



С.А. Кибальник (Санкт-Петербург)

ДОКТОР ЧЕБУТЫКИН И ИЗДАТЕЛЬ СУВОРИН (о криптоэтике чеховских «Трех сестер»)*

Аннотация. В.Б. Катаев однажды предположил, что при создании образа Соленого в «Трех сестрах» Чехов перенес в него какие-то впечатления от общения с М. Горьким. В статье показано, что в пьесе и в самом деле были сюжетно реализованы противоречия, которые существовали между писателями, но которые никак не проявились в их реальных взаимоотношениях. Более того, некоторые другие герои «Трех сестер», в частности, Чебутыкин представляют собой в этом плане аналогичное явление: в его образе преломились некоторые черты А.С. Суворина. В обоих этих образах: и Соленого, и Чебутыкина – впрочем, усматривается гибридная прототипичность, т.к. в них можно найти отдельные черточки и других реальных лиц. В то же время показано, что в образах «Трех сестер» и повести «В овраге» проявилась криптоэтика позднего Чехова: тщательно затушевывая связь своих героев с их прототипами, писатель одновременно оставляет некоторые моменты, по которым она может быть восстановлена будущим внимательным читателем.

Ключевые слова: доктор Чебутыкин; издатель Суворин; Чехов; «Три сестры»; пьеса; литература; медицина; криптоэтика; медицинский текст.

S.A. Kibalnik (St. Petersburg)

Doctor Chebutykin and the Editor Suvorin (On the Criptopoetics of Chekhov's "Three Sisters")**

Abstract. V.B. Kataev once suggested that when creating the image of Solyony in “Three Sisters”, Chekhov transferred some impressions of his communication with Maxim Gorky into that character. The article shows that in the play, in fact, the real contradictions that existed between the writers, but which almost did not manifest themselves in their real relationships, were actually realized in the plot. Moreover, Chebutykin is a similar phenomenon in this regard: in his image, some features of A.S. Suvorin were refracted. In both of these images, Solyony and Chebutykin, a kind of hybrid prototype is seen, since one can find individual features of other real persons in them. At the same time, the cryptopoetics of late Chekhov manifested itself in the images of “The Three Sisters” and the tale “In the Ravine”: carefully concealing the connection of his heroes with their prototypes, the writer simultaneously leaves some points by which it can be restored by a future attentive reader.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 21-18-00481, ИРЛИ РАН.

** The research was carried out with financial assistance of Russian Science Foundation, no. 21-18-00481, IRLI RAS.

Key words: doctor Chebutykin; editor Suvorin; Chekhov; “Three sisters”; play; literature; medicine; cryptopoetics; medical text.

В.Б. Катаев однажды предположил, что при создании образа Соленого в чеховских «Трех сестрах» (1900) Чехов «перенес» в него «какие-то впечатления от общения с Горьким»: «сложность, внешняя грубость» последнего, за которой «скрывается своеобразный лиризм, даже тонкость – возможно, была учтена Чеховым при создании образа Соленого» [Катаев 2002, 122].

В связи с этим возникает целый ряд вопросов: так ли это на самом деле? Если так, то почему этого никто до Катаева не заметил? В особенности не из исследователей, а из тех современников Чехова, которые хорошо представляли себе и Горького, и Чехова, и их взаимоотношения? Заметил ли это сам Горький?

Если они этого не заметили, то почему? Ведь аллюзионный характер фамилии героя, отсылающий скорее всего к Горькому, очевиден. Наконец, как в таком случае следует квалифицировать эту связь: Горький послужил Чехову прототипом при создании образа Соленого? Соленый – это пародия на Горького? Или как-то еще?

1

Горький, судя по всему, ничего не заметил или во всяком случае не подал виду. В своем мемуарном очерке 1905 г. «А.П. Чехов» он только отметил, что в смерти Тузенбаха виноват не только Соленый: «Вершинин мечтает о том, как хороша будет жизнь через триста лет, и живет, не замечая, что около него все разлагается, что на его глазах Соленый *от скучи и по глупости* готов убить жалкого барона Тузенбаха» [А.П. Чехов в воспоминаниях 1986, 449–450; здесь и далее курсив мой – С.К.].

Что касается вероятности гипотезы В.Б. Катаева, то она представляется высокой. Тем не менее, А.Г. Головачева предложила другую версию происхождения фамилии героя: «Образ “соленого человека” встречается во “Введении” к хранившемуся у Чехова суворинскому изданию “Короля Лира”. Здесь приводятся слова переводчика А.В. Дружинина о некоторых шекспировских оборотах, которые ему пришлось смягчить или приспособить к русской речи. Среди них и характерное выражение “соленый человек”, выделенное курсивом» [Головачева 2002, 76]. Сам Дружинин в своем переводе, впрочем, этим выражением не воспользовался: «Сказать, что <...> человек от слез делается соленым человеком <...> по нашим убеждениям, значило вводить в русскую поэзию чуждые нам обороты» [цит. по: Головачева 2002, 76].

Впрочем, эта версия предположению В.Б. Катаева не противоречит. К.С. Станиславский вспоминал о крымских гастролях МХТ весной 1899 г.: «По вечерам собирались иногда в отдельном кабинете гостиницы “Россия”, – кто-то что-то играл на рояли, все это было по-дилетантски наивно, но, несмотря на это, звуки музыки моментально вызывали у Горь-

кого потоки слез» [А.П. Чехов в воспоминаниях 1986, 449, 391–392]. Действительно, Горький, как свидетельствуют мемуаристы, бывал сентиментален и даже слезлив. Ср., например, письмо О.Л. Книппер А.П. Чехову о репетициях «Снегурочки» в МХТ от 4 сентября 1900 г.: «Горький сидит у нас на репетициях, слезы льет от умиления. Третьего дня он обедал у нас, очаровал всех, много рассказывал, говорил много о себе, говорил, как летом читал крестьянам твой рассказ “В овраге” и какое было сильное впечатление. Горький даже вскочил и прослезился при воспоминании» [Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер 2004, I, 81]. Так что он вполне оправдывал фамилию, выдуманную Чеховым для его криптографического изображения.

Однако в личности и творчестве Горького было гораздо больше черт, по которым его можно опознать в Соленом. Как уже бегло отметил В.Б. Катаев, в письмах Горький не раз прямо признавался в любви к Чехову, причем в выражениях, весьма напоминающих признание Соленого в любви к Ирине [Катаев 2002, 122]. В устах Соленого оно выглядит так: «...вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда... Вы одна, только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю... <...> Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете» [Чехов. С. XIII, 154]. А вот объяснения Горького в любви к самому Чехову в его письмах 1898–1899 гг.: «... я хотел бы объясняться Вам в искреннейшей и горячей любви, кою безответно питаю к Вам со временем младых ногтей моих... <...> Вы, может быть, тоже посмеетесь над моим письмом, ибо – чувствую, пишу ерунду, бессвязное и восторженное что-то... <...> Но бывают минуты, когда мне становится жалко себя – такая минута сейчас вот наступила, – и я говорю о себе кому-нибудь, кого я люблю. Такого sorta разговор я называю омовением души слезами молчания, потому, видите ли, что хоть и много говоришь, но – глупо говоришь и никогда не скажешь того, чем душа плачет. <...> А если вы так мощно волнуете мою душу – не я виноват в этом, и – почему не сказать мне Вам самому о том, как много Вы значите для меня?». При этом сам Горький выстраивает образ «равнодушного» к людям и холодного («холоднее черта») в своем творчестве Чехова [Переписка А.П. Чехова 1996, III, 404, 414, 415, 406], который в таком виде отдаленно напоминает чеховскую Ирину.

В то же время себя Горький считает «человеком очень нелепым и грубым», с «неизлечимо больной» душой, «глупым, как паровоз», причем таким, под которым «рельс нет». Свою душу он называет «душой одетой в сырую, тяжелую, грязную тряпку», свою жизнь считает «нелепой», а свое самоощущение – «отчаянно взвинченным». Не раз Горький рассказывает своему старшему собрату о том, как «поскорился» или «разругался» с кем-то из близких. А то и признается даже в готовности убить кого-то – пусть и из сочувствия к другому: «Жалко мне ее так – что если б надо было убить человека для ее здоровья и счастья – я бы и убил» [Переписка А.П. Чехова 1996, II, 406, 414, 415, 460].

Еще больше оснований для создания образа Соленого давал художе-

ственный мир Горького. В.Б. Катаев уже отметил жажду «бури», звучащую в цитате из лермонтовского «Паруса», с которой Соленый отправляется на дуэль [Чехов 1986, XIII, 179; Катаев 2002, 120]. Сопоставим также претензии Соленого на «характер» и даже на внешнее сходство с Лермонтовым [Чехов. С. XIII, 151] и мотивы «сверхчеловечества» у Горького. Сравним хладнокровную готовность Соленого «подстрелить» вчерашнего друга, «как вальдшнепа» [Чехов. С. XIII, 179] и «врожденный имморализм» Горького, который он сам считал «наиболее яркой и мучительной своей чертой» [Быков 2017, 12]. Сопоставим, наконец, убежденность Соленого в том, что у него не должно быть «счастливых соперников» [Чехов. С. XIII, 154] и «особый нюх на патологическое, кровавое, жестокое или уродливое», а также одержимость «бездобрым», которые исследователи отмечают в Горьком-писателе [Быков 2017, 10, 11].

Последняя черта Горького хорошо ощущается в его замечании о том, что миросозерцание «свойственно даже таракану, что и подтверждается тем, что большинство из нас обладает именно тараканным миросозерцанием, т.е. сидит всю жизнь в теплом месте, шевелит усами, ест хлеб и распложает таракашков» [цит. по: А.П. Чехов: pro et contra 2002, 330]. Между прочим, оно сделано Горьким в его «литературных заметках», написанных «по поводу нового рассказа А.П. Чехова “В овраге”» и впервые опубликованных в «Нижегородском листке» в 1900 г., которые, следовательно, могли быть известны Чехову. Не из нее ли или из привычки Горького выражаться в таком роде проистекает черный юмор Соленого, который на вопрос Вершинина о том, на чем настоена наливка, ответил: «На тараканах» [Чехов. С. XIII, 136]?

Есть в Соленом и другие довольно явные общие черты с его прототипом. Так, например, как и Горький, он наделен необычайной физической силой. Причем она явствует уже из самой первой реплики Соленого: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов» [Чехов 1986, XIII, 122]. Как известно, Горький «до десяти раз неспешно крестился пудовой гирей» [Быков 2017, 21].

В 1899 г. во время крымских гастролей МХТ Чехов «ухаживал» не только за О.Л. Книппер, но и за М.Ф. Андреевой. Б.А. Лазаревскому, выдавшему 29 июня 1900 г. Чехова с Книппер и Андреевой, казалось, что к последней тот испытывает «больше чем обыкновенную симпатию» [Записи о Чехове в дневниках Б.А. Лазаревского 1977, 328]. В июне 1899 г. Андреева приезжала в Ялту и виделась с Чеховым, пока Книппер еще была в Москве. По всей видимости, именно Андрееву, помимо Книппер, имел в виду Ал.П. Чехов в его письме к Чехову от 11 октября 1899 г.: «Господин Чехов, Петербург женит Вас упорно и одновременно на двух артистках» [Письма А.П. Чехову его брата 1939, 398].

Между тем во время крымских гастролей МХТ с Андреевой познакомился Горький, у которого позднее, в 1902 г. начался с ней роман, и вскоре она стала его гражданской женой [Мария Федоровна Андреева 1968, 40, 45]. Никакого соперничества между Горьким и Чеховым из-за Андреевой

не было, да и Тузенбах, разумеется, отнюдь не прямое театральное воплощение автора в пьесе. Однако подсознательно оно вполне могло существовать.

Можно было бы предположить, что в сюжетной линии «Соленый – Тузенбах» Чехов также угадывал и развивал противоречия, которые существовали в его ближайшем окружении между знаменитым Горьким и тогда почти еще никому неизвестным Бунином. Однако политические и эстетические разногласия между этими двумя писателями тогда едва только начинали ими обоими осознаваться и еще почти не осложняли отношений [см., например: Литературное наследство 1960, 649].

Сразу оговоримся, что у образа Соленого, помимо Горького и короля Лира, есть, по-видимому, и другие литературные [см.: Головачева 2002, 75], да и биографические прототипы, аллюзии на которых намеренно отчасти дезавуируют нарочитую соотнесенность фамилии героя с Горьким. Именно такова, например, по всей вероятности, роль имени и отчества Соленого: Василий Васильевич. Из литераторов того времени они в первую очередь ассоциировались с В.В. Розановым, к личности которого Чехов относился критически. Так, в письме к В.С. Миролюбову от 17 декабря 1901 г. он назвал его «городовым» [Чехов. П. X, 141, 414].

Давая Соленому имя-отчество Розанова, Чехов тем самым соотносил своего героя с волжским земляком Горького, придерживавшимся противоположной политической ориентации. Возможно, в сознании писателя они как-то были связаны. Во всяком случае 30 марта 1899 г. Чехов писал Розанову: «У меня здесь бывает беллетрист М. Горький, и мы говорим о Вас часто» [Чехов П. VIII, 140].

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

Правда, например, Л.П. Авиловой 9 марта 1899 г. Чехов писал, что Горький в последнее время «стал писать чепуху, чепуху возмутительную, так что я скоро брошу его читать» [Чехов П. VIII, 121–122]. А А.Н. Сереброву-Тихонову в 1902 г. Чехов говорил о нем: «“Вперед без страха и сомненья!” <...>. А куда вперед – неизвестно. Если ты зовешь вперед, надо указать цель, дорогу, средства. Одним “безумством храбрых” в политике никогда и ничего еще не делалось. Это не только легкомысленно, это – вредно. <...> Роман – это целый дворец, и надо, чтобы читатель чувствовал себя в нем свободно... <...> Сколько раз я говорил об этом Горькому, не слушает... Гордый он – а не Горький!...» [А.П. Чехов в воспоминаниях 1986, 588, 589]. Между прочим, в последней фразе имеет место анафорическая игра слов с литературным псевдонимом Горького, аналогичная смысловому его обыгрыванию Чеховым в фамилии «Соленый», только более явная.

Итак, в «Трех сестрах» были сюжетно реализованы противоречия, которые существовали между писателями, но которые почти никак не про-

явились в их реальных взаимоотношениях. Дав явную аллюзию на Горького в фамилии своего героя, Чехов всем остальным его изображением постарался сделать так, чтобы читателю или зрителю эта связь показалась случайной. И, значит, если Соленый все же своего рода преломление некоторых черт Горького или пародия на него, то преломление или пародия криптографические.

2

Развивая подход В.Б. Катаева, мы хотели бы поставить в настоящей работе более общий вопрос: не соотносятся ли и некоторые другие герои пьесы с самим Чеховым и с его окружением? И не представляет ли собой поэтика затемнения биографического подтекста пьесы особую криптометику, предусматривающую существование определенных шифров к прототипам ее героев?

Рассмотрим пока этот вопрос на примере военного доктора Ивана Романовича Чебутыкина. Это также далеко не самый привлекательный из героев пьесы, так что, если у него был реально-биографический прототип, то у Чехова были все основания для того, чтобы его затушевывать. Впрочем, прототипичность Чебутыкина также имеет, по всей видимости, гибридный характер.

Прежде всего, как ни парадоксально, отчасти это автобиографический образ. Разумеется, если сам Чехов брался кого-то лечить или консультировать в связи с болезнью, то старался делать это, как можно более добровольственно. Однако при этом он хорошо сознавал, что многое из медицины забыл, а многие навыки утратил. Ср. автохарактеристику Чебутыкина: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я *не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего*» [Чехов. С. XIII, 160].

Как свидетельствует И.Н. Потапенко, уже к середине 1890-х гг. никакого энтузиазма по отношению к больным у Чехова не осталось: «Когда к нему обращались за врачебным советом, он отделялся самыми общими местами, и видно было, что он хотел поскорее кончить разговор. Может быть, это объяснялось скрытой досадой, что он так отошел от медицины, на которую потратил столько лет и энергии, или просто это было сознание, что он в этом деле сильно отстал и не может стоять на надлежащей высоте. Ведь тут, за что бы он ни взялся, он непременно сделает хуже, чем другие врачи, которые практикуются и следят за наукой» [А.П. Чехов в воспоминаниях 1986, 308–309].

По-видимому, именно наличие существенного автобиографического начала в Чебутыкине делает понятным, почему в его монологах звучат рецепты, записанные самим Чеховым в его «Записной книжке с рецептами для больных» [Кибальник 2018, 194–211; Кибальник 2020, 5–12] или рецепты от облысения, присланые О.Л. Книппер самому Чехову [Чехов С. XIII, 122; отмечено: Кубасов 1998, 98].

«*Мне скоро шестьдесят, я старик, – говорит Чебутыкин, – одинокий,*

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

3

Между прочим, как Чебутыкин привязан к сестрам Прозоровым, в особенности к Ирине, Суворин был привязан к некоторым из братьев Чеховых, и особенно к Антону. Возможно, для скрытия этого биографического подтекста в пьесу введен мотив любви Чебутыкина к «покойнице маме» Прозоровых [Чехов. С. XIII, 126] – которого в случае с Сувориным и семейством Чеховых, разумеется, не было.

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

Кончается фамилия «Чебутыкин» так же, как «Суворин», а в середину вторгается что-то непонятное. Это «бутык» несколько напоминает, однако, село «Бутёкино», которое становится в повести «В овраге» причиной раздора и убийства ребенка Липы [Чехов. С. X, 170–171]. Созвучно оно и с именем его владельца Григория Цыбукина. Стоит, кстати говоря, обратить внимание и на анаграмматичность фамилий «Чебутыкин» и «Цыбукин».

В облике женатого вторым браком на молодой Варваре старика Цыбукина, которого постепенно отстраняет от дел, а потом и вовсе выгоняет из дома старшая невестка Аксинья, можно заметить целый ряд черт, роднящих его с многолетним старшим другом и корреспондентом Чехова. Недаром Цыбукина в повести – как самого Суворина в письмах и Антона, и Александра Чехова, и многих других – называют «стариком», а Суворин также был женат вторым браком на молодой женщине.

Постепенное отстранение Цыбукина от дел: «Хозяином считается, как и тогда, старик Григорий Петрович, на самом же деле все перешло в руки Аксиньи; она и продает, и покупает, и без ее согласия ничего нельзя сделать» [Чехов С. X, 177] – напоминает положение владельца газеты «Новое время» Суворина, реальным хозяином которой с начала 1890-х гг. был его сын, хорошо знакомый Чехову Алексей Алексеевич Суворин.

«Не удивишь, между прочим, если узнаешь, что я ушел из «Нов. Вр.». Старика, нашей вдохновлявшей нас силы, нет. Нет в старой машине ни смысла, ни порядка», – писал Чехову брат Александр еще в 1893 г. [Письма

А.П. Чехову его брата 1939, 287]. Возможно, в Варваре и Аксинье Цыбукиных есть черты второй жены и детей Суворина. Сам Чехов так отзывался о них в письме к М.П. Чехову от 22 февраля 1901 г.: «Сыновья его, т.е. Суворина, ничтожные люди во всех смыслах, Анна Ивановна тоже стала мелкой. Настя и Боря, по-видимому, хорошие люди» [Чехов. П. IX, 208].

В 1899 г. над Сувориным проходил суд чести Союза взаимопомощи писателей. Даже критически настроенный по отношению к Суворину Горький, утверждая, что «это все-таки – гнилое дерево», в письме к Чехову от 29 апреля 1899 г. оговаривался: «Мне, знаете, все больше жаль *старика* – он, кажется, совершенно растерялся» [Переписка А.П. Чехова 1996, III, 422, 423]. Как вспоминают современники, Чехов в последние годы «редко говорил» о Суворине, но, «когда говорил, косвенно защищал его». «Почему вы против Суворина? – обращался он к А. Сереброву-Тихонову. – Он умный *старик* и любит молодежь...» [А.П. Чехов в воспоминаниях 1986, 565, 590].

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

«*Крайней бесхарактерностью*» Суворина Чехов объяснял травлю Дрейфуса в «Новом времени» вскоре после того, как сам Суворин в ответ на доводы в его защиту написал ему в письме: «Вы меня убедили» [Ковалевский 2005, 111]. В письме к И.Я. Павловскому от 22 мая 1899 г. отличительную черту характера И.Д. Сытина Чехов назвал «чисто суворинскою бесхарактерностью» [Чехов. П. VIII, 190].

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

– Мы с вами не поджигали, – говорил он мягко, – и вот нас же не судят, не сажают в тюрьму» [Чехов. С. X, 69].

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

На вопрос о существовании Бога П.П. Гнедич также услышал от Суворина: «*есть ли, нет ли – черт его знает*» [Гнедич 1929, 240]. В частном письме к К.А. Скальковскому, поздравляя его с Пасхой, после традиционного «Христос воскресе!» Суворин добавил: «*A, может, это и неправда*» [цит. по: Динерштейн 1998, 320].

Возможно, эта манера Суворина сомневаться во всем, в том числе и в Боге, отразилась в образе уже не «старика» Григория Цыбукина, а его сына Анисима из повести «В овраге»: «... пока меня венчали, я все думал: есть бог! А как вышел их церкви – и ничего. Да и откуда мне знать, есть бог или нет? <...> Папаша ведь тоже в бога не верует. <...> Так целый день ходишь – и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что *не знают, есть бог или нет*» [Чехов. С. X, 157–158]. Ср. слова об Анисиме его отца: «Вот, не захотел дома жить, пошел *по ученой части*. Что ж, пускай!» [Чехов. С. X, 148]. В действительности Анисим фальшивомонетчик, а ведь сопоставление журналистики с чеканкой фальшивой монеты носит расхожий характер, так что этот элемент сюжета мог проистекать именно отсюда.

В третьем и четвертом действиях Чебутыкин находится в состоянии запоя, вызванного смертью его пациентки, в которой, по его собственному признанию, виноват он сам. Этот запой становится толчком к новому этапу распада личности героя, который мы наблюдаем в пьесе: «Может быть... Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает» [Чехов. С. XIII, 162]. Фраза «*Все равно*» в устах этого героя самая расхожая [Чехов. С. XIII, 153, 174, 177, 178, 187, 188]. Не редкость она и в письмах Суворина. Так, на свой вопрос к сыну Михаилу в августе 1909 г.: «Как идет театр и газета?» – он сам же ответил: «Впрочем, *все равно*» [цит. по: Динерштейн 1998, 325].

И.Л. Щеглову Чехов однажды сказал: «Я очень люблю Суворина, очень, но знаете ли, Жан, бесхарактерные люди подчас в серьезные минуты жизни бывают вреднее злодеев» [Литературное наследство 1960, 488]. В этих словах выражена сущность образа Чебутыкина в пьесе «Три сестры». Его равнодушие к людям вообще и к судьбе барона Тузенбаха в частности становится причиной того, что никто так и не предотвратил трагическую дуэль: «Ирина. Иван Романыч, голубчик, родной мой, я страшно обеспокоена. Вы вчера были на бульваре, скажите, что произошло там? Чебутыкин. Что произошло? Ничего. Пустяки. (*Чтает газету.*) *Все равно!* <...> Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше – *не все ли равно?* Пускай! *Все равно!*» [Чехов. С. XIII, 174, 178].

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

Возможно, аналогичную криптопародию – на сей раз на М.О.Меньшикова – представляет собой образ Бéликова из рассказа «Человек в футляре» (1898) [см.: Чехов. С. X, 371–372; Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков 2015, 34]. Дополнительным основанием так считать

может служить акцентологическая идентичность и частичная анаграмматичность фамилий героя и прототипа.

Наконец, обращает на себя внимание песенка, которую напевает Чебутыкин: «Тара-ра... бумбия... сижу на тумбе я...» [Чехов. С. XIII, 176]. Запев ее («Тарарабумбия, Сижу на тумбе я, И горько плачу я, Что мало значу я») «восходит, видимо, к тексту популярного в свое время “гимна” шансонеток, выступавших в парижском кафе-ресторане Максима: “Tha ma ra boom die!” (A. Lanoux. Amours 1900. Paris, 1961, p. 198)» [Чехов. С. XIII, 466]. Судя по всему, эта песенка пользовалась широкой известностью в русской публике. Так, героиня рассказа Т.Л. Щепкиной-Куперник «Одиночество» (1894) полагает, что теперь такое время, когда «у всех на уме рубль, рубль, рубль, а потом *та-ра-ра-бумбия*, капелла Энгеля и адольтер» [цит. по: Кубасов 2021, 12].

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

4

Давным-давно установился взгляд на пьесу «Три сестры» как на лирическую драму. И действительно, во всех трех сестрах, если не во всех ее главных героях, можно, наверное, видеть отчасти эманации души Чехова – как все три брата Карамазовых были эманациями души Достоевского.

Как мы видели, дело обстоит еще сложнее. И наряду с авторским началом во многих главных героях пьесы есть начала, идущие от ближайших знакомых Чехова: Горького, Суворина. Очевидно, что этот список может быть расширен.

При этом несмотря на всю закамуфлированность прототипов героев Чехова, возможность более или менее определенной их расшифровки все же оставлена писателем сознательно. Что и дает нам право полагать это криптопоэтикой, построенной в расчете на будущего внимательного читателя – так называемого «провиденциального собеседника», как называл такого читателя О.Э. Мандельштам [Мандельштам 1993, 185–185].

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Антон Павлович Чехов. Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. Т. 1. 16 июня 1899 года – 13 апреля 1902 года. М.: Искусство, 2004. 501 с.
2. Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков. Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи. М.: Русский путь, 2005. 475 с.
3. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. 754 с.
4. А.П. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914) / сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих; послесл. и примеч. А.Д. Степанова. СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия, 2002. 1072 с.
5. Быков Дм. Советская литература. Расширенный курс. М.: ПРОЗАиК, 2017. 576 с.
6. Гнедич П.П. Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. Л.: Прибой, 1929. 371 с.
7. Головачева А.Г. «Прошедшей ночью во сне я видел “Трех сестер”» // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 69–81.
8. Динерштейн Е.А. А.С. Суворин. Человек, сделавший карьеру. М.: Россспэн, 1998. 375 с.
9. Записи о Чехове в дневниках Б.А. Лазаревского // Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг. М.: Изд-во Академии наук, 1977. (Литературное наследство. Т. 87). С. 319–356.
10. Катаев В.Б. Буревестник Соленый и драматические рифмы в «Трех сестрах» // Чеховиана. «Три сестры». 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 120–128.
11. Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. М.: Искусство, 1968. 798 с.
12. Кибальник С.А. Записная книжка А.П. Чехова с рецептами для больных // Русская литература. 2018. № 4. С. 194–211.
13. Кибальник С.А. Медицинский рецепт как микротекст прозы и драматургии А.П. Чехова (на материале записных книжек писателя) // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. С. 5–12.
14. Ковалевский М.М. Моя жизнь. Воспоминания. М.: Россспэн, 2005. 784 с.
15. Кубасов А.В. Художественная полемика с А.П. Чеховым в рассказе Т.Л. Щепкиной-Куперник «Одиночество» // Известия Южного Федерального университета. 2021. Т. 25. № 1. С. 10–18.
16. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 1998. 399 с.
17. Чехов. М.: Изд-во Академии наук, 1960. 974 с. (Литературное наследство. Т. 68).
18. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр-Москва, 1993. 704 с.
19. Переписка А.П. Чехова: в 3 т. Т. 1–3. М.: Наследие, 1996.
20. Письма А.П. Чехову его брата Александра Чехова. М.: Соцэкиз, 1939. 568 с.

21. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kibal'nik S.A. Meditsinskii retsept kak mikrotekst prozy i dramaturgii A.P. Chekhova (na materiale zapisnykh knizhek pisatelya) [The Medical Prescription as Microtext of Chekhov's Prose and Dramas (Based on His Notebooks)]. *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury iazyka*, 2020, vol. 79, pp. 5–12. (In Russian).
2. Kibal'nik S.A. Zapisnaya knizhka A.P. Chekhova s retseptami dlya bol'nykh [Chekhov's Notebook with Medical Prescriptions]. *Russkaya literatura*, 2018, no. 4, pp. 194–211. (In Russian).
3. Kubasov A.V. Khudozhestvennaya polemika s A.P. Chekhovym v rasskaze T.L. Shchepkinoy-Kupernik “Odinochestvo” [The Polemics with Anton Chekhov in Tatyana Shchepkina-Kupernik’s Story “Loneliness”]. *Izvestiya Yuzhnogo Federal'nogo universiteta*, 2021, vol. 25, no. 1, pp. 10–18. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Golovacheva A.G. «Proshedshey noch'yu vo sne ya videl “Trekh sestery”» [«Last Night in a Dream I Saw “Three Sisters”】. *Chekhoviana. “Tri sestry”. 100 let* [Chekhoviana. “Three Sisters”. 100 Years]. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 69–81. (In Russian).

5. Katayev V.B. Burevestnik Solenyy i dramaticheskiye rifmy v “Trekh sestrakh” [The Thunderbird Solionyi and Dramatic Rhymes in “Three Sisters”]. *Chekhoviana. “Tri sestry”. 100 let* [Chekhoviana. “Three Sisters”. 100 Years]. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 120–128. (In Russian).

(Monographs)

6. Anton Chekhov i ego kritik Mikhail Men'shikov. Perepiska. Dnevniki. Vospominaniya. Stat'i [Anton Chekhov and His Critic Mikhail Menshikov. Correspondence. Diaries. Memoirs. Articles]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2015. 475 p. (In Russian).

7. Bykov Dm. Sovetskaya literatura. Rasshirennyy kurs [Soviet Literature. The Expanded Course]. Moscow, PROZAiK Publ., 2017. 576 p. (In Russian).

8. Chekhov [Chekhov]. Series: Literaturnoye nasledstvo [Literary Heritage], vol. 68. Moscow, Academy of Science Publ., 1960. 974 p. (In Russian).

9. Dinershteyn E.A. A.S. Suvorin. Chelovek, sdelavshiy kar'yeru [A.S. Suvorin. A Man Who Made His Career]. Moscow, Political Encyclopedia Publ., 1998. 375 p. (In Russian).

10. Kubasov A.V. Proza A.P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii [A.P. Chekhov's Prose: The Art of Stylisation]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1998. 399 p. (In Russian).

11. Mariya Fedorovna Andreyeva. Perepiska. Vospominaniya. Stat'i. Dokumenty.

Vospominaniya o M.F. Andreyevoy [Correspondence. Articles. Documents. Memoirs about M.F. Andreyeva]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 798 p. (In Russian).

12. Sukhikh I.N. (comp., preface, ed.), Stepanov A.D. (notes). *A.P. Chekhov: pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russkoy mysli kontsa 19 – nachala 20 v. (1887–1914)* [A.P. Chekhov: Pro et Contra. Chekhov's Works in Russian Thought of the End of 19th – the Beginning of 20th Centuries (1887–1914)]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2002. 1072 p. (In Russian).

Кибальник Сергей Акимович, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Ведущий научный сотрудник Отдела новой русской литературы, профессор, доктор филологических наук. Научные интересы: история русской литературы XIX – первой половины XX вв., теория литературы.

Email: kibalnik007@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5937-5339

Serguei A. Kibalnik, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of RAS.

Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of New Russian Literature, Professor. Research interests: Russian literature of the 19th – the first half of the 20th centuries, poetics.

Email: kibalnik007@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5937-5339

А.Л. Топорков (Москва), А.Л. Рычков (Сатка, Челябинская обл.)

СТАТЬЯ АЛЕКСАНДРА БЛОКА «ПОЭЗИЯ ЗАГОВОРОВ И ЗАКЛИНАНИЙ» КАК ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ* Часть вторая

Аннотация. Проведенное исследование позволило установить, что в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» присутствует эзотерический подтекст, ранее не замеченный исследователями творчества Блока. По своей образной структуре и стилистике статья имеет общие черты с магическими текстами фольклора, которые в ней рассматриваются. Описание русских заговоров в статье строится как своеобразное путешествие в воображаемом пространстве или подъем «по лестнице заклинаний», а заканчивается тем, что автор и его читатель как бы обретают главную тайну русских заговоров – загадочный камень Алатырь, который является и источником мистического света, и христианским алтарем-жертвенником. В своей статье Блок показал, что магическое воздействие заговоров имеет реальный характер и обусловлено тем, что колдун вкладывает в исполнение заговоров свои желания и волю, которые в силах воздействовать на живую природу. Превращение слова в действие Блок объясняет как результат экстатического слияния воли заклинателя с волей природы. Показано влияние идей и литературы русского символизма на эзотерический подтекст фольклористической статьи Блока. Исследование «Поэзии заговоров и заклинаний» открывает новые возможности для установления ряда параллелей между лирическим творчеством Блока и русскими заговорами; примеры таких параллелей рассмотрены в данной работе.

Ключевые слова: Александр Блок; «Поэзия заговоров и заклинаний»; лирика А. Блока; магия; эзотеризм; метафора; теургия; фольклор; русский символизм.

A.L. Toporkov (Moscow), A.L. Rychkov (Satka, Chelyabinsk Region)

Alexander Blok's Article “Poetry of Charms and Spells” as an Esoteric Text** Article II

Abstract. The conducted research allowed us to establish that the article “Poetry of charms and spells” has an esoteric subtext that was not previously noticed by the researchers of Blok's works. In its figurative structure and style, the article shares common features with the magical texts of folklore, which are considered in it. Russian charms are described in the article as a kind of journey in an imaginary space or ascent “on the ladder of spells”, and ends with the author and his reader finding the main secret

* Работа А.Л. Топоркова выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00603.

** This work was written by A.L. Toporkov with financial support from the Russian Foundation for Basic Research, project No. 18-012-00603.