова, насл. бр. Салаевых», М. 1923.

Содержание: 1) Предисловие автора, 2) Автобиография Чехова, 3) Хронологическая канва, 4) Чехов, А. П., его эпоха, среда, личность, творчество, в воспоминаниях современников, 5) Письма Чехова, А. П., 6) Письма к Чехову, 7) Из записной книжки Чехова, А. П., 8) План «Лешего», 9) Библиография.

См. отзыв Благого, Д. «Печать и революция», кн. 3, 1924.

154. Чехов, А. П. Затерянные произведения, неизданные письма, воспоминания, библиография, под ред. Беляева, М. Д., и Долинина, А. С. Труды Пушкинского дома при Российской академии наук, изд. «Атеней», Л. 1925, 304 стр.

Содержание: 1) Затерянные рассказы и статьи: Предисловие. По Американски. Мысли чи-

тателя газет и журналов. Случаи «mania grandiosa». К сведению трутной. Экзамен. Дачные правила. Служебные пометки. Мой Домострой. Визитные карточки. Драма. Осколки московской жизни. Отрывок. Из записной книжки отставного педагога. Рыбья любовь. 2) Драматические искания Чехова: Татьяна Репина, драма в 1 д. Пародия ли «Т. Репина?» — статья Долинина, А. С. 3) Неизданные письма: а) К М. О. Меншикову, б) Тихонову-Луговому, в) Письма к Н. М. Гаршиной, И. И. Ясинскому, кн. А. И. Урусову, П. Б. Безобразову, Л. Л. Толстому. 4) Воспоминания о Чехове: А. И. Сувориной, А. Ф. Кони, Т. Л. Щепкиной-Куперник. 5) Кленский, М. П., Библиографический список сочинений А. П. Чехова, (1880—1904). Указатель имен.

См. отзыв Соболева Ю. „Печать и революция“ книга 2, 1926.

155. Чехов, А. П. Из мемуарных материалов, составила Фейдер, Вал. Из цикла «Литературный быт и творчество» изд. «Academia», Л. 1928, 464 стр.

См. статью Соболева, Ю., Новый образ Чехова, «Огонек», № 31, 1928.

## IX

### ЛИТЕРАТУРА О ЧЕХОВЕ ДО 1917 г.

#### 1. КНИГИ О ЧЕХОВЕ

156. Айхенвальд, Ю. Основные элементы произведений Чехова, М. 1905.

157. Андреевич (Е. Соловьев). Книга о Горьком и Чехове, Спб. 1900, стр. 171—259.

158. Булгаков, С. Н. Чехов как мыслитель, изд. Иванова, С. Н., Киев (то же в изд. «Чеховской библиотеки», М. 1910).

159. Быков, Н. Чехов в ряду русских классиков, Екатеринослав, 1904.

160. «Венок на могилу А. П. Чехова», изд. Максимова, М. 1904.

161. Волжский. Очерки о Чехове, Спб. 1903.

162. Гольцев, В. Дети и природа в рассказах Чехова и Корсlenко, М. 1904, на стр. 3—143.

163. Гливенко. Мопассан и Чехов. Сравнительный этюд, Киев, 1904.

164. Г о л у б е в, В. Поэт детской души  
А. П. Чехов, Киев, 1912.

165. Г р и г о р ь е в, А н д. Чехов. Юбилей-  
ный сборник стихов, Одесса, 1914.

166. Д ж о н с о н, И. Творческий путь Че-  
хова, Киев, 1910.

167. Ж у р а в с к и й, Е. Стоны скорбного  
идеализма. Трагикомедия современной жизни.  
(Очерки о Чехове), М. 1906.

168. З а д е р а, Г. П. Медицинские деятели  
А. П. Чехова в оценке д-ра М. А. Штерна, Спб.  
1905.

169. О н ж е. Медицинские деятели в про-  
изведениях Чехова, Ростов-на-Дону, 1905.

170. З а м о т и н, И. Предрасветные тени.  
К характеристике общественных мотивов в про-  
изведениях Чехова, Казань, 1904.

171. О н ж е. А. П. Чехов и русская обще-  
ственность, Варшава, 1910.

172. И в а н о в, В. Дети в произведениях  
Чехова, Астрахань, 1904.

173. И з м а й л о в, А., А. П. Чехов (1860—  
1904), Жизнь—личность—творчество, Биогра-  
фический набросок, изд. Сытина, И. Д., М.  
1916.

174. К а з а н с к и й, И. Человек и жизнь в  
произведениях Чехова, М. 1905.

175. К а р п о в, Н. И. Чехов и его творче-  
ство. этюд, изд. автора, Спб. 1907.

176. К а ч е р е ц. Чехов, Опыт, М. 1902.

177. К н я з е в, Г. О Чехове, Литератур-  
ный очерк, Спб. 1910.

178. К о р о в к е в и ч. Чехов в своих произ-  
ведениях, Вильна, 1904.

179. Кронман, А. Безвременная кончина Антона Чехова. С приложением мнения о нем гр. Л. Н. Толстого, и стихотворения О. Чюминой, изд. автора, Белосток, 1904.

180. Малиновский, И. Университет в сочинениях Чехова, Томск, 1904.

181. Он же. Вопросы права в сочинениях Чехова, Томск, 1905.

182. Мускатблит, Ф. «Думы в сумерках», избранные мысли из произведений Чехова, изд. «Чеховской библиотеки», М. 1910.

183. Овсянко-Куликовский, Д. Этюды о творчестве Чехова, Спб. 1907.

184. Патковский, Ф. Е. Современное общество в произведениях А. П. Чехова. Чтения в обществе Любит. русск. словесности в память А. С. Пушкина при императ. Казанском университете, Казань, 1901.

185. Погодин, А., Чехов. Литературная характеристика, изд. «Литерат. мир», Спб. 1907.

186. Польшнер, Тихон. Символы «Вишневого сада», М. 1906.

187. П-ский, И. И. Трагедия чувств, Критический этюд о последних произведениях Чехова, Спб. 1900.

188. Ростовцев, А. Певец тоски и сумерек. Первая слеза о Чехове, Спб. 1904.

189. Соколов, Юрий. О Чехове. Творческий путь Чехова. Указатель литературы о Чехове за 10 лет (1904—1914), изд. Белосова, И. А., М. 1915.

190. Он же. Антон Чехов, Неизданные страницы, изд. «Северные дни», М. 1916, 150 стр.

Содержание: 1) В 80-е годы, 2) Чехов — театральный критик, 3) Рассказ из жизни Чехова, 4) Из ранних критических отзывов о Чехове, 5) Последние дни, смерть и похороны Чехова, 6) По чеховским уголкам: в Бабкине, Воскресенске, Мелихове.

191. С[мирно]в, А. Чехов, Владимир, 1904. (Библиогр. произвед. Чехова).

192. Сигаревич, Д. О мотивах поэзии Чехова, изд. автора, Александровск, 1910.

193. Соколов, П. Религиозно-философское непонимание А. П. Чехова, Екатеринослав, изд. Братства св. Владимира, 1906.

194. Степанов, М. М. (священник). Религия русских писателей, вып. I, Религия А. П. Чехова, изд. автора, Саратов, 1913.

195. Ткачев, Т. Чехов, Харьков, 1914.

196. Фидель. Новая книга о Чехове. Ложь в его творчестве, Спб. 1909.

#### О ПИСЬМАХ ЧЕХОВА

197. Айхенвальд, Ю. Письма Чехова, изд. «Космос», М. 1915.

198. Кванин, С. Уединенно верующий. О письмах Чехова, М. 1914.

#### 2. СБОРНИКИ О ЧЕХОВЕ

199. Вейнберг М. (составитель), Критическое пособие. Сборник выдающихся статей русской критики за 100 лет. (Пособие для школ и самообразования), том IV, вып. 2, М. 1914.

О Чехове статьи: 1) Михайловского, Н. о «Палате № 6», 2) Овсяннико-Куликовского, Д. о «Вишневом саде», 3) Волжского, С. «Вишневый сад» на сцене Моск. худож. театра, 4) Мережковского, Д. «Чехов и Горький», 5) Ляцкого, Е. «Чехов и его рассказы», 6) Будде, Е. «Основная идея произведений Чехова».

200. Лысков, И. П. А. Чехов в понимании критики (материалы для характеристики его творчества), М. 1905. [В 1914 г. книга была переиздана под заголовком «К десятилетию смерти Чехова»].

В книге дан обзор критической литературы (в извлечениях) о Чехове с 1887 года: 1) Арсеньев, К. Беллетристы последнего времени, «Вестник Европы», кн. 12, 1887, 2) Мережковский, Д. Старый вопрос по поводу нового таланта, «Северный вестник» кн. 11, 1888, 3) Бычков, А. Ф., Отчет о четвертом присуждении Пушкинских премий, «Известия имп. академии наук» за 1889, 4) Созерцатель. Новый поворот в идеях нашей беллетристики, «Русское Богатство», кн. 1, 1890, 5) Созерцатель: «Обо всем», «Иванов» драма А. Чехова, «Русское богатство», кн. 3, 1889, 6) С. Г. «В корчме и будуаре», «Восход», кн. 10, 1889, 7) Струнин, Д. м., Выдающийся литературный тип, «Русское Богатство», кн. 4, 8) Михайловский, Н. Об отцах и детях и о Чехове. Сочинения, том VI, 9) Протопопов, Жертва безвременья, «Русская Мысль», кн. 6, 1892, 10) Михайловский, Н. о «Палате № 6». Сочинения, том VI, 1891, 11) Меньшиков, М. Критические очерки, «Болезнь воля», 12) Мережковский, Д. С. О причинах упадка и новых течениях в современной русской литературе, 1893, 13) Скабичевский. Сочинения, том II, 1893, 14) Сумцов. О типе ученого в рассказе А. Чехова, «Скучная история», «Харьковские ведомости», № 102, 1893, 15) Голосов. Незыблемые основы, «Новое слово», кн. 1, 1894, 16) Гольцев, В. Литературные очерки, 1894, 17) Краснов. Осенние беллетристы, «Труд», № 1, 1895, 18) М-ский, К. Жертва безвременья, «Русский вестник», кн. 7 и 8, 1896, 19) Головин, К. Русский роман и русское общество, 1897, 20) Струве, П. На разные темы, 1897, 21) Меньшиков. Критические очерки, том II, 1897, 22) Абрамов, Я. Наша жизнь в произведениях Чехова, «Неделя», кн. 6, 1898, 23) Батюшков, Ф. Д. Критические очерки, часть 2, 24) Андреевич. Книга о М. Горьком и А. П. Чехове, 25) Чешихин, В. Современное общество в произведениях Боборыкина и Чехова, 1899, 26) Ска-



бичевский. Мужик в русской беллетристике, «Русская мысль», кн. 4 и 5, 1899, 27) Сементковский. Что нового в литературе, приложение к «Ниве», № 1, за 1900, 28) Потапов, А. Чехов и публицистическая критика, «Образование», кн. 1, 1900, 29) Вольтинский. Борьба за идеализм, 30) Андреевич. Искание смысла жизни, «Жизнь», кн. 1, 1900, 31) П-ский, И. И. Трагедия чувства, 32) Сементковский. Что нового в литературе, приложение к «Ниве», кн. 3, за 1900, 33) Краснов П. Молодые академики — Короленко и Чехов, «Неделя», кн. 1, 1900, 34) Меньшиков. Критические очерки, том I, 1900, 35) Михайловский, Н. Литература и Жизнь. Кое-что о Чехове, «Русское Богатство», кн. 1, 1900, 36) Характеристика А. Чехова. Образование, кн. 5 и 6 1900, 37) Боцяновский, В. В погоне за смыслом жизни, «Вестник всемирной истории», кн. 7, 1900 г., 38) Андреевич. Очерки текущей русской жизни. О хищниках, «Жизнь», кн. 2, 1901, 39) Столяров. Новейшие русские новеллисты, 1901, 40) Патковский. Современное общество в произведениях Чехова, 41) Скабичевский. Новые течения в современной литературе, «Русская Мысль», кн. 11, 1901, 42) Оболенский, Л. Беседа о литературе и искусстве, приложение к «Живописному Обзору», кн. 1, 1902, 43) де-Вогюе, Е. М., А. Чехов, 1902, 44) Михайловский, М. о повестях Горького и Чехова, «Русское Богатство», кн. 2, 1902, 45) Овсяннико-Куликовский. Вопросы психологии творчества, 46) Волжский. Очерки о Чехове, Спб. 1903, 47) Венгерова, С. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона, 48) Задера, Г. Медицинские деятели в произведениях Чехова, приложение к «Ниве», кн. 10 и 11 за 1903, 49) Гольцев, В. А. Дети и природа в рассказах Чехова и Короленко, «Семья и школа», 1903. Отдельное издание, 1904, 50) Стражев, В. Чехов и Горький, сборник «К Правде», 51) Шулятиков, В. Восстановление разрушенной эстетики, Спб. 1904, 52) Редько. Диссонансы настроения, «Русское Богатство», кн. 10, 1904, 53) Короленко, В. Г. «Памяти» Чехова, «Русское Богатство», кн. 7, 1904, 54) Чулков, А. П. Чехов, «Новый путь», кн. 7, 1904, 55) Батюшков, Ф. Предсмертный завет Чехова, «Мир

Божий», кн. 8, 1904, 56) Неведомский, М. О современном искусстве, «Мир божий», кн. 8, 1904, 57) Сементковский, Р. Что нового в литературе, приложение к «Ниве», кн. 8, за 1904, 58) Павлов, Е. Памяти Чехова, «Исторический вестник», кн. 8, 1904, 59) Казанский, М. Человек и жизнь, по произв. Чехова, 60) Ростовцев, А., А. Чехов, певец тоски и сумерек, 61) Карпов, Н. Чехов и его творчество, 62) Сергеенко, П. О Чехове. Воспоминание, прил. к «Ниве», кн. 10, за 1904, 63) Булгаков, С. Чехов, как мыслитель, «Новый путь», кн. 11 и 12, 1909, 64) Куприн, А. Памяти Чехова, сбор. «Знание», т. III, 1909, 65) Бунин. Памяти Чехова, 66) Айхенвальд, Ю. И. Чехов, «Научное слово», кн. 1, 1905, 67) Айхенвальд, Ю. И. Дети у Чехова, «Вестник воспитания», кн. 1, 1905, 68) Шулятиков, В. Теоретик талантливой жизни, «Правда», кн. 1, 1905, 69) Гиппиус, В. Памяти Чехова, «Русская школа», кн. 1, 70) Чеховские типы ученых женщин. «Женский Вестн.», кн. 1, 1905, 71) Редько. Задача жизни у Ибсена (об Ибсене и хмурых людях Чехова), «Русс. богат.», кн. 1, 1905,

201. На памятник А. П. Чехову. Стихи и проза, Спб. 1906.

Содержание: 1) А. П. Чехов, по воспоминаниям о нем и письмам Батюшкова, Ф. Д., 2) Стихотворения, 3) Из переписки А. П. Чехова.

202. О Чехове. Воспоминания и статьи. С портретами и иллюстрациями, изд. «Чеховской библиотеки», М. 1910.

Содержание: 1) Брендер, Вл. Предисловие, 2) Авилова, Л. Мои воспоминания, 3) Бунин, Ив. А. П. Чехов, 4) Белоусов, И. В. Мелихове, 5) Горький, М. А. П. Чехов, 6) Елпатьевский, С. А. П. Чехов, 7) Карпов, Е. История первого представления «Чайки», 8) Короленко, Вл. Памяти А. П. Чехова, 9) Куприн, А. Памяти Чехова, 10) Ладженский: а) В сумерках, б) Из воспоминаний об А. П. Чехове, 11) Легра, Ж. У Чехова в Мелихове, 12) Сергеенко, П. О Чехове, 13) Тихонов, Вл. А. П. Чехов, 14) Чехов, М. Об А. П. Чехове, 15) Федоров, А.

А. П. Чехов, 16) Брандес, Г. Антон Чехов, 17) Кончина и похороны А. П. Чехова, 18) Боборыкин, П. В. Баденвейлер, 19) Итоги юбилея.

203. Памяти А. П. Чехова. Общество любителей российской словесности, 1906. (С портретами и рисунками).

Содержание: 1) Айхенвальд, Ю. Чехов, Основные моменты его произведений, 2) Чехов, М. Об А. П. Чехове, 3) Бунин, И. Памяти Чехова, 4) Горький, М. Воспоминания об А. П. Чехове, 5) Куприн, А. Памяти Чехова, 6) Ладженский, В. В. В сумерках. Из воспоминаний о Чехове, 7) А. Федоров, А. П. Чехов.

204. Покровский, В. И. Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения, М. 1907, 1062 стр.

Содержание: 1) Антон Павлович Чехов (биографический очерк) Звенигородцева, 2) Некролог Чехова — Ляцкого, 3) Памяти Антона Павловича Чехова — Короленко и Глинки, 4) Предсмертный завет Чехова — Батюшкова, 5) Творчество Чехова — Овсяннико-Куликовского, 6) Художественный рефлекс Чехова и его объекты — Патковского, 7) Идейное содержание творчества Чехова — Булгакова, 8) Призыв к свету, осмысленной жизни и к гуманной деятельности — основная идея художественных произведений Чехова — Будде, 9) Искание смысла жизни и любовь к людям, — основные черты личности и творчества Чехова — Гиппиуса, 10) Смысл и цель жизни, по воззрению Чехова — Джонсона, 11) Возрождение красоты человеческой жизни, как идеал Чехова — Дивильковского, 12) Оптимистический идеализм Чехова — Глинки, 13) Пессимизм Чехова, спасенный верою в прогресс человечества — Иванова-Разумника, 14) Социальные воззрения Чехова — Скабичевского, 15) Жанр Чехова — Ляцкого, 16) Основной колорит произведений Чехова — Айхенвальда, 17) Чехов, как летописатель — Мережковского и Быкова, 18) Чехов сын своего времени и его певец-художник — Павлова, 19) Художественные миниатюры Чехова и его своеобразный

юмор — Абрамова и Пильского, 20) Наблюдательность, тонкий анализ, простота и безыскусственность — отличительные свойства таланта Чехова — Казанского, 21) Чехов — художник слова — Львова-Рогачевского, 22) Условия, необходимые для понимания творчества Чехова — Шт-на, 23) Русская общественная жизнь 80-х годов под пером Чехова — Замотина, 24) Затишье и сумерки общественной жизни 80-х годов — Бемешанина, 25) Рабство душ в российской действительности — Львова, 26) Серенькая, убогая жизнь в произведениях Чехова — Андреевича, 27) Власть обидчицы — Глинки, 28) Чеховская интеллигенция — Ляцкого, 29) Пессимизм чеховской интеллигенции — Чешихина, 30) Болезненные настроения общественной души — Краснова, 31) Отсутствие чувства законности, унижение человеческого достоинства и попираание человеческих прав в разных классах общества по сочинениям Чехова — Малиновского, 32) Живые души под ферулой формализма — Столярова, 33) Университетские люди в произведениях Чехова — Малиновского, 34) Дворянство в изображении Чехова — Быкова, 35) Чиновничий мир под пером Чехова — его же, 36) Доктора по сочинениям Чехова — Задеры и Штерна, 37) Наши педагоги в изображении Чехова — Ашевского, 38) Учителя средней школы — Ашевского и Звенигородцева, 39) Уездные учителя — Звенигородцева, 40) Народные учителя и учительницы — Ашевского, 41) Белое духовенство в произведениях Чехова — Патковского и Звенигородцева, 42) Черное духовенство в произведениях Чехова — Звенигородцева, 43) Различные фазисы в развитии женщин в произведениях Чехова — Миронова, 44) Каботинки и влюбленные женщины у Чехова — Чешихина, 45) Чеховские типы ученых женщин, из «Женского Вестника» № 11, за 1905, 46) Семья и воспитание детей — Патковского, 47) Идеально-детский мирок, согретый искреннею любовью Чехова к своим маленьким героям, живущим зачастую среди невыносимых условий — Савина, 48) Лишние люди — Львова и Айхенвальда, 49) Лишние люди и герои нашего времени — Трубецкого, С. Н., 50) Психология лишних людей — Адамови-

ча, 51) Безвольные люди — Абрамова, 52) Чехов и Мопассан и их различие в изображении — Краснова, 53) Бальзак и Антон Чехов — Батюшкова, 54) Ибсен и Чехов — Редько, 55) Чехов и Горький — Оболенского и Михайловского, 56) Постепенный рост художественного творчества и объективность Мопассана и Чехова — Гливенко, 57) Постепенный рост художественного творчества Чехова — Арсеньева, 58) Периоды литературной деятельности Чехова — Краснова, 59) Отражение жизни и наблюдений в «Пестрых рассказах» — его же, 60) Картины природы в «Сумерках» Чехова — Бычкова, 61) Духовная тьма крестьян по рассказу «Злоумышленник» — Звенигородцева, 62) Непонимание крестьянами юридического отношения к лицам по рассказу Чехова «Темнота» — его же, 63) Всестороннее развитие психических сил человека, обуславливающие его разумное существование — основная идея рассказа Чехова «Скучная история» — Оболенского, 64) Литературный манекен — тряпичная кукла — главное лицо в «Скучной истории» — Сумцова, 65) Жизнь и быт обитателей Сахалина в освещении Чехова — Дивильковского, 66) Общее содержание «Острова Сахалина» Чехова и особенности в его изображении — Богдановича, 67) Модный герой — адвокат Лысевич, в рассказе «Бабье царство» и почва, на которой он подвизается — Иванова, 68) Трудовая сторона в рассказе Чехова «Бабье царство» — Николаева, 69) Простые люди в их религии и мировоззрении по повести Чехова «Убийство» — его же, 70) Сюжет и разработка рассказа Чехова «Анна на шее» — его же, 71) Анекдотический характер повести «Ариадна» — Николаева и Ачкасова, 72) Героиня рассказа «Супруга», как представительница культа свободной развратной любви — Николаева, 73) Городская жизнь в повести Чехова «Моя жизнь» — Абрамова, 74) Идейное содержание повести «Моя жизнь» — А. Б., 75) Интересный сюжет, художественная его обработка, пленительная свежесть и юмор в «Мужиках» Чехова — Меньшикова, 76) Общественное и художественное значение «Мужиков» Чехова — Струве, 77) Сомнительная правдивость рассказа Чехова «Мужики», небрежность в его обработке, недоделанность и присочиненность — Михай-

ловского, 78) Картины пошлости и неурядицы жизни в рассказах Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Любовь» и выведенные в них лица—Богдановича, 79) Темы рассказов: «Случай из практики», «Новая дача», «По делам службы» и общее в них настроение—А. В., 80) «Дама с собачкой»—Сементковского, 81) Городская жизнь в повести «В овраге»—Меньшикова, 82) Призыв к свету и разумной жизни—идейное содержание «Невесты»—Богдановича, 83) Процесс возрождения в «Невесте», поэтичность колорита в рассказе и его схематичность—Джонсона, 84) Повесть «Степь», контуры лиц и идея—Оболенского, 85) Светлые движения мысли и чувств в молодом поколении по драматическим произведениям Чехова—Замотина, 86) Герои комедии «Леший»—Иванова, 87) Достоинства и недостатки драмы Чехова «Иванов»—его же, 88) Остов драмы и господствующее в ней настроение—Р. Д., 89) Недостатки социологической и художественной точки зрения в драме «Иванов»—Оболенского, 90) Анализ «Чайки»—Айхенвальда, 91) Инерция жизни в «Трех сестрах»—Перцова, 92) Общий колорит «Дяди Вани»—его же, 93) «Дядя Ваня» и «Три сестры» на сцене Художественного Театра—Богдановича, 94) «Дядя Ваня» на берлинской сцене—П. П. 95) Общее содержание «Вишневого сада» и его элегический характер—Джонсона, 96) Мотив чеховской музыки в «Вишневом саду», действующие лица и общность их настроения—Айхенвальда, 97) Процесс тления и отмирания жизни в «Вишневом саду»—Воздвиженского, 98) Отрицательные стороны драматической деятельности Чехова—Качереца, 99) Разработка темы любви в произведениях Чехова—его же, 100) Изъяны творчества Чехова—Перцова, Боцяновского и Батюшкова, 101) Общественные и социальные верования Чехова—Булгакова, 102) Чехов и освободительное движение—Батюшкова, 103) Чехов и Германия—Лаврова, 104) Чехов в Италии—Русакова, 105) Чехов как мировой поэт—его же.

205. Покровский, Н., А. П. Чехов в значении русского писателя-художника. Из критической литературы о Чехове, М. 1906, ц. 1 р.

Обзор немногим пополняет книгу Лыскова. Вот несколько работ, не указанных у Лыскова:

- 1) Гершензон, «Литер. обозрение», кн. 3, 1904,
- 2) Львов, В. А. П. Чехов и его творчество, «Образование», кн. 2 и 3, 1905,
- 3) Андреевич. Опыт философии русской литературы. Поэзия Чехова, СПб. 1905,
- 4) Скабичевский, А. М. А. П. Чехов, «Русская мысль», кн. 6, 1905,
- 5) Малиновский. Вопросы права в сочинениях Чехова, Томск, 1905,
- 6) Саввин, А. И. Дети в произведениях Чехова, «Вестник воспитания», № 4, 1905,
- 7) Гершензон, М. Обзор театра (Иванов), «Научное слово», кн. 10, 1904,
- 8) Мионов, Н. Женщины в произведениях Чехова, «Вестник воспитания», № 5, 1905,
- 9) Малиновский. Университет в сочинениях Чехова, Томск. 1904.

206. Русская быль. А. П. Чехов. Сборник статей. М. 1910.

Содержание: 1) Каллаш. Памяти Чехова и Первый сборник Чехова, 2) Новикова, М. А. П. Чехов, 3) Мускатблит, Ф. Биография Чехова.

207. Слово. Сборник второй. К десятилетью смерти А. П. Чехова. Книгоиздательство Писателей в Москве, 1914, ц. 1 р. 50 к.

Содержание: 1) Неизданные драматические и беллетристические произведения Чехова: «На большой дороге», «Ночь перед судом», «Скоропостижная конская смерть», «Красавицы», отрывки из рассказа «Свадьба» отрывок, 2) Темы, мысли заметки, из записной книжки А. П., 3) Публицистические статьи из «Нового Времени», 4) Письма к Чехову — Григоровича, Н. К. Михайловского, Чайковского, Полонского, Плещеева, кн. А. И. Урусова, стих. В. Соловьева.

208. Юбилейный чеховский сборник. Изд. «Заря», М. 1910.

Содержание: 1) Человеческий путь — Абрамовича, Н. Я., 2) А. Чехов — Волинского, 3) Безкрыльев — Неведомского, М., 4) А. П. Чехов — В. Розанова, 5) Быт, событие и небытие — Д. Философова.

209. Юбилейный сборник о Чехове. Издан. Учительского дома, М. 1910, составили Семенов, М. и Тулупов, Н.

Из содержания: 1) Думы Чехова—Борского, Б., 2) А. П. Чехов—Одиссея, 3) Памяти А. П. Чехова—А. П., 4) Степь—жизнь—Климыча, 5) Чехову 50 лет—Дорошевича, В., 6) А. П. Чехов—М. В., 7) А. П. Чехов—Нича, 8) А. П. Чехов—Ашешова, 9) О Чехове—Редько, Е., 10) А. П. Чехов—Шкляра, Н., 11) Наш «Антоша Чехонте»—Варварина, В., 12) Свободному художнику—Яблоновского, С., 13) Чехов и его тоска—Хавкина, В., 14) Липовый чай—Философова, Д., 15) Брат человеческий—Мережковского, Д., 16) Между верой и неверием—Измайлова, А., 17) Чехов—Белявского, Д., 18) О Чехове—Чуковского, К., 19) Душа Чехова—Козловского, Л., 20) Юбилей Чехова—Перцова, П., 21) Светлая Чайка—Петрова, Г., 22) В защиту Лопухина—Петрова, Г., 23) Чехов и символисты—Боцяновского, Вл., 24) Заметки—Ното Novus, 25) Посмертный лик Чехова—Гуревич, Л., 26) Детство Чехова—Сергеенко, П., 27) Без весны—Musca, 28) А. П. Чехов в Таганроге—Ленского, В., 29) На родине Чехова—Ожигова, Ап., 30) Город Чехова—Любимова, 31) Чехов и Таганрог—М—ча, 32) Доктор А. П. Чехов—Мускатблит, 33) Чехов и Будильник—Орта, А., 34) Антоша Чехонте и Антон Чехов—Брендера, В., 35) Сюжет рассказа «Злоумышленник»—Вл. Гиляровского, 36) Страницы о Чехове—Майера, В., 37) На основании договора—Авиловой, Л., 38) Мои воспоминания—Авиловой, Л., 39) Чехов за границей—Н. Эф, 40) Памятка об А. П. Чехове—Немировича-Данченко, Вас., 41) Из воспоминания о Чехове—Ермилова, В., 42) Отрывки из воспоминаний—Плещеева, А., 43) Из воспоминаний—Пругавина, А. С., 44) Чехов и два Владимира—Тихонова, В. А., 45) Первые версии «Иванова» и «Дядя Ваня»—Батуринаского, В., 46) «Иванов» и «Медведь» у Корша—Мухортова, Ф., 47) Почему я отказалась играть в «Чайке»—Савиной, М., 48) Постановка «Чай-



ки» — Карпова, Е. П., 49) Из воспоминаний о Чехове — А. Л., 50) Первое представление «Вишневого сада» — Дымова, Осипа, 51) «Вишневый сад» — Любоша, С., 52) Чехов — театральный доктор — Ге, Гр., 53) На даче Чехова — Матова, С., 54) Дача в Аутке — Ладыженского, В., 55) Чехов и критики — Брендера, Вл., 56) На родине Чехова — Тана, 57) Чеховский день — Гранитова, 58) Чехов и Москва — Чужого, 59) Как плакали фиалки — Соколова, Д., 60) Накануне у М. П. Чеховой — Вл. Гиляровского, 61) Чеховский вечер — А. П., 62) Литературный чеховский вечер — Некто, 63) В Костроме — Антос, 64) После поминок — Ник. Аш.

## ДОБАВЛЕНИЕ

210. Иоффе, И. Культура и стиль. Система и принцип социологии искусства, изд. «Прибой», Л., 1928, 307 стр.

О Чехове, глава IV — «Культура и стили товарно-денежного хозяйства» — стр. 477.

211. Шулятиков, В. Избранные литературно-критические статьи, изд. «Зиф», М.-Л. 1929, 238 стр.

О Чехове, статья — «Теоретик талантливой жизни» — стр. 175.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

(авторы, редакторы, составители, комментаторы)

- А. Б. (Богданович)—204<sup>74</sup>, Балухатый, С.—3, 18, 19,  
204<sup>79</sup> 89, 111, 112, 113, 114,  
122, 145
- А. Л.—209<sup>40</sup> Батуринский, В.—209<sup>45</sup>
- А. П.—209<sup>3</sup>, 209<sup>61</sup> Батюшков, Ф. Д.—200<sup>23</sup>,  
200<sup>55</sup>, 201<sup>1</sup>, 204<sup>4</sup>, 204<sup>58</sup>,  
204<sup>100</sup>, 204<sup>102</sup>
- Абрамович, Н. Я.—208<sup>1</sup> Белоусов, Ив. А.—40, 202<sup>4</sup>
- Абрамов, Я.—200<sup>22</sup>, 204<sup>19</sup>,  
204<sup>51</sup>, 204<sup>73</sup> Беляевский—209<sup>17</sup>
- Авилова, Л.—202<sup>2</sup>, 209<sup>37</sup>,  
209<sup>38</sup> Беляев, М.—13, 26, 123.
- Адамович—204<sup>50</sup> Бельчиков, Н. Ф.—14
- Айхенвальд, Ю.—156, 197,  
200<sup>66</sup>, 200<sup>67</sup>, 203<sup>1</sup>, 204<sup>16</sup>,  
204<sup>38</sup>, 204<sup>48</sup>, 204<sup>90</sup>, 204<sup>86</sup> Бемешанин—204<sup>24</sup>
- Андреевич (Ев. Соловьев)—  
55, 88<sup>5</sup>, 157, 204<sup>24</sup>, 200<sup>30</sup>,  
200<sup>38</sup>, 239, 204<sup>26</sup>, 205<sup>3</sup> Боборькин, П. Д.—202<sup>18</sup>
- Антос—209<sup>63</sup> Богданович, А.—87<sup>7</sup>, 87<sup>11</sup>,  
204<sup>66</sup>, 204<sup>78</sup>, 204<sup>82</sup>, 204<sup>93</sup>
- Апостолов, Н. Н.—29 Борский, Б.—209<sup>1</sup>
- Арсеньев, К.—200<sup>1</sup>, 204<sup>57</sup> Боцяновский, В. — 200<sup>87</sup>,  
204<sup>100</sup>, 209<sup>23</sup>
- Ачкасов—204<sup>71</sup> Брандес, Георг—202<sup>16</sup>
- Ашевский, Н.—204<sup>37</sup>, 204<sup>85</sup>,  
204<sup>40</sup> Брауде, В.—115
- Ашешов, Н.—209<sup>8</sup> Брендер, Вл.—202<sup>1</sup>, 209<sup>34</sup>,  
209<sup>55</sup>
- Аш, Ник.—209<sup>64</sup> Бродский—72, 153
- Ашукин, Н.—2 Будде, Е.—199<sup>6</sup>, 204<sup>8</sup>
- Бунин, И. — 200<sup>65</sup>, 202<sup>3</sup>,  
203<sup>3</sup>

- Булгаков, С.—158, 200<sup>83</sup>, 204<sup>7</sup>, 204<sup>101</sup>  
 Бычков, А. Ф.—200<sup>3</sup>, 204<sup>60</sup>  
 Быков, Н.—159, 204<sup>17</sup>, 204<sup>34</sup>, 204<sup>35</sup>  
 В Чеховском Мелихове — 144  
 Варварин, В. (Розанов, В. В.) 209<sup>11</sup>  
 Венгеров, С.—200<sup>47</sup>  
 Венок на могилу А. П. Чехова—160  
 Вейнберг, М.—199  
 Вишневский, А. Л.—41  
 Владиславлев, И. В.—4, 5  
 Вогюе-де, Е. М.—200<sup>43</sup>  
 Воздвиженский—204<sup>97</sup>  
 Войтоловский, Л.—78  
 Волжский—161, 199<sup>3</sup>, 204<sup>46</sup>  
 Вольнский—200<sup>29</sup>, 208<sup>2</sup>  
 Воронский, В.—20<sup>2</sup>, 56, 87<sup>13</sup>, 88<sup>4</sup>  
 Гард, Э.—147  
 Ге, Гр.—209<sup>52</sup>  
 Гершензон, М.—205<sup>1</sup>, 205<sup>7</sup>  
 Гиляровский, Вл.—209<sup>35</sup>, 209<sup>60</sup>  
 Гиппиус, В.—200<sup>69</sup>, 204<sup>9</sup>  
 Гливленко, И.—163, 204<sup>56</sup>  
 Глинка—204<sup>3</sup>, 204<sup>12</sup>, 204<sup>27</sup>  
 Головин, К.—200<sup>19</sup>  
 Голосов—200<sup>15</sup>  
 Голубев, В.—164  
 Голубков, В.—87  
 Гольцев, В.—162, 200<sup>16</sup>, 200<sup>49</sup>  
 Горностаев, Н.—87  
 Горнфельд, А. В.—57  
 Горький, М.—42, 202<sup>5</sup>, 203<sup>4</sup>  
 Гранитов—209<sup>57</sup>  
 Григорьев, А.—165  
 Григорьев, М.—110  
 Гроссман, Л. П.—12, 58, 59, 91  
 Грузинский, А.—153  
 Гуревич, Л. Я.—209<sup>25</sup>  
 Данилов, В.—90  
 Дивильковский—204<sup>11</sup>, 204<sup>65</sup>  
 Джонсон, И.—166, 204<sup>10</sup>, 204<sup>83</sup>, 204<sup>95</sup>  
 Дерман, А.—30, 94  
 Доброславский, В. К.—146<sup>1</sup>  
 Долинин, А.—13, 26, 72, 123  
 Дорошевич, В.—209<sup>5</sup>  
 Дымов, О.—209<sup>50</sup>  
 Евгеньев-Максимов, В.—80  
 Елеонский, С.—124  
 Елпатьевский, С. Я.—43, 202<sup>6</sup>  
 Ермилов, В.—209<sup>41</sup>  
 Журавский, Е.—167  
 Задера, Е. П.—168, 169, 200<sup>48</sup>, 204<sup>36</sup>  
 Замотин, И.—170, 171, 204<sup>23</sup>, 204<sup>85</sup>  
 Замятин, Евг.—15  
 Заславский, Д.—73  
 Звенигородцев—204<sup>1</sup>, 204<sup>38</sup>, 204<sup>39</sup>, 204<sup>41</sup>, 204<sup>42</sup>, 204<sup>81</sup>, 204<sup>82</sup>  
 Зильберштейн, И. С.—21, 60  
 Зозуля, Е.—92  
 Золотарев, С. А.—79  
 И. С.—148  
 Иванов, В.—172  
 Иванов, П.—131  
 Иванов, И. И.—204<sup>13</sup>, 204<sup>67</sup>, 204<sup>86</sup>, 204<sup>87</sup>  
 Иванов-Разумник, И.—61, 62, 204<sup>13</sup>  
 Измайлов, А.—173, 209<sup>16</sup>

- Ильинский, Л.—26.  
 Иоффе, И.—210  
 Итоги юбилея—202<sup>19</sup>  
 Казанский, И.—174  
 Казанский, М.—200<sup>59</sup>, 204<sup>20</sup>,  
 204<sup>21</sup>  
 Каллаш, В.—206<sup>1</sup>  
 Карпов, Е. П.—202<sup>7</sup>, 209<sup>48</sup>  
 Карпов, Н.—175, 200<sup>61</sup>  
 Качерец—176, 204<sup>98</sup>, 204<sup>99</sup>  
 Кванин, С.—198  
 Кленский, М. П.—1, 13, 31,  
 154<sup>5</sup>  
 Климыч—209<sup>4</sup>  
 Книппер-Чехова, О. Л.—44  
 Князев—177  
 Козловский, Л.—209<sup>18</sup>  
 Кольцов, Мих.—93  
 Кони, А. Ф.—45, 154<sup>4</sup>  
 Кончина и похороны Че-  
 хова—202<sup>17</sup>  
 Коншина, Е. Н.—12, 23, 25,  
 63  
 Коровкевич—178  
 Короленко, В. Г.—24, 200<sup>53</sup>,  
 202<sup>8</sup>, 204<sup>3</sup>  
 Котляревский, Н.—81  
 Краснов—200<sup>17</sup>, 200<sup>33</sup>, 204<sup>30</sup>,  
 204<sup>52</sup>, 204<sup>58</sup>, 204<sup>59</sup>  
 Кронман—179  
 Кубиков, Н. И.—64, 88<sup>9</sup>  
 Кугель, А. Р.—116  
 Куприн, А. И.—200<sup>64</sup>, 202<sup>9</sup>,  
 203<sup>5</sup>  
 Л. С.—150  
 Лавров—204<sup>103</sup>  
 Ладыженский, Вл.—202<sup>10</sup>,  
 203<sup>6</sup>, 209<sup>54</sup>  
 Лебедев-Полянский, П. И.—  
 88<sup>3</sup>  
 Легра, Жюль—202<sup>11</sup>  
 Лелевич, Г.—65, 69  
 Ленский, Вл.—209<sup>28</sup>  
 Лейтнеккер, Евг.—139, 140,  
 141.  
 Лукьянов—87  
 Луначарский, А. В.—66,  
 87<sup>4</sup>, 88<sup>2</sup>, 95  
 Лундберг, Е.—67  
 Ляцкий, Е.—199<sup>5</sup>, 204<sup>2</sup>,  
 204<sup>15</sup>, 204<sup>28</sup>  
 Львов, В. (Рогачевский)—  
 204<sup>25</sup>, 204<sup>48</sup>, 205<sup>2</sup>  
 Львов-Рогачевский, В. Л.—  
 20, 83, 84, 88<sup>6</sup>, 153, 204<sup>21</sup>.  
 Любош, С.—209<sup>51</sup>  
 Любимов—209<sup>30</sup>  
 Лысков, И. П.—200  
 М. Д.—209<sup>6</sup>  
 Максимов, П.—146  
 Малиновский — 180, 181,  
 204<sup>31</sup>, 204<sup>33</sup>, 205<sup>5</sup>, 205<sup>9</sup>  
 Мандельштам, Р.—6  
 Масанов, И.—1<sup>1</sup>  
 Матов, С.—209<sup>53</sup>  
 Майер, В.—209<sup>36</sup>  
 Меньшиков, М.—200<sup>11</sup>,  
 200<sup>21</sup>, 200<sup>34</sup>, 204<sup>75</sup>, 204<sup>81</sup>  
 Мережковский, Д. С.—  
 199<sup>4</sup>, 200<sup>2</sup>, 200<sup>12</sup>, 204<sup>17</sup>,  
 209<sup>15</sup>  
 Миронов—204<sup>43</sup>, 205<sup>8</sup>  
 Михайлов, Ф.—96  
 Михайловский, Н. К.—87<sup>6</sup>,  
 199<sup>1</sup>, 200<sup>8</sup>, 200<sup>10</sup>, 200<sup>35</sup>,  
 200<sup>44</sup>, 204<sup>55</sup>, 204<sup>77</sup>  
 М-ский, К.—200<sup>18</sup>  
 Musca—209<sup>27</sup>  
 Модзалевский, Б.—26  
 Мускатблит — 182, 206<sup>3</sup>,  
 209<sup>32</sup>  
 Мухортов, Ф.—209<sup>46</sup>  
 М-ч, И.—209<sup>31</sup>  
 На памятник Чехову—201  
 Назаренко, Я. А.—82, 88<sup>7</sup>  
 Некто—209<sup>62</sup>  
 Никитина, Е. Ф.—88, 97

- Неведомский, М.—68, 87<sup>15</sup>, 88<sup>8</sup>, 200<sup>56</sup>, 208<sup>3</sup>  
 Неверов, А.—75  
 Немирович-Данченко, И.—46, 209<sup>30</sup>  
 Немирович-Данченко, И.—125, 126  
 Николаев, Н.—204<sup>68</sup>, 204<sup>69</sup>, 204<sup>70</sup>, 204<sup>71</sup>, 204<sup>72</sup>  
 Нич—209<sup>7</sup>  
 Новикова, М.—206<sup>2</sup>  
 Оболенский, Л.—200<sup>42</sup>, 204<sup>55</sup>, 204<sup>63</sup>, 204<sup>84</sup>, 204<sup>89</sup>  
 Овсянко-Куликовский, Д.—87<sup>10</sup>, 183, 199<sup>2</sup>, 200<sup>45</sup>, 204<sup>5</sup>  
 Одиссей—209<sup>2</sup>  
 Ожигов, П.—209<sup>29</sup>  
 Ольминский, М. С.—69  
 Орт, А.—209<sup>33</sup>  
 О Чехове—202  
 П. П.—204<sup>94</sup>  
 Павлов, В. А.—132  
 Павлов, Е.—200<sup>58</sup>, 204<sup>13</sup>  
 Памяти А. П. Чехова—203  
 Патковский, Ф. Е.—184, 200<sup>40</sup>, 204<sup>6</sup>, 204<sup>41</sup>, 204<sup>46</sup>  
 Пеняев-Бекханов, И.—7  
 Перцов, П.—204<sup>91</sup>, 204<sup>92</sup>, 204<sup>100</sup>, 209<sup>20</sup>  
 Петров, Григорий — 209<sup>21</sup>, 209<sup>22</sup>  
 Петровский, М. А.—74, 87<sup>12</sup>  
 Пиксанов, Н. К.—10, 24, 27, 88<sup>10</sup>, 99  
 Пильняк, Борис.—151  
 Пильский, П.—204<sup>19</sup>  
 Плещеев, А.—209<sup>42</sup>  
 Погодин, А.—185  
 Польшнер, Т.—186  
 Покровский, В. И.—204  
 Потапов, А.—200<sup>28</sup>  
 Покровский, Н.—205  
 Потапенко, И. Н.—117  
 Протопопов, Д.—200<sup>9</sup>  
 Пругавин—209<sup>42</sup>  
 Прыгунов, М. Д.—7, 98  
 П-ский, И. И.—187, 200<sup>31</sup>  
 Р. Д.—204<sup>88</sup>  
 Разумовский, В. И.—71  
 Редько, Е.—200<sup>52</sup>, 200<sup>71</sup>, 204<sup>54</sup>, 209<sup>9</sup>  
 Розанов, В.—208<sup>4</sup>  
 Ростовцев, А.—188, 200<sup>69</sup>  
 Рудерман, М.—100  
 Руднев, В. И.—76  
 Русаков—204<sup>104</sup>, 204<sup>105</sup>  
 Русская быль—206  
 Рыбникова, М. А.—11, 70, 85, 87<sup>9</sup>  
 С. Г.—200<sup>6</sup>  
 Саввин, А. И.—204<sup>47</sup>, 205<sup>6</sup>  
 Савина, М. Г.—209<sup>47</sup>  
 Сахаров, В.—87  
 Сац, Илья—47  
 Семенов, М.—209  
 Сементковский, Р.—200<sup>27</sup>, 200<sup>32</sup>, 200<sup>57</sup>, 204<sup>80</sup>  
 Сергеенко, П.—200<sup>62</sup>, 202<sup>12</sup>, 204<sup>26</sup>  
 Сигаревич, Д.—192  
 Сидоров—153  
 Скабичевский—200<sup>13</sup>, 200<sup>26</sup>, 200<sup>41</sup>, 204<sup>14</sup>, 205<sup>4</sup>  
 Соболев, Юрий—8, 9, 16, 17, 32, 33, 34, 35, 36, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 118, 119, 120, 127, 128, 133, 134, 137, 138, 142, 189, 190  
 Созерцатель—200<sup>4</sup>, 200<sup>5</sup>  
 Соловьев, И. М.—77  
 Соколов, П.—193, 209<sup>59</sup>  
 Сокольников, М. П.—86  
 Слово (Сборник)—207  
 Слонимский, Ал.—41  
 Смирнов, А. В.—1<sup>2</sup>

- С[мирно]в, А.—191  
 Сретенская, Н.—87<sup>8</sup>  
 Станиславский, К. С.—87<sup>16</sup>,  
 130  
 Степанов, М.—194  
 Столяров, М. — 109, 200<sup>39</sup>,  
 204<sup>32</sup>  
 Стражев, В.—200<sup>50</sup>  
 Струве, П.—200<sup>20</sup>, 204<sup>76</sup>  
 Струнин, Д.м.—200<sup>7</sup>  
 Суворин, А. С.—48  
 Суворина, А. И.—49, 154<sup>4</sup>  
 Сумцов—200<sup>14</sup>, 204<sup>64</sup>  
 Тальников, Д.—135  
 Тан, В.—209<sup>56</sup>  
 Тарасов, П.—149  
 Телешов, Н. Д.—37, 50  
 Теляковский, В. А.—51  
 Тихонов, В.—202<sup>13</sup>, 209<sup>44</sup>  
 Ткачев, Т.—195  
 Третьяков, В.—34  
 Трубецкой, С.—204<sup>49</sup>  
 Тулупов, Н.—209  
 Федоров А.—202<sup>15</sup>, 203<sup>7</sup>  
 Фейдер, В.—155  
 Фидель—196  
 Философов, Д.—208<sup>5</sup>, 209<sup>14</sup>  
 Фридкис, Э.—24, 27  
 Фриче, М.—28, 87<sup>14</sup>, 87<sup>17</sup>  
 Хавкин—209<sup>13</sup>  
 Ното Novus (Кугель) —  
 209<sup>24</sup>  
 Хромов, С.—136  
 Черный, Д.—152  
 Чехов, А. П.—12, 13, 14,  
 15, 16, 17, 18, 19, 20,  
 21, 22, 23, 24, 25, 26,  
 27, 87, 88, 154, 201<sup>3</sup>  
 Чехов, Мих. П.—22, 38, 39  
 202<sup>14</sup>, 203<sup>2</sup>  
 Чехов и крестьяне—143  
 Чеховские типы ученых жен-  
 щин—200<sup>70</sup>, 204<sup>45</sup>  
 Чехихин, В.—200<sup>25</sup>, 204<sup>29</sup>,  
 204<sup>44</sup>  
 Чириков, Евг.—52  
 Чужой—209<sup>58</sup>  
 Чуковский, К.—209<sup>18</sup>  
 Чулков, Г.—200<sup>54</sup>  
 Шенгели, Г.—87<sup>5</sup>  
 Шкляр, Н.—209<sup>10</sup>  
 Шт-н—204<sup>22</sup>  
 Штерн—204<sup>36</sup>  
 Шулятиков — 200<sup>51</sup>, 200<sup>68</sup>,  
 211  
 Щепкина-Куперник, Т. Л.  
 —53, 154<sup>4</sup>  
 Юбилейный чеховский сбор-  
 ник—208  
 Эф. Н.—209<sup>39</sup>  
 Эфрос, Н. Е. — 121, 125,  
 126, 129  
 Яблоновский, С.—209<sup>12</sup>  
 Ясинский, Иер.—54

## СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

1904 $\frac{15}{\text{VII}}$ 1929	. . . . .	5
-----------------------------------	-----------	---

### А. П. ЧЕХОВ. НАЙДЕННЫЕ СТАТЬИ И ПИСЬМА

#### СТАТЬИ

1.	Осколки московской жизни . . . . .	9
2.	Хорошая новость . . . . .	13
3.	Речь министра . . . . .	17
4.	[«Столичный литературно-художественный кружок»] . . . . .	18
5.	[«Беллетристические обеды»] . . . . .	20
6.	[М. А. Потоцкая] . . . . .	22
7.	[И. А. Мельников] . . . . .	23
8.	[Н. Н. и Л. И. Фигнер] . . . . .	24
9.	[Театр Ф. Корша] . . . . .	25
10.	[З. М. Линтварева] . . . . .	26
11.	Жизнеописания достопримечательных современников . . . . .	28
12.	Модный эффект . . . . .	31

#### ПИСЬМА

1.	Л. А. Камбуровой, [до 23 сентября 1880 г.] . . . . .	37
----	--	----

	Стр.
2. Ей же, 17 сентября 1880 г. . . . .	39
3. К. С. Баранцевичу, 25 апреля [1888 г.].	39
4. Ему же, 4 июль [1888 г.] . . . . .	41
5. Ему же, 12 августа [1888 г.] . . . . .	42
6. Ему же, 26 апреля [1892 г.] . . . . .	45
7. А. Л. Селивановой, 6 февраля, 88 года.	46
8. Ей же . . . . .	48
9. Записи Чехова на книгах, преподнесен- ных А. Л. Селивановой . . . . .	49
10. Стихотворения Чехова, из альбома А. Л. Селивановой . . . . .	50
11. А. И. Сумбатову-Южину . . . . .	55
12. Ему же . . . . .	56
13. Ему же, 14 декабря [1892 ?] . . . . .	56
14. Ему же, 28 янв. [1891 ?] . . . . .	57
15. Ему же, Assurance Tchekoff. 6 мая [1891 г.] . . . . .	58
16. С. П. Кувшинниковой, 25 декабря [1891 ?] . . . . .	58
17. М. Н. Псалти, 20 сентября [1894 г.] Abbazio . . . . .	59
18. Н. Ф. Анненскому, Лопасня, Моск. губ., 97—2/V . . . . .	60
19. П. А. Ефремову, Лопасня, Моск. губ., 24 июня [1899 г.] . . . . .	61
20. А. М. Кондратьеву, 20 фев. [1899 г.].	62
21. Ф. Ф. Фидлеру, 6 февраля [1899 г.].	64
22. Ему же, 18 февраля [1899 г.] . . . . .	65
23. Ему же, 2 ноября 1902 . . . . .	65
24. А. Ф. Марксу, 16 февраля 1899 . . . . .	66
25. [Ему же, черновик письма] . . . . .	67
26. С. Н. Худекову, 25 ноября [18]99 . . . . .	68
27. Ему же, 7 января 900 г. . . . .	69
28. Ему же, 19 янв. 1900 . . . . .	70
29. Е. П. Карпову, 20 апреля 1900 г. . . . .	71



	Стр.
30. Г. Я. Тарабрину, 23 дек. 1902 . . .	72
31. Л. И. Веселитской (Микулич), 4 янв. [900-е гг.?] . . . . .	72
32. Е. В. Тихоновой [?], 2 авг. 1900 г. . .	74
33. А. И. Куприну, 18 октября 1902 г. . .	75
34. Ему же, 5 мая 1904 . . . . .	77
35. Прошение директору Таганрогской гим- назии . . . . .	78
36. Библиографический листок . . . . .	80
37. Л. Н. Трефолеву, 86, III, 1 . . . . .	81
38. Ему же, 86, III, 20 . . . . .	83
39. Ему же, IX, 30 . . . . .	85
40. Ему же, открытое письмо, 19, X, 87 . .	86
41. Ему же, 14 апр. 88 . . . . .	86
42. Визитная карточка А. П. Чехова . . . .	88
43. В. А. Гиляровскому, 21 апр. (1895) . .	89
44. Н. Д. Телешову, 31 окт. 1902 г. . . .	90
45. Е. А. Телешовой, 23 янв. 1904 г. . . .	90
46. Н. Д. Телешову, 1 марта 1904 г. . . .	91
47. О. Л. Книппер-Чеховой, 18 августа (1900 г., Ялта). . . . .	94
М. П. Чехов. Антон Чехов на каникулах.	95

#### СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

✓ А. Б. Дерманн. Раннее творчество Че- хова . . . . .	131
Н. К. Пиксанов. Романтический герой в творчестве Чехова (образ конокрада Мерика) . . . . .	172
И. Н. Кубиков. Палата № 6 в развитии творчества А. Чехова . . . . .	192
Б. И. Сыромятников. А. П. Чехов и русская интеллигенция . . . . .	220
Б. И. Сыромятников. Чехов в своих пьесах и на сцене . . . . .	229

✓ С. Д. Балухатый. Переделки произведений Чехова в драматической цензуре . . . . .	236
✓ Г. И. Гуревич. Французская книга о Чехове . . . . .	240
П. С. Попов. Творческий генезис повести А. П. Чехова «Три года» . . . . .	251
Юрий Соболев. Указатель литературы о Чехове . . . . .	

I. Библиография. — II. Произведения и письма Чехова (изданные после 1914 г.). — III. Биография и материалы для биографии. — IV. Воспоминания о Чехове. — V. О творчестве Чехова. — VI. Чехов-драматург. — VII. Музеи и общества имени Чехова. — VIII. Сборники о Чехове. — IX. Литература о Чехове до 1917 г. — Указатель имен . . . . . 295

## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

### В ТЕКСТЕ

1. Портрет А. П. Чехова 1902 г. . . . .	7
2. Автограф. Ученические работы А. П. . . . .	36
3. « Стихотворение А. П. «Признание», из альбома А. Л. Селивановой. . . . .	50
4. Автограф А. П. Вариант сцены из 2 акта «Вишневого сада» . . . . .	76
5. Прощение братьев Чеховых директору Таганрогской гимназии . . . . .	79
6 и 7. Автограф письма А. П. к О. Л. Книппер-Чеховой . . . . .	92 и 93
8. Автографы Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в книге для почетных посетителей Московского художественного театра . . . . .	103
9. Рецепт, прописанный А. П. Чеховым Немировичу-Данченко . . . . .	244

## ВКЛАДНЫЕ

10. А. П. Чехов — 1904 г., с автографом.
11.       »       — 1882 г.
12. Неизданная карикатура Д. Стеллецкого (акварель) из «Альбома благоглупостей».
13. А. П. — Петербург, 1889 г.
14.       »       — 1893 г.
15.       »       — Мелихово, 1894 г.
16.       »       — Мелихово.
17.       »       — Ялта, 1899 г.
18.       »       — Москва, конец 90-х годов.
19.       »       — Ялта, 1900 г.
20.       »       — Ялта, 1901 г.
21. Фотография А. П. Чехова, с его автографом: «Николаю Дмитриевичу Телешову, 6 апреля 1902 г. Ялта после ужина».
22. Ялта, 1902 г. — А. П. Чехов, О. Л. Книппер-Чехова, сестра Мария Павловна и мать Евгения Яковлевна.
23. А. П. — Ялта, 1904 г.
24. Ялта, дача А. П. Чехова.