

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/19986645/87/12

«Три сестры» Чехова и их претекст у Достоевского

Сергей Акимович Кибальник¹

¹ *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия,
kibalnik007@mail.ru*

Аннотация. Роман Достоевского «Идиот» послужил одним из претекстов пьесы Чехова «Три сестры». Старшая сестра Ольга Прозорова напоминает старшую дочь Епанчиных Александру. Младшая сестра Ирина принадлежит к тому же типу женщин, что и Аглая. Больше всего сходства между Тузенбахом и Мышкиным. Писатели камуфлировали их автобиографичность дворянскими титулами, именем-отчеством Льва Толстого или немецким происхождением. И тем не менее Чехов дал Тузенбаху имя-отчество, роднящее его с Мышкиным: Николай Львович.

Ключевые слова: Чехов, Достоевский, «Три сестры», «Идиот», пьеса, роман, претекст

Для цитирования: Кибальник С.А. «Три сестры» Чехова и их претекст у Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87. С. 221–232. doi: 10.17223/19986645/87/12

Original article
doi: 10.17223/19986645/87/12

Chekhov's *Three Sisters* and its Dostoevsky's pretext

Sergei A. Kibalnik¹

¹ *Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation, kibalnik007@mail.ru*

Abstract. The late Chekhov is closely connected with Dostoevsky, especially with his top works and, first of all, with the novels of the so-called Great Pentateuch. At the same time, polemically interpreting the works of French writers, primarily Maupassant, in his decision on the topic, Chekhov, as a rule, relied on Tolstoy and Dostoevsky. Dostoevsky's novel *The Idiot* served as one of the pretexts for Chekhov's play *Three Sisters*. The elder sister Olga Prozorova resembles the eldest daughter of the Yepanchins, Alexandra. The younger sister Irina belongs to the same type of women as Aglaya. The main characters of these works, Baron Tuzenbach and Prince Myshkin, are the most similar. With his rare noble title, Baron Tuzenbach stands out among all the characters of Russian classics. It may be his belonging to "barons" that brings him a little closer to Prince Lev Nikolayevich Myshkin. Moreover, his own name is Nikolai Lvovich. It was a tradition in German families to call their son after his grandfather. In this sense, Baron Tuzenbach could be the son of Prince Myshkin. The tragic end also brings them closer. Undoubtedly, there is a "great distance" between them. Chekhov

was by no means trying to present the ideal of a “positively beautiful person” in the image of Tuzenbach. There seems to be nothing remarkable in this character (Myshkin is by no means an ideal image as well). Nevertheless, there is something in common between the baron and the prince. In *Three Sisters*, it is Tuzenbach who could claim to be the protagonist (there is none in the play, however): it is both the most sympathetic of the characters and the victim, which always causes additional sympathy. Most importantly, both of these aspects are tacitly autobiographical. As in the case of Chimsha-Himalayan, a character of Chekhov’s “small trilogy,” the features of the author also vaguely appear in Tuzenbach. However, Chekhov would not be Chekhov if he had not simultaneously given some of his own features to a completely different character that is gradually losing himself – Andrey Prozorov. The relationship between Tuzenbach, who is passionately in love, and Irina, who succumbed to his courtship but remained cold to him, reminds of the love vicissitudes in Guy de Maupassant’s popular novel *Fort comme la mort* (1889). In the literature of the late 19th century, André Mariolle’s fiery speeches addressed to Michèl de Burne became a kind of a cliché for expressing hopeless love. Many episodes of Chekhov’s *The Seagull* echo these speeches. Partly the cliché is Tuzenbach’s dialogue with Irina. However, Tuzenbach’s speeches also contain purely Chekhovian notes that sound in his letters to Knipper at the time of the creation of the play. Thus, Tuzenbach has a lot in common with the main character of Dostoevsky’s novel *The Idiot*, which shows Baron Tuzenbach as a kind of Chekhov’s version of a “positively beautiful person” – simply a “good person” who loves one specific woman with ordinary love, driven by the desire for ordinary human happiness with her, and not the desire to save someone. – who resembles Chekhov, just like Prince Myshkin resembles Dostoevsky.

Keywords: Chekhov, Dostoevsky, *Three Sisters*, *The Idiot*, play, novel, pretext

For citation: Kibalnik, S.A. (2024) Chekhov’s *Three Sisters* and its Dostoevsky’s pretext. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 87. pp. 221–232. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/87/12

1

В последнее время традиционный взгляд на Чехова как на писателя, ориентированного в первую очередь на Толстого, подвергся значительной коррекции. Оказалось, что становление раннего Чехова происходило прежде всего в форме пародии и одновременно стилизации под Достоевского [1]. Так, его «газетный» детективный роман «Драма на охоте» (1885), как выяснилось, явился для него в своего рода «семинарием по Достоевскому»: настолько он наводнен различными тайными и явными отсылками и реминисценциями из его произведений [1, 2].

При этом Чехов, как отмечал Р.Г. Назиров, «тоскует по здоровью – и прежде всего нравственному. **Ставрогины и Раскольниковы**, опасно размножившиеся к концу XIX века, ему были “гадки” <...> Чехов усматривал в криминальной литературе и в известной мере у самого Достоевского романтизацию преступления, и она ему сильно не нравилась» [1. С. 167] (здесь и далее выделено полужирным мной. – С.К.).

Более того, в известной степени главный герой «Драмы на охоте» Камышев представляет собой полемическую интерпретацию образов Раскольников и отчасти Ставрогина: «...**осознанные или бессознательные сближения чеховского героя с Раскольниковым** поддерживали основную художественную интуицию автора “Драмы на охоте”. Она заключается в ощущении Чеховым несовпадения внутреннего облика героя Достоевского – такого, каким он обрисован в его романе, с обликом человека, зарубившего топором двух женщин и так до конца и не раскаявшегося в этом. <...> Как и будущие интерпретаторы “Преступления и наказания” в конце XIX – начале XX веков: Федор Сологуб в его романе 1894 года “Тяжелые сны” или Иван Бунин в напечатанном в 1916 году рассказе “Петлистые уши” – **Чехов полемизирует с некоторой неестественностью и нетипичностью истории Раскольникова**» [2. С. 195–196, 197].

Р.Г. Назиров подчеркивал, что Чехов «не только пародировал и стилизовал Достоевского – он еще **у него учился**, особенно в юношеской Дrame без названия, избилующей заимствованиями из Достоевского (особенно из “Бесов”), и в “Драме на охоте”. Лучший ученик – тот, кто дерзает спорить с учителем. И глубокая, **уважительная полемика Чехова с Достоевским**, делающая прямое заимствование неузнаваемым, – **одна из форм преемственности**» [1. С. 167].

Показав в двух своих статьях 2015 и 2016 гг. «Ранний Чехов “за” и “против” Достоевского» [2, 3], вошедших затем в мою монографию «Из истории детективной литературы в России...» [4], сложное переплетение пародии и стилизации под Достоевского в романе «Драма на охоте», я также писал в них **о пьесе «Иванов»** как о полемической интерпретации мотива «деятельной любви» («Братья Карамазовы») и как о «своего рода **унисонном гипертексте “Игрока”**» [2. С. 240].

Н.В. Живолупова полагала, что «смысловая позиция Чехова по отношению к Достоевскому (как, впрочем, и Толстому) может быть до некоторой степени описана понятием “деконструкция”». По ее мнению, оно «провоцирует “расчленение” проблемы под углом зрения, актуальным для автора, и имплицитно в себе спектр раскрывающихся “веерно” значений или смыслов, предлагаемых читателю. С этой точки зрения Чехов не “закрывает темы” предшествующих авторов, как обычно принято думать, а, диалогически разрушая монолитность каких-то представлений (бесспорных для выражающих их Достоевского и Толстого и с доверием или автоматически-бездумно воспринятых читателями), проблематизирует частные аспекты человеческого бытия, находя богатую сюжетную событийность в том, что бралось как аксиома» [5. С. 13].

Любопытные наблюдения относительно связи позднего Чехова с Достоевским изложила С.Б. Евдокимова в статье 2017 г. «Симпатические чернила (Достоевский?)» [6]. В частности, она справедливо писала о переключках Чехова с Достоевским в трактовке **мотива «все равно»**: в «Палате № 6», «Трех сестрах», с одной стороны, и в «Сне смешного человека» – с другой: «Отказ от активного участия в жизни, погруженность в “газетное время”

вместо настоящей аутентичной темпоральности ведет его (героя «Трех сестер» Чебутыкина. – С.К.) к **моральному релятивизму и устранению ответственности**» [6. С. 332].

При этом, по мнению исследовательницы, «в том, как Чехов касается этих тем, проявляется его **не только полемическое, а скорее диалогическое отношение к Достоевскому**» [3. С. 331]. Тем не менее в самой трактовке этого соотношения она подчеркивает в том числе и полемичность: «В отличие от “смешного человека”, герои Чехова не прозревают и не находят “Истину”. Чехов строит свою пьесу, а также повесть “Палата № 6” в первую очередь так, чтобы осознание губительности философии “все равно” наступило у читателя и зрителя» [3. С. 332]. Вдобавок, не совсем точно изложив позицию Р.Г. Назирова и мою, С.Б. Евдокимова безосновательно утверждала: «...исследователи, как правило, рассматривали связь Чехова с Достоевским **только с точки зрения пародии** на произведения Достоевского, а между тем связь эта глубже, чем может показаться на первый взгляд» [6. С. 323].

Достаточно взглянуть на приведенные выше цитаты из работы Р.Т. Назирова и моей, чтобы убедиться: то, что Чехов учился у Достоевского, и то, что он не только пародировал его, но и стилизовал под него свои произведения, а также «уважительно полемизировал» с ним, отмечено еще Назировым. А то, что нередко Чехов следовал художественным интуициям Достоевского и развивал их, показано мной на примере романа Достоевского «Игрок».

Что же касается мотива «все равно», то Чехов действительно вслед за Достоевским показал в «Палате № 6» и «Трех сестрах» губительность для окружающих и разрушительность для самого человека равнодушия к тому, что происходит. Однако он делал это и гораздо раньше: в том же «Иванове» (о чем бегло сказано в моей второй статье [3. С. 91–92]), в его модификации в прозе – повести «Дуэль» (1891) (отмечено: [4. С. 248]) и даже еще в «Скучной истории» (1889). Причем Чехов воспринял этот мотив не только и даже скорее не столько из «Сна смешного человека», сколько из «Братьев Карамазовых» (образ Ивана), а еще ранее – из «Бесов» (Ставрогин).

Пройдя мимо внутреннего диалога Чехова с Достоевским в его произведениях конца 1880-х – начала 1890-х гг., Н.В. Живолупова зато обнаружила его в чеховской повести «Моя жизнь» (1896): «...герой “Моей жизни” Мисаил подобен Идиоту по особым качествам его геройности и способу существования в мире (в финале рассказа это похоже на “монастырь в миру”). Как частный человек (к этому состоянию он стремится) он тоже идиот (“дурачком” его считает в начале рассказа весь город), но к концу происходит чудо – как Мышкин “излечил” души жителей швейцарской деревни – сначала детей, а потом взрослых – от зла (история Мари), так и Мисаил изменяет нравы города – дети и молодые девушки сознают его “особость” и переходят от насмешек к состраданию» [5. С. 13, 15]¹.

¹ Как показала А.Г. Головачева, некоторые образы романа Достоевского «Идиот» преломились в отдельных героях ранней чеховской пьесы «Безотцовщина» [6. С. 310–312].

Только в «Мой жизни», по мнению Н.В. Живолуповой, Чехов от «деконструкции Достоевского» приходит к диалогу со своим предшественником: «...сюжетное действие обусловлено присутствием качества хриstopодобия в герое (это основная сюжетная коллизия – испытание окружающих, условно говоря, святостью героя). <...> Нейтрализация в новозаветной традиции противоположения “мужественности” и “женственности” (в будущей жизни “не посягают”, а будут, как “ангелы небесные”) отзывается в героях Достоевского и Чехова» [5. С. 16, 18].

Как мы видели выше, в действительности такой диалог имел место у Чехова и раньше. Однако по отношению к роману «Идиот» он по-настоящему развернулся в «Моей жизни». И был продолжен в пьесе «Три сестры» (1900).

2

Эта пьеса могла стать последней пьесой Чехова: писать ему становилось все труднее. Вот почему, наверное, чисто внешне, даже своим заглавием, она немного напоминает итоговый роман Достоевского «Братья Карамазовы».

Правда, у Достоевского в заглавии вместо указания на число братьев – их фамилия. Ему было важно, чтобы просто прозвучало само понятие «братья». Ведь сюжет романа выявляет, что в России даже родные братья далеки от воплощения центрального из идеалов «социального христианства» – идеала «братства» в отношениях друг с другом.

Хотя в заглавии об этом у Достоевского не сказано, но братьев у него тоже три. Правда, есть ещё один, незаконнорожденный брат Смердяков. При всём несходстве романа Достоевского с «Тремя мушкетёрами» Александра Дюма-отца, братьев у него, таким образом, не три, а четыре – как у Дюма-отца мушкетёров. Однако и в этом плане некоторое сходство с чеховскими «Тремя сёстрами» всё же сохраняется: ведь у чеховских сестёр был еще и брат. Та или иная «кватротичность», следовательно, мерцает во всех этих – внешне «троичных» – случаях.

Говорить о братьях Чехову, разумеется, было не с руки. Проблематика «социального христианства» ему была чужда. Вдобавок у него самого было четверо братьев. Так что писать Чехову, конечно, было удобнее о сёстрах.

Одна сестра – Мария Павловна – у него тоже была. То, что именно она – прототип одной из «трёх сестёр», отмечено ещё Б.А. Лазаревским [7. Т. 13. С. 423–424]. Иногда к ней как бы примешивалась Лица Мизинова. Вместе их, в паре, И.Н.Потапенко иногда называл «сёстрами» [8. С. 278]. Так что две как бы «сестры» имели место и в жизни самого писателя. Причём, как и Ольга и Маша Прозоровы, обе они служили в гимназии. Более того, черты Лица в Маше довольно заметны [8. С. 281–284].

Со временем Мария Павловна сблизилась и с Ольгой Книппер. Чехов впервые увидел ее в МХТ на репетициях «Царя Федора Иоанновича» в роли царицы Ирины. Вскоре после этого, в письме от 8 октября 1898 г., он писал

А.С. Суворину: «Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину» [9. Т. 7. С. 289]. И потом не раз поминал ее в письмах как «**Ирину-Книппер**» (см., например: [9. Т. 7. С. 303]).

Как бы сросшееся в сознании Чехова с Книппер имя ее героини в пьесе Алексея Толстого могло навести его на мысль назвать так же и самую привлекательную из его «трёх сестер».

3

Таковы не все, но наиболее вероятные, с моей точки зрения, их биографические прототипы. Однако, как обычно, были у них и литературные прототипы. Здесь сразу на ум приходят сёстры Епанчины из романа Достоевского «Идиот».

Ведь отец сестёр Епанчиных, как и сестёр Прозоровых, был генералом. Более того, бегло обрисованный характер старшей из сестёр Прозоровых Ольги в основе своей совпадает с характером старшей из сестёр Епанчиных Александрой: «Это была девушка хотя и с твердым характером, но **добрая, разумная и чрезвычайно уживчивая**; могла выйти за Тоцкого даже охотно, и если б дала слово, то исполнила бы его честно. Блеска она не любила, не только не грозила хлопотами и крутым переворотом, но **могла даже усладить и успокоить жизнь**» [10. Т. 8. С. 38].

К тому же типу добродушной и домовитой хозяйки дома принадлежит чеховская Ольга: «Всё хорошо, всё от бога, но мне кажется, **если бы я вышла замуж** и целый день сидела дома, **то это было бы лучше**» [7. Т. 13. С. 120–122].

В третьем действии, советуя Ирине выйти за барона, Ольга даже говорит: «Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. **Даже за старика бы пошла...**» [7. Т. 13. С. 168]. Здесь она сама, волею Чехова, как бы уравнивает себя с Александрой, соглашавшейся выйти за Тоцкого.

Между средними дочерьми: Машей Прозоровой и Аделаидой Епанчиной – общего немного. Учительница Маша уже замужем, и у нее роман с женатым мужчиной. Более молодая, чем она, Аделаида художница и не слишком похожа на Машу, из которой временами выглядывает непоседа Лика Мизинова [8. С. 281–284].

Правда, прототипом Аделаиды Епанчиной была Софья Корвин-Круковская, в будущем знаменитый математик Софья Ковалевская. Будучи ещё ребенком, она была влюблена в Достоевского. В черновиках к роману «Идиот» она наделена «немой любовью» к Мышкину [10. Т. 8. С. 267]. Однако в основном тексте ничего этого не осталось, а с черновыми редакциями «Идиота» Чехов вряд ли был знаком.

Зато типологически сходны младшие сёстры: Ирина Прозорова и Аглая Епанчина. Обе они красавицы, обе очень молоды и обе склоняются к отрицанию традиционных моделей жизни.

Если Ирина и собирается замуж за барона Тузенбаха, то безо всякой любви к нему, скорее уступая его желанию и под влиянием приверженности к семейной жизни своей старшей сестры. Аглая же и с самого начала ищет чего-то необыкновенного: с этим связаны ее увлечения Ганей Иволгиным и князем Мышкиным.

А в конце концов она и вовсе выходит замуж за какого-то самозванного графа и мнимого богача, польского эмигранта, который вовлекает ее в «заграничный комитет по восстановлению Польши» и «в католическую исповедальню какого-то знаменитого патера, овладевшего ее умом до исступления» [10. Т. 8. С. 509].

4

Некоторое сходство есть и между главными героями рассматриваемых нами произведений.

Своим редким дворянским титулом барон Тузенбах выделяется среди всех героев русской классики. Быть может, его «баронство» немного сближает его как раз с князем **Львом Николаевичем** Мышкиным? Тем более что его самого зовут **Николай Львович**.

В немецких семьях была традиция называть сына по имени деда. В этом смысле барон Тузенбах мог бы быть сыном князя Мышкина.

Разумеется, между этими двумя героями «дистанция огромного размера». В отличие от Достоевского, Чехов никогда не писал, что попытался представить в образе Тузенбаха идеал «положительно прекрасного человека». Однако и в романе «Идиот» изображен отнюдь не идеальный герой. Мышкин отнюдь не лишен недостатков – просто, как Христос, он пытается помочь всем, с кем сталкивается, а то даже спасти тех, кто погибает, как Настасья Филипповна. В результате он никого не спасает, погибает сам, но оставляет по себе «неисследимую черту» [9. С. 242].

Казалось бы, ничего этого в Тузенбахе нет. Он вовсе не стремится кого-то спасти. Его цель – устроить свое личное счастье с Ириной.

И тем не менее нечто общее между бароном и князем есть. Если кто-то мог бы претендовать в «Трёх сестрах» на роль протагониста – которого на самом деле в пьесе нет так это Тузенбах. Это одновременно и наиболее симпатичный из её героев, и жертва – а это всегда вызывает дополнительную симпатию.

Тузенбах, безусловно, «хороший человек». Недаром таковым его называет даже Чебутыкин [7. Т. 13. С. 178]. Правда, он не лишен некоторой близорукости в отношениях с людьми, однако ровно то же самое присуще и Мышкину. Точно так же, как Мышкин, в финале он погибает.

И самое главное, оба образа скрыто автобиографичны (об автобиографии князя Мышкина см.: [8. С. 176–195]).

В Тузенбахе обращает на себя внимание его немецкое имя и немецкое происхождение. Казалось бы, ничего общего с Чеховым? Однако немка Книппер иногда называла его «немцем»: «Или ты хочешь скрыть, что мы в переписке?»

Неужели это надо? **Не будь немцем**»; «А ты опять ноешь на скуку и на домашние обеды? Ну, подожди, я тебе ворчать не позволю, смиренник ты! **Настоящий ты немец!** А меня еще так ругаешь» [11. С. 148, 152].

Есть в бароне Тузенбахе и другие черты, сближающие его с Чеховым. Так, отвечая допытывающейся смысла жизни Маше, Тузенбах возражает: «Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?» [7. Т. 13. С. 147].

Это напоминает принципиальное убеждение Чехова как писателя: «Не надо мысли! <...> Умоляю вас, не надо. Зачем? Надо писать то, что видишь, то, что чувствуешь, правдиво, искренно. <...> Не надо мыслей» [12. С. 124].

Автобиографичность Тузенбаха, по-видимому, заявлена и во фразе Соленого: «**Года через два-три** вы умрете от кондрашки...» [7. Т. 13. С. 124]. Чехов знал, что жить ему осталось немного.

Осенью 1900 г., когда создавались «Три сестры», на вопрос о его самочувствии Чехов ответил: «Чувствую, что сидит во мне враг, проник во все поры моего тела и ест меня, не останавливаясь. В сущности, он даже меня и съел» [8. С. 8].

5

После скрытого alter ego автора в «Чайке», доктора Дорна, в последующих его пьесах уже нет героев, воплощающих авторское мироотношение. Лишь отчасти такова роль Тузенбаха в «Трёх сёстрах».

Например, сам Чехов неоднократно говорил, что для того, чтобы в будущем жизнь стала лучше, нужно что-то делать для этого в настоящем. Отчасти именно так же Тузенбах возражает на прекраснодушные тирады Вершинина о будущем: «Но, чтобы участвовать в ней (новой жизни. – С.К.) теперь, хотя издали, **нужно приготовляться к ней, нужно работать...**» [7. Т. 13. С. 132].

Чехов, как и Вершинин, неоднократно говорил: «—Знаете ли, **через триста – четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад.** И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна» [7. С. 509]. Однако, в отличие от Вершинина и так же, как Тузенбах, Чехов страдал от праздности: «Всё бы хорошо, но **одолела праздность**; ходишь-ходишь, сидишь-сидишь и поневоле **начинаешь быть хорошего мнения о физическом труде**» [9. Т. 7. С. 64]. И сам с потом и кровью возделывал посаженный им на его ялтинской «Белой даче» сад. Так что с полным правом мог говорить: «Ведь здесь же до меня был пустырь и нелепые овраги, всё в камнях и в чертополохе. А я вот пришел и **сделал из этой дичи культурное, красивое место**» [12. С. 509].

Аналогичным образом высказывается и Тузенбах: «Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна! Я не работал ни разу в жизни. Родился я в Петербурге, холодном и праздном, в семье, которая никогда не знала труда и никаких забот. <...> Меня оберегали от труда. Только едва ли удалось обещать, едва ли! <...> Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек» [7. Т. 13. С. 123]. И он не просто высказывается, а собирается ехать работать на кирпичный завод.

У Тузенбаха «тройная фамилия»: «Тузенбах-Кроне-Альтшауэр». Подобные экзотические если не тройные, то двойные фамилии свойственны и некоторым другим автобиографическим героям Чехова.

Так, у героя «маленькой трилогии» о любви, «ветеринарного врача Ивана Иваныча», «была довольно странная, двойная фамилия – “Чимша-Гималайский”» [7. Т. 10. С. 42]. А ведь этот герой явным образом то и дело озвучивает позицию, хотя и временами крайнюю, но близкую к убеждениям Чехова. В какой-то мере, наверное, точнее было бы называть его «Чехов-Сахалинский».

Все слова, составляющие тройную фамилию Тузенбаха, значимы: tuschen – рисовать что-либо тушью, bach – ручей, krone – корона, alt – старый, старинный, древний, schauer – дрожь, трепет, ужас, восторг, ливень, сильный снегопад. Возможны, конечно, и другие варианты семантизации составных частей этой фамилии. Однако так или иначе, поскольку Тузенбах совсем не занимается искусством (разве что играет на рояле), вся эта семантика актуализирует смыслы, которые как раз больше сопутствуют автору, чем его герою.

Так что, наверное, как и в случае с Чимшой-Гималайским, в этом герое также смутно проступают черты самого автора... Правда, Чехов не был бы Чеховым, если бы одновременно не придал некоторые свои собственные черты и совсем другому, постепенно теряющему себя герою пьесы – Андрею Прозорову (см: [8. С. 289–294]).

6

Во время последнего разговора Тузенбах говорит Ирине о своей любви, об их планах совместной жизни. И замечает: «Только вот одно, вот одно: Ты меня не любишь!» (7. Т. 13. С. 180).

Ирина не разuverяет его: «Это не в моей власти! Я буду твоей женой, и верной, и покорной, но любви нет, что же делать! (Плачет). Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян».

В ответ Тузенбах признаётся, что «этот потерянный ключ терзает» его душу. Перед уходом он говорит ей: «Надо идти, уже пора... Вот **дерево засохло**, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, **если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе**» [7. Т. 13. С. 181].

Во время работы над пьесой Чехов из Ялты писал будущей жене Ольге Книппер: «Бедные деревья <...> за все лето не получили ни одной капли воды и теперь стоят жёлтые; так бывает, что и люди за всю жизнь не получают ни одной капли счастья. Должно быть, это так нужно» [9. Т. 9. С.124].

Нетрудно почувствовать созвучность автора с его героем (ср.: [9. С. 661]). Вид засохшего или жёлтого дерева вызывает и у автора, и у его героя ассоциации со страдающим от отсутствия любви к нему человеком.

А вот другое письмо Чехова Книппер – уже из Ниццы, где Чехов переписывал и правил последние акты пьесы: «Целую тебе обе руки, все 10 пальцев, лоб и желаю и счастья, и покоя, и побольше любви, которая продолжалась бы побольше, этак лет 15. Как ты думаешь, может быть такая любовь? У меня может, а у тебя нет. Я тебя обнимаю, как бы ни было...» [9. Т. 9. С. 173].

Настоящее тузенбаховское письмо, не правда ли?

Всю осень 1900-го и зиму 1900/01 г. Книппер добивается, чтобы Чехов на ней женился. А он всё это время пытается вначале убедиться, что она его любит.

Конечно, в отношениях страстно влюблённого Тузенбаха и уступившей его ухаживаниям, но оставшейся холодной к нему Ирины также явственно просматриваются аналогичные любовные перипетии популярного романа Ги де Мопассана «Сильна как смерть» (1889). В литературе конца XIX в. пламенные речи Андре Мариоля к Мишель де Бюрн стали своеобразным клише для выражения безнадежной любви.

Отзвуки их ощущаются во многих эпизодах чеховской «Чайки». Отчасти таким клише являются и диалоги Тузенбаха с Ириной. Однако нельзя не почувствовать в речах Тузенбаха и чисто чеховские нотки, звучащие в его письмах к Книппер в пору создания пьесы.

Так что и в этом герое пьесы немало общего с главным героем романа Достоевского «Идиот». И это позволяет рассматривать барона Тузенбаха как своего рода чеховскую версию «положительно прекрасного человека» – просто «хорошего человека», любящего обычной любовью одну конкретную женщину и движимого стремлением к обычному человеческому счастью с ней, а не к тому, чтобы кого-то спасти.

И, соответственно, так похожего на самого Чехова, как похож на самого Достоевского князь Мышкин.

Поздний Чехов вообще тесно связан с Достоевским – особенно с его вершинными творениями и в первую очередь с романами так называемого «великого пятикнижия». При этом, полемически интерпретируя произведения французских писателей, прежде всего Мопассана, в своем решении темы он, как правило, опирался на русскую литературную классику и едва ли не в первую очередь – на Достоевского.

Список источников

1. Назиров Р.Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: Исследования разных лет : сб. ст. Уфа : РИО БашГУ, 2005. С. 159–168.

2. Кибальник С.А. Ранний Чехов «за» и «против» Достоевского: («Драма на охоте» как роман-пародия) // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 18–31.

3. Кибальник С.А. Ранний А.П. Чехов «за» и «против» Ф.М. Достоевского: (от «Драмы на охоте» к «Иванову») // Русская литература. 2016. № 1. С. 90–98.

4. Кибальник С.А. Из истории детективной литературы в России: случай Чехова: Литературоведческое расследование. СПб. : Петрополис, 2022. 264 с.

5. Чехов и Достоевский: По материалам Четвертых международных Скафтымовских чтений, Саратов, 3–5 октября 2016 г. М. : ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2017. 544 с.
6. Живолупова Н.В. Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики. Н. Новгород : Дятловы горы, 2017. 267 с.
7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1983.
8. Кибальник С.А. Тайнопись русских писателей: от Пушкина до Набокова. СПб. : Петрополис, 2022. 434 с.
9. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1974–1983.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
11. Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. Т. 1. М. : Издательский дом «Искусство», 2004. 463 с.
12. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1984. 735 с.
13. Глагол С. Из встреч с А.П.Чеховым // Заря. 1914. № 26. 6 июля.
14. Кузичева А.П. Чехов. М. : Молодая гвардия, 2012. 847 с.

References

1. Nazirov, R.G. (2005) *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let* [Russian Classical Literature: A comparative historical approach. Research of different years]. Ufa: Bashkir State University. pp. 159–168.
2. Kibal'nik, S.A. (2015) Ranniy Chekhov “za” i “protiv” Dostoevskogo: (“Drama na okhote” kak roman-parodiya) [Early Chekhov “for” and “against” Dostoevsky: (The Shooting Party as a parody novel)]. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 1 (32). pp. 18–31.
3. Kibal'nik, S.A. (2016) Ranniy A.P. Chekhov “za” i “protiv” F.M. Dostoevskogo: (ot “Dramy na okhote” k “Ivanovu”) [Early A.P. Chekhov “for” and “against” F.M. Dostoevsky: (from The Shooting Party to Ivanov)]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 90–98.
4. Kibal'nik, S.A. (2022) *Iz istorii detektivnoy literatury v Rossii: sluchay Chekhova. Literaturovedcheskoe rassledovanie* [From the History of Detective Literature in Russia: The case of Chekhov. Literary investigation]. Saint Petersburg: Petropolis.
5. Golovacheva, A.G. (ed.) (2017) *Chekhov i Dostoevskiy* [Chekhov and Dostoevsky]. Proceedings of the 4th International Skafymov Readings. Saratov. 3–5 October 2016. Moscow: GTSMTM im. A.A. Bakhrushina.
6. Zhivolupova, N.V. (2017) *Dostoevskiy i Chekhov: aspekty arkhitektoniki i poetiki* [Dostoevsky and Chekhov: Aspects of architectonics and poetics]. Nizhniy Novgorod: Dyatlovy gory.
7. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Moscow: Nauka.
8. Kibal'nik, S.A. (2022) *Taynopis' russkikh pisateley: ot Pushkina do Nabokova* [Secret Writing of Russian Writers: From Pushkin to Nabokov]. Saint Petersburg: Petropolis.
9. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Moscow: Nauka.
10. Dostoevskiy, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Leningrad: Nauka.
11. Udal'tsova, Z.P. (ed.) (2004) *Perepiska A.P. Chekhova i O.L. Knipper* [Correspondence of A.P. Chekhov and O.L. Knipper]. Vol. 1. Moscow: Izdatel'skiy dom “Iskusstvo”.
12. Gitovich, N.I. (ed.) (1986) *A.P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov* [A.P. Chekhov in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Glagol', C. (1914) *Iz vstrech s A.P. Chekhovym* [From meetings with A.P. Chekhov]. *Zarya*. 26. 6 July.
14. Kuzicheva, A.P. (2012) *Chekhov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).

Информация об авторе:

Кибальник С.А. – канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: kibalnik007@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.A. Kibalnik, Cand. Sci. (Philology), leading research fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: kibalnik007@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.05.2023;
одобрена после рецензирования 06.06.2023; принята к публикации 07.03.2024.*

*The article was submitted 03.05.2023;
approved after reviewing 06.06.2023; accepted for publication 07.03.2024.*