

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

**РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ И МЕДИЦИНА:  
200 ЛЕТ ВМЕСТЕ  
(1820 – 2020)**

материалы первой международной научной конференции

Санкт-Петербург  
2021

Сергей Акимович Кибальник

*(Санкт-Петербург)*

### **«Поэтика медицины» и ее аспекты**

Существование какой-то особой «поэтики медицины» еще нуждается в обосновании. Открытым вопросом остается и то, в какой степени использование образов, относящихся к миру медицины, обладает в художественной литературе своей спецификой, а в какой оно подчиняется законам обычной поэтики. Предварительный ответ на все эти вопросы докладчик попытался дать на примере творчества А.П.Чехова. Именно Чехов, по его мнению, был первым из русских писателей, применительно к которому говорить о «поэтике медицины» появляются все основания.

Наиболее полно и широко в творчестве Чехова были представлены следующие ее аспекты: медицинские рецепты как микротекст художественного текста и символический смысл так называемого «фармакологического подтекста», автобиографический и биографический подтексты образов докторов и, наконец, различные формы интертекстуальности, связанные с их изображением.

Владимир Николаевич Захаров

*(Петрозаводск – Москва)*

### **Что, кого и как лечил доктор Крупов Герцена?**

**Аннотация:** Интерес Герцена к медицине был развитием этой темы в русской и европейской литературе. Он преимущественно связан с «Фаустом» Гете, «Героем нашего времени» Лермонтова. Теория доктора Крупова о том, что мир безумен, нет психически здоровых людей, все душевно больны, на самом деле не столь однозначна, как выглядит она из категоричных суждений героя. Противоречия в речах героя, двойственность отношения к нему автора придают тексту амбивалентность, игровой, художественный характер. И Вернер Лермонтова, и Крупов Герцена ознаменовали появление в русской литературе нового социального и профессионального типа врача, скептика, резонера, материалиста, который знает, что не может исцелить больных известными ему лекарствами и способами лечения. Развитие образа доктора Крупова в творчестве Герцена свидетельствовало о смене социальных приоритетов автора: нужно лечить общество, а не пациентов, менять социальную среду человека. Неразрешимость и противоречия политических идей снималась художественными средствами: иронией, сатирой, пародией на них.

Как известно, Герцен не имел медицинского образования. Он учился в Московском университете, но по другой специальности: его интересовали астрономия, физика, натурфилософия, философия, творчество. Закончив университетом кандидатом, он стал ни магистром, ни доктором. В этом смысле доктор Крупов,

закончивший Московскую медико-хирургическую академию был некой сублимацией, альтернативной потенцией, нереализованной возможностью в его судьбе. Он вполне мог, как Бельтов, мечтать о том, как будет лечить людей, это привлекало, но не увлекло и героя, и автора.

Доктор Крупов - герой нескольких произведений Герцена. Он - тип и характер в не то романе, не то повести «Кто виноват?». Сам автор назвал свое сочинение повестью, но в произведении есть романический сюжетно-композиционный параллелизм трех семейных историй Негровых, Круцифеских, Бельтовых, сложное сплетение судеб героев, неразрешимый любовный «треугольник». Вместе с тем в повествовании преобладает хронологический принцип, который организует события в том порядке, как они могли бы произойти. Произведение сочетает черты романа и повести. В результате синтеза поэтики романа и повести получился своего рода роман в форме повести, или романическая повесть. Доктор Крупов играет ключевую роль в этом повествовании: он всех перезнакомил, всех свел и развел, свершил свой над страстями и несчастьями героев. От его лица написана повесть одноименная повесть. Он - автор и герой своего сочинения.

Хотя это и новый тип в русской литературе, генеалогия героя откровенно обозначена в тексте повести. Он очень напоминает другого доктора в русской литературе - доктора Вернера из романа Лермонтова «Герой нашего времени». Оба доктора - скептики, резонеры, материалисты, «как и все медики». Оба носители положительного натурфилософского знания. Вернер - еще и поэт, хотя не написал и двух стихов.

Концепцию героя заложил Лермонтов. Врач многими востребован, он со многими состоит в доверительных отношениях.

Все другие перед ним или действительные, или потенциальные пациенты. Он помогает объясниться героям, судит их поступки, дает им свою оценку. Лермонтов же и назвал литературный источник образа своего героя, намеренно неточный. Характеризуя доктора Вернера, Печорин отмечает, что его «молодежь прозвала Мефистофелем: он показывал будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию». Так назван и введен в текст «Фауст» Гете. Впрочем, роль Мефистофеля более подошла бы Печорину, чем Вернеру. Эта «ложная» адресация должна включить критическое сознание читателя. Вернеру скорее годятся в товарищи сам доктор Фауст или его ученик Вагнер.

И Вернер, и Крупов наблюдают и лечат своих пациентов, но они не убеждены в способах своего лечения. Доктор Вернер имел неосторожность посмеиваться над «водяным обществом», что имело следствием потерю пациентов. Доктор Крупов более склонен философствовать, чем лечить. Не случайно, он не столько лекарь, сколько инспектор врачебной палаты.

Все болеют и лечатся, болеют и явными, и мнимыми болезнями, но активно лечатся только купцы, которые занимаются самолечением дегтем, скипидаром, кровопусканием, пиявками и подобными средствами – или выздоравливают, или умирают через несколько дней. Надежду на исцеление имели лишь немногие хирургические и терапевтические больные.

Свою концепцию мира в одноименной повести Крупов строит, исходя из медицинской практики, из опыта наблюдений над знакомыми и пациентами. Он рассказывает о Левке, который все считали «глупорожденным», смеялись над ним, а знал он о природе, животных больше, чем те, кто учились в школе, а он, как оказалось, был неспособным овладеть чтением и письмом.

Левку некоторые критики называют юродивым, но в его образе жизни отсутствует религиозный компонент и нет юродства от Христа ради.

Он – Простодушный, дитя природы, естественный человек, герой французского Просвещения, воспетый Вольтером. Его нельзя научить абстрактным знаниям, он не просто знает, он понимает природу, живет в ее естественной среде: плавает, как рыба в воде, ловчее всех лазает по деревьям, превосходно гребет на лодке. Его бесполезно учить книжным знаниям – он понимает язык природы. Он мудр в естественном образе жизни. Доктор Крупов убежден, что Левка не глуп, а умен, но другие не видят этого.

В Московской медико-хирургической академии студент Крупов изучает психиатрию и в прозекторской (вскрывая трупы), и наблюдая больных в домах умалишенных, и снова убеждается, что сумасшедшие не отличаются от здоровых, а здоровые от помешанных. В обывателях он находит признаки безумия. Общество состоит из психически больных людей. Приводя примеры неразумного поведения, доктор Крупов приходит к убеждению, что и больные, и здоровые психически больны. Описывая их, доктор Крупов создает сатирический образ мира, в котором человек и общество безумны.

Он предлагает свою диагностику социального безумия, или, иначе говоря, расстройства умственных способностей:

- неправильное и произвольное восприятие окружающих предметов,
- стремление сохранить это неправильное знание во вред себе,
- стремление к несущественным и упущение действительных целей.

Эта философская критика позволяет любого объявить безумцем. Эту болезнь не вылечить лекарствами из аптеки. Врач назначает враждующим супругам уединиться в загородном доме, жить тихо и спокойно, чтобы не ссориться – спать порознь.

Внимательный взгляд Семена Ивановича Крупова замечает признаки безумия в истории народов, в повседневной жизни людей, в книгах, обычаях, Он объясняет их «психическими эпидемиями», от которых прилично употреблять шампанское, которое располагает к дружбе, доблести чувств, предлагает психиатрическую рецептуру и лечебную дегустацию вин. На этом лекарстве и датой 10 февраля 1846 года заканчивается повесть.

Возможно, кто-то воспримет эти рецепты доктора Крупова всерьез, но очевидна не только сатира. За обличениями нравов людей сквозит ирония и пародия.

Многие критики восприняли идею доктора Крупова буквально, и она стала нарицательной: мир безумен, человечество плывет на корабле дураков, мы живем в мире глупцов и т.д. Их лдостаточно повеселила фантазия и остроумие господина Искандера.

Вот достаточно характерный пример такой трактовки повести внимательным читателем А.У. Порецким, который так писал по частному поводу во «Внутреннем обозрении» третьем номере журнала «Время» за 1861 г.:

«Читая этотъ приказъ и вдумываясь въ обстоятельства, его вызвавшія, право можно подумать, что находишься во всесвѣтной больницѣ доктора Крупова, среди его повально–помѣшанныхъ».

Того же мнения был и сам автор, обсуждая исторические нелепости в русских законах:

«...доктор Крупов был совершенно прав, принимая всех людей за сумасшедших».

Мысль о том, что мир сошел с ума, не нова и не оригинальна.

В мировой и европейской литературе она представлена в сквозных сюжетах и мотивах Себастиана Бранта, Эразма Роттердамского и др. гуманистов. В русской рукописной традиции была своя сатира «Дом сумасшедших», в который поэт Воейков поместил многих знакомых поэтов, профессоров, журналистов.

Герцен не столь прямолинеен, как доверчиво воспринявшие декларации Крупова критики. Умеренная ирония, сатира, пародия придают декларациям и прокламациям идей черты художественности. Однозначные, но противоречивые суждения автора и героев приобретают двойственность, неоднозначность, амбивалентность. Из всех критиков эту черту поэтики Герцена пронизательно отметил Белинский.

Прибегая к психиатрии, доктор Крупов собирается лечить общество. Его лекарство – критика, горькая правда, изменение социальной среды. Очевидны два варианта лечения. Последние полтора века доминирует оптимистический вариант: все будет хорошо, наука, техника, демократия, равенство, братство осчастливят человечество. Пока не осчастливили. Второй – пессимистический: болезнь неизлечима. В парадигме «чистого разума» – это тупик. Герцен преодолевает эту коллизию художественными средствами. Инициированный им и представленный шуткой французский перевод «Доктора Крупова» воодушевил автора еще на один эксперимент – на ироничный трактат «Aphorismata по поводу психиатрической теории д-ра Крупова. Сочинение Прозектора и Адъюнкт-Профессора Тита Левиафанского». И в переводе, и в трактате усилено игровое начало. «Семинарской» фамилией сочинителя-прозектора в пародийный подтекст «Aphorismata» включен и «Левиафан» Томаса Гоббса.



Кто безумен, вопрос открыт.

Что лечить, ответ очевиден: лечить социальные болезни.

Как лечить? - иронией и сатирой. В лечении социальных болезней литература оказалась предпочтительнее медицины, писатель предпочтительнее докторов.

Владимир Алексеевич Котельников

*(Санкт-Петербург)*

**Медицинская трагикомедия**

*(случай А.К.Толстого)*

Русский поэт А.К.Толстой обладал ярким талантом комической трансформации культурных, литературных и бытовых явлений. В таком виде «медицинская» тема представлена в его письмах к Н. В. Адлербергу. По мере того, как умножались и усугублялись его болезни, Толстой находил новые способы смягчать свои страдания смехом в литературе и в жизни.

С острым, но добродушным юмором рисует он фигуру своего лечащего врача А. И. Кривского в «Медицинских стихотворениях», в комическом виде изображает себя во время приступа астмы. В юмористических стихотворных и эпистолярных текстах поэта описаны случаи девиантного и патологического эротизма.

Надежда Геннадьевна Михновец

*(Санкт-Петербург)*

**Учение Дарвина в рецепции русских писателей**

*(от Ф. М. Достоевского к В. Пелевину)*

Докладчица заострила внимание на проблемном вопросе о полной зависимости человека от законов природы как новом акценте в освещении писателями темы болезни, на связи между болезнями героев и климато-географическими факторами, на теме «вырождения» человека, заявленной в начале 1870-х гг., получившей заострение в драмах Чехова и сохранившей свою актуальность в прозе Пелевина.

Ольга Леонидовна Фетисенко

*(Санкт-Петербург)*

### **Константин Леонтьев как врач и пациент**

Доклад был посвящен известному писателю и мыслителю и в то же время военному врачу в годы Крымской войны, а затем домашнему врачу в течение пяти лет после ее окончания. Речь шла о богатом отражении «медицинской» тематики в его беллетристике и мемуарно-автобиографической прозе, а также об использовании соответствующей образности в его историософских сочинениях.

В докладе был впервые введен в научный оборот ряд неизвестных фактов биографии писателя – таких, как полученное им в 1876 г. от Мещовской уездной врачебной управы разрешение на медицинскую практику и несостоявшееся поступление на место земского врача в том же уезде в 1877 г., т. е. в те годы, когда автор «Византизма и славянства», казалось бы, давно расстался со своей «специальностью».

Наталья Юрьевна Грякалова

(Санкт-Петербург)

**«Больное дитя»:**

*полемические контексты и поэтика одного стихотворения А. А. Блока*

**Аннотация.** Объектом исследования является первоначальный этап самоопределения русского литературного модернизма, отмеченный стремлением, с одной стороны, провести демаркацию между «декадентством» и «символизмом», с другой — освободиться от психопатологического дискурса в оценке новых художественных явлений, смещая тем самым конвенционально признанную границу между «нормой» и «патологией». В этом контексте рассматриваются полемика о «декадентах» и «символистах» в раннесимволистских изданиях, реакция на нее Александра Блока, выразившаяся в ряде писем к З. Н. Гиппиус и в стихотворении «А. М. Добролюбов» (1903), в котором был репрезентирован образ одного из первых русских декадентов. Выделены опорные концепты созданного Блоком образа, в частности, «больное дитя», выявлены его источники, восходящие к полемике начала 1900-х гг. и к корпусу статей З. Гиппиус, а также ряд интертекстуальных параллелей (Д. Мережковский, Ф. Достоевский, А. Добролюбов). Прослеживая текстологическую историю стихотворения и факт его включения в первый том «лирической трилогии», автор приходит к выводу, что, идя «по следу» Добролюбова, Блок делал акцент на общности истоков (жизне)творческих исканий «декадентов» и «символистов», а сама фигура поэта-декадента «не от мира сего» оказывалась включена в структуру блоковского мифа о пути современного художника.

Первоначальный этап в процессе самоопределения русского литературного модернизма отмечен стремлением, с одной стороны,

провести демаркацию между «декадентством» и «символизмом», с другой – освободиться от психопатологического дискурса в оценке новых художественных явлений, смещая тем самым конвенционально признанную границу между «нормой» и «патологией». Ставкой в этом противостоянии между теорией вырождения (дегенерации) – доминирующим биолого-медикалистским дискурсом эпохи *fin de siècle*<sup>1</sup> – и антипозитивистскими воззрениями на природу творческого воображения и свободу личностного самовыражения будет «оправдание» невротического (психопатического) субъекта и конституирование его как культурного персонажа.<sup>2</sup>

Сама идея «декаданса», став к концу XIX века коллективной *idée fixe*, представляла собой «одну из форм идеологической реакции на процесс культурной модернизации».<sup>3</sup> «Психопат», «вырожденец», «мономан», «декадент» создают эпохальные конфигурации «Иного» – эмблемы того, что культура отвергает, оттесняет в маргинальное пространство как негативный элемент и в то же время стремится переосмыслить и принять. Александр Блок, представитель «младшего» поколения символистов, достаточно рано, еще в «допечатный» период творчества, целые страницы дневниковых записей посвятил размышлениям о сущности «декадентства» и его психо(пато)логических параметрах,<sup>4</sup> а в перечне работ о современных литературных течениях, представленном в записной книжке

---

<sup>1</sup> См., например: *Матич О.* Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России. М., 2008; *Николози Р.* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М., 2019.

<sup>2</sup> См. об этом: *Грякалова Н. Ю.* Человек модерна: биография – рефлексия – письмо. СПб., 2008. С. 33-75.

<sup>3</sup> *Зенкин С.* «Декаданс» в идейном контексте современности // *Неприкосновенный запас.* 2014. № 6 (68). [Эл. ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2014/6> (дата обращения: 11.07.2021).

<sup>4</sup> *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 25-29.

№ 1,<sup>5</sup> значительное место отвел авторам, репродуцировавшим дискурс вырождения. Встречается здесь и имя профессора Н. Н. Баженова, активно выступавшего на темы современной литературы в популярном жанре «психиатрических бесед». «Спору нет, следует быть очень осторожным в приложении к художественным явлениям такого специального и исключительного критерия, как психиатрический, – замечал он, например, в «психиатрическом этюде» «Символисты и декаденты». – Однако литературное движение, о котором мы говорим, выразилось и продолжает выражаться в таких уродливых формах, что само собою возникает предположение, не подлежит ли оно гораздо более ведению нашей науки, чем ведению эстетической критики».<sup>6</sup> К «декадентским» причислялись непонятные тогда большинству импрессионистические тенденции в искусстве; фрагментарность, усложненный метафоризм, неожиданные ассоциации, лингвистические трансгрессии расценивались как «патологические», в эффектах синестезии усматривали «спутанность мысли», как свидетельство «вырождения» воспринимались шокирующие публику элементы декадентского бунта – демонстративный эгоцентризм и эпатажный имморализм. В целях восстановления исторической справедливости стоит, однако, заметить, что Баженов, в отличие от многих своих коллег, любивших рассуждать о «границах сумасшествия» и числивших «гениев» по разряду «безумцев», а в «новом искусстве» видевших подтверждение выводов о «вырождении рода человеческого», представлял перспективу творческого развития более оптимистично. Во всяком случае, он счел возможным в пределах эволюционистской парадигмы поставить вопрос о «прогенерации»: «...быть может, во многих случаях, где мы говорим о возвращении к типу пережитому, об атавизме

---

<sup>5</sup> Блок А. Записные книжки: 1901-1920. М., 1965. С. 27-28.

<sup>6</sup> Баженов Н. Н. Символисты и декаденты. Психиатрический этюд. М., 1899. С. 1.

или о дегенерации, мы правильнее поступили бы, если бы говорили о предвосхищении – конечно, неполном и несовершенном – будущего типа, об *adposterism*'е, о прогенерации?».<sup>7</sup> Таким образом, доминирующая эпистема подвергалась сомнению внутри нее самой.

Блоковская рефлексия была направлена на то, чтобы, во-первых, прояснить сам термин, освободив его от отрицательных коннотаций, поскольку в массовом сознании «декадент» однозначно ассоциировался с «упадочником», «дегенератом»,<sup>8</sup> а во-вторых, произвести, если угодно, ревизию литературного поля и отмежеваться от «дурных» декадентов – тех, «кому это имя принадлежит, как по существу, так и этимологически»:

«Декадентство — “decadence” — упадок.

Упадок (у нас?) состоит в том, что *иные*, или намеренно, или просто по

отсутствию соответствующих талантов, затемняют смысл своих произведений,

причем некоторые сами в них ничего не понимают, а некоторые имеют самый

ограниченный круг понимающих, т. е. только себя самих; от этого произведение

теряет характер произведения искусства и в лучшем случае становится темной

формулой, составленной из непонятных терминов — как отдельных слов, так и

целых конструкций. <...> [<...> выписывают они порой безумные, порой

---

<sup>7</sup> Баженов Н. Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. М., 1903. С. 33.

<sup>8</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 26.



дышащие неведомой силой иероглифы. Но не в безумцах ожидаемые силы]».<sup>9</sup>

Блоковские размышления не были оригинальны и лежали в русле общих умонастроений «младших» символистов, стремившихся преодолеть крайности декадентства на путях теургического творчества («соловьевцы») или «нового религиозного сознания» (Мережковские). Есть все основания полагать, что в ряду *иных* Блок разумел прежде всего поэта Александра Добролюбова, декадента *par excellence*, еще при жизни ставшего легендой, вошедшего в анналы раннего русского модернизма и даже попавшего на страницы символистской беллетристики: под именем Александра Елисеева, поэта-декадента и аморалиста ницшеанского толка, он выведен в романе З. Гиппиус «Победители» (1898).<sup>10</sup> В своих оценках творчества «декадентов» Блок первоначально ориентируется на услышанный им осенью 1901 г. и подробно законспектированный доклад Р. В. Иванова-Разумника «О “декадентстве” в современном искусстве», где «непонятность» для публики подобных произведений объяснялась погруженностью декадентов исключительно в сферу гипертрофированных субъективно-индивидуальных ощущений. «Декадентство – явление субъективно-индивидуальное, – записывает Блок. – РЕЗКИЙ пример – психические больные – люди, стремящиеся передать свое личное. Добролюбов – ближе всех к психическим больным (из наших современных декадентов). <...> Произведения Добролюбова принадлежат

---

<sup>9</sup> Там же. С. 26, 28.

<sup>10</sup> См.: Рыкунина Ю. «Не преступи чрез мой порог...». Из комментария к «забытому» роману З. Н. Гиппиус // Toronto Slavic Quarterly 36. Spring 2011. [Эл. ресурс]. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/> (дата обращения: 18.06.2021). Жизнь первого русского декадента А. М. Добролюбова в настоящее время многократно описана, в том числе на основе архивных разысканий (труды К. М. Азадовского, Е. В. Ивановой, А. А. Кобринского, А. Л. Соболева).

более психиатрической, чем литературной оценке».<sup>11</sup> Как показал А. В. Лавров, обратившийся к неопубликованной статье Иванова-Разумника «О “декадентстве” в современном русском искусстве», Блок излагал позицию будущего критика хотя и схематично, но достаточно близко к тексту.<sup>12</sup>

И все же отношение Блока к декадентству и декадентам было не столь однозначным. В марте 1902 г. состоялось его знакомство с Мережковскими, которые в это время консолидировали круг единомышленников под знаком «религиозной общности», одной из форм модернистского активизма, и «преодоление декадентства» входило в их программную стратегию. В литературно-критических выступлениях З. Гиппиус поэты-декаденты и символисты «первой волны» (А. Добролюбов, Вл. Гиппиус, И. Коневской) репрезентировались как незрелые, инфантильные субъекты, индивидуалисты, заблудившиеся, не обретя путеводной нити, в лабиринтах собственного «Я», образцы их поэтического творчества удостоивались сравнения с «улыбкой больного ребенка».<sup>13</sup> В статье «Критика любви», имевшей подзаголовок «Декаденты-поэты», автор центрирует внимание на личности Александра Добролюбова как одном «из самых маленьких людей, самых несчастных,

---

<sup>11</sup> Блок А. Записные книжки. С. 23. Н. Н. Баженов, иллюстрируя одну из своих «психиатрических бесед» стихотворением Добролюбова, приходил к близкому мнению: поэт «представляет собой психический тип, совершенно не укладывающийся в психологические рамки и подлежащий ведению только психопатологии» (Баженов Н. Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. С. 66-67).

<sup>12</sup> Переписка с Р. В. Ивановым-Разумником / Вступит. статья, публ. и коммент. А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы исследования. Кн. 2. М., 1981. С. 367.

<sup>13</sup> Инфантилизация творческого сознания поэтов-декадентов, как и нравоучительные интонации вызвали гневную отповедь одного из них: «С этой спокойной усмешкой те же поэты, которые охотно принимают сочувственное им название — дети, будут слушать унылые и тревожные причитания своих нянюшек, которые ворчат на то, что детки все здоровье себе повредили — до того добаловались, так побереглись бы, как бы им совсем скоро и ножек не протянуть» (Коневской И. Об отпевании новой русской поэзии // Северные цветы на 1901 год. М., 1901. С. 188).

осмеянных».<sup>14</sup> Отвергая существующие оценочные клише (декаденты – «юродивые», «больные», «дуращие мальчики»), Гиппиус пытается преодолеть дискурс дегенерации и разобраться в причинах коммуникативной неудачи: «Может быть, это просто покинутый ребенок, которого не слышат?».<sup>15</sup> Критик выписывает свой рецепт спасения от одиночества и «ухода в аскетизм» – принятие «новой» религии, понимаемой как «соединение в Едином», т. е. еще один вариант модернистской утопии.

Как известно, Блок не разделял идей «религиозной общественности», и дух мистического рационализма ему был чужд.<sup>16</sup> Он тщательно оберегал свой внутренний мир и дорожил собственным мистическим опытом, оценивая его как творческую интенцию.<sup>17</sup> В попытке дистанцироваться от влияния Мережковских он надевает на себя маску декадента и тематизирует близость к литературным «изгоям», сравнивая их (и себя) с падшими ангелами (ср. в Послании св. ап. Иуды: «...и ангелов, не сохранивших своего достоинства, но оставивших свое жилище, соблюдают в вечных узах, под мраком, на суд великого дня» (Иуд 1:6)): «...боюсь, что окончательно убедитесь в моем декадентстве, – обращается он к Гиппиус в письме от 14 сентября 1902 г. – Декаденты ведь ангелы, не забывшие о своем начальстве, но “оставившие” свое жилище. Всегда брезжит в памяти иной смысл, когда кругом отбивается такт мировой жизни. <...> Пока что разрежаю мою сгущенную молниеносную атмосферу жестокой арлекинадой <...>. Простите, что пишу все только о себе и так “самоутверждаюсь”».<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Гиппиус З. Критика любви. Декаденты-поэты // Мир искусства. 1901. № 1. С. 30.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Подробнее см.: Минц З. Г. А. Блок в полемике с Мережковскими // Блоковский сб. Вып. IV: Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. Тарту, 1980. С. 123-135.

<sup>17</sup> См.: Грякалова Н. Ю. Человек модерна. С. 103-104.

<sup>18</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 8. С. 46.

Как отзвук полемических дискуссий можно интерпретировать «загадочную» фразу из записной книжки Блока: «Добролюбов – глава лапососания»,<sup>19</sup> которая стала хрестоматийной характеристикой блоковской рецепции личности поэта-декадента и приводится обычно без каких-либо комментариев. Существенно, однако, что запись сделана буквально через несколько дней после визита Блока к Мережковским в Заклинье под Лугой 21-22 сентября 1902 г., где они проводили летнее время, и является частью весьма выразительного фрагмента. Он начинается фразой, в которой «чужое слово» подчеркнуто Блоком: «Отсутствие *идеалов* у декадентов» (заключительная фраза: «Противоположное – соловьевский лагерь») и представляет особый тип записи, характерный для блоковской эго-документалистики, – конспект разговора. Это текстологическое наблюдение позволяет «переадресовать» данное высказывание Зинаиде Гиппиус, особенно с учетом рассмотренного выше критического метатекста (словарное истолкование экспрессивного фразеологизма «сосать лапу» – довольствоваться малым, жить без больших запросов и высоких стремлений, т. е. «без *идеалов*»). Более того, из декабрьских писем 1902 г. к невесте, Л. Д. Менделеевой, и к М. С. Соловьеву, брату философа, становится понятно, что Блок возлагал на Добролюбова некие надежды в мистическом поединке с «преодолевшими соловьевство» «петербургскими мистиками» и приветствовал его «выздоровление»: «Чего хотят все эти здешние “на освященном месте”? Скоро всё это откроется. Знаменательно теперь новое появление г-на Добролюбова на литерат<урно>-мистических горизонтах. О, как они все провалятся!»<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Блок А. Записные книжки. С. 43.

<sup>20</sup> А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901– 1917 гг. М., 2017. С. 72. Ср. аналогичный пассаж в письме к М. С. Соловьеву: «В довершение всего на сцену

В 1902 г. после странствий по монастырям и сектантским общинам Добролюбов на некоторое время вернулся в Петербург (отчасти вынужденно, скрываясь от судебного преследования за проповедь пацифизма), вызвав ажиотажное внимание в символистских кругах. По настоянию матери он был помещен в психиатрическую лечебницу, но медицинское освидетельствование признало его душевно здоровым, хотя ранее его состояние, согласно приведенному А. Л. Соболевым документу, диагностировалось как «душевное расстройство в форме религиозного первичного помешательства (*Paranoia religiosa*) в его активной форме, т. е. со стремлением к проповедничеству».<sup>21</sup> Неоднократные пребывания в лечебницах дали Добролюбову материал для творчества: «Потому что сумасшедший дом есть истина о мире. Поэтому необходимо напечатать рассказы о нем алмазным резцом на каменных скалах — для всех, навсегда, чтоб читающий мог легко прочесть», — писал он В. Брюсову в 1903 г.,<sup>22</sup> комментируя трансгрессивный опыт соприкосновения с безумием как скрытой, сакрализованной истиной, в согласии с евангельским текстом о блаженстве нищих духом. Два прозаических этюда из жизни обитателей скорбного дома были опубликованы в символистском альманахе «Северные цветы» за 1903 год под заглавием «Рисунки из сумасшедшего дома» (в том же выпуске впервые вышел к читателю блоковский цикл «Стихи о Прекрасной Даме»).

---

выступает г-н Добролюбов, который “выздоровел”! Наше место свято» (*Блок А.* Собр. соч. Т. 8. С. 49).

<sup>21</sup> *Соболев А. Л.* Больное беспокойство: Новые материалы к биографии Александра Добролюбова. [Эл. ресурс]. URL: <https://lucas-v leyden.livejournal.com/229686.html> (дата обращения: 12.06.2021).

<sup>22</sup> ОР РГБ. Ф. 386. Карт. 85. Ед. хр. 16. Л. 31.

Блок следил за перипетиями судьбы поэта-декадента, ставшего для него символом «мистического действия»,<sup>23</sup> а именно так он расценивал его жизнетворческий акт – разрыв с образованным обществом и уход «в народ». В первых числах апреля 1903 г., после нескольких месяцев больничного заточения, Добролюбов выходит на волю, вновь готовый к странническому пути.<sup>24</sup> По-видимому, это событие послужило для Блока импульсом к созданию стихотворения, записанного в Тетрадь белых автографов № 3 под названием «А. М. Добролюбов» и датированного 10 апреля 1903 г.:

Из городского тумана,  
Посохом землю чертя,  
Холодно, странно и рано  
Вышло больное дитя.  
Будто играющий в жмурки  
С Вечностью — мальчик больной,  
Странствуя, чертит фигурки  
И призывает на бой.  
Голос и дерзок и тонок,  
Замысел — детски-высок.  
Слабый и хилый ребенок  
В ручке несет стебелек.  
Стебель вселенского дела

---

<sup>23</sup> В письме к А. В. Гиппиусу от 23 июля 1902 г. Добролюбов назван одним из «застрельщиков» в движении от «созерцания» к «действию»: «Все “отсозерцались”. <...>. “Мистическое созерцание” отходит. <...> В воздухе-то дрожат какие-то не мертвые “трели”. Вселенский голос плачет о прошлом покое и о грядущем перевороте. В нем и сожаление и желание. Неужели плеяда гибнущих застрельщиков (Антоний, Добролюбов, Ореус, Эрлих!) не говорит о границе, до которой мы дошли. Если да, то что же остается, как не броситься в этот “черный день” “со скал” – в дело (в битву, на ”брань народов”))» (*Блок А. Собр. соч. Т. 8. С. 36-37*).

<sup>24</sup> См.: *Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова // Блоковский сб. Вып. III: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 132.*

Гладит и кличет: «Молись!»  
Вкруг исхудалого тела  
Стебли цветов завились...  
Вот поднимаются выше —  
Скоро уйдут в небосвод...  
Голос всё тише, всё тише...  
Скоро заплачет — поймет.<sup>25</sup>

Заглавный персонаж – поэт-декадент, странник, религиозный бунтарь, апологет мистического знания – репрезентирован повторяющимися образами одного семантического ряда: «больное дитя», «мальчик больной», «слабый и хилый ребенок». Несколько диминутивов («фигурки», «в ручке», «стебелек») подчеркивают его телесную немощь и слабость («голос... тонок», «исхудалое тело», «голос всё тише, всё тише», «скоро заплачет»). Тематизация «детскости» через указанные образы-концепты – прямая отсылка к корпусу полемических выступлений З. Гиппиус против декадентов. Однако в интерпретации Блока декадент, это стигматизированное тело социума, наделяется пророческой миссией: знаки его пути подобны иероглифам («Посохом землю чертя», «Странствуя, чертит фигурки»), которые расшифруют только посвященные (ср. приведенное выше суждение о декадентах в записной книжке Блока: «...выписывают они порой безумные, порой дышащие неведомой силой иероглифы»). Юный пророк будущего преображения не признан миром: «Холодно, странно и рано / Вышло больное дитя» (эти строки являются прямой аллюзией на стихотворение Д. Мережковского «Дети ночи» (1894), образец мироощущения и художественного самоанализа раннего символизма). Противопоставление

---

<sup>25</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 152-153.

внешнего и внутреннего (тело / дух) подчеркнуто контрастно («голос и дерзок и тонок»), усилено рифмой (больной : бой), предполагает мифопоэтические трансформации (стебелек – стебель вселенского дела – стебли цветов, устремленных ввысь как символ мирового древа, связующего земную и небесную твердь). Изображение лирического субъекта «не от мира сего», способного к мистическому свершению, ожидаемо актуализирует евангельские ассоциации: будьте «как дети» (Мф. 18: 3), «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14); «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное <...> Кто умалится [смирится], как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф. 18: 1–4).

Визуально текст кодируется растительной орнаментикой в стиле модерн («Вкруг исхудалого тела / Стебли цветов завились... // Вот поднимаются выше – / Скоро уйдут в небосвод...»), вызывающей в памяти живописные образы А. Мухи и М. А. Врубеля, а образ протагониста напоминает болезненно-бесплотных отроков с полотен М. В. Нестерова («Видение отроку Варфоломею», «Дмитрий-царевич убиенный»), представителя символизма в русской живописи, кстати, причисленного к «декадентам» в указанном выше докладе Иванова-Разумника.

Дальнейшее развитие семантического сюжета связано с последующей историей текста. В мае 1907 г. вышел в свет альманах «Белые ночи», подготовленный группой петербургских литераторов символистского круга. И названием, и обложкой с изображением силуэта «Сфинкса» (рис. М. В. Добужинского), составом и композицией (альманах открывался стихотворением Вяч. Иванова «Сфинксы над Невой» и завершался блоковским «Белые ночи») данный артефакт был программно ориентирован на традицию «петербургского текста» русской литературы. В выборе текстов для публикации Блок строго следовал общей концепции: помимо уже указанных «Белых ночей» им был представлен диптих под



названием «Петербургская поэма» и цикл «Томления весны», в составе которого анализируемое стихотворение впервые вышло к читателю. В первопечатной версии существенную трансформацию претерпел заголовочный ансамбль текста (паратекст). Во-первых, изменилось заглавие стихотворения, приобретя гибридную форму заглавия-посвящения – «Одному из декадентов». Во-вторых, появился эпитаф из стихотворения А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»), но лигатура сакрального текста «Ave, Mater Dei» была заменена на инициалы адресата стихотворного послания: «А. М. Д. – своею кровью / Начертал он на щите». В этой версии эпитаф был вписан в Тетрадь автографов № 3 позже, чем сам текст стихотворения. Возможно, это было сделано в 1906 г., поскольку к этому времени обозначился новый ракурс в восприятии Блоком личности поэта-декадента. Отвечая 11 февраля 1906 г. И. М. Брюсовой на присылку книг Добролюбова (Собрание стихов. М., 1900; Из Книги невидимой. М., 1905), он признавался:

«У меня за последние годы всё еще только готовится какое-то

“отношение” к Добролюбову. Часто я закрывал глаза на него; иногда мне

казалось воистину, что А. М. Д. “своею кровью начертал он на щите”».<sup>26</sup>

Иллюстрируя свое первоначальное отношение к Добролюбову («Три года назад было так») посвященным ему стихотворением, Блок

---

<sup>26</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 8. С. 150.

подчеркнул эпитет: «*больное* дитя», обозначив тем самым доминанту рецепции. И далее продолжал:

«Тогда я слушал биографию Добролюбова от многих. Сейчас, перелистывая

“Невидимую книгу”, я узнаю бесконечно многое, иногда до того, что безобидно

посмеиваюсь: дело в том, что я давно знаю лично и близко одну *живую книгу*

Добролюбова — человека, который когда-то был ему ближе всех <...>. <...>

Кажется, я начну теперь понимать в этом (добролюбовском) направлении всё

больше».<sup>27</sup>

Возвращаясь к первопечатному тексту, подчеркнем, что благодаря эпиграфу была задана новая семантическая (и интертекстуальная) парадигма чтения, в том числе с проекцией на поэтику «петербургского текста», прежде всего Ф. М. Достоевского. В комментариях к академическому собранию сочинений Блока отмечено: «Традиция прочтения А. М. Д. из пушкинской “Легенды” как отсылки к реальному лицу восходит к роману Достоевского “Идиот”, что существенно для истолкования заглавного образа...».<sup>28</sup> Таким образом, устанавливается образная корреляция между поэтом-декадентом и князем Мышкиным, а следовательно, и со всей традицией изображения «больного сознания» и юродивого поведения в русской литературе. Кроме того, лексема «*больное дитя*» отсылает также к образам страдающих, болезненных созданий в

---

<sup>27</sup> Там же. С. 151.

<sup>28</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 589.

романах Достоевского, например, со словами «больное ты мое дитя» обращается герой романа «Униженные и оскорбленные» к Нелли, а ее «детское личико» описывается исполненным «какой-то странной, болезненной красоты».<sup>29</sup>

На этом история трансформаций эпиграфа не закончилась. Подготавливая в 1910 г. второе издание первого тома («Стихи о Прекрасной Даме»), уже в составе «лирической трилогии», и включая в него данное стихотворение, Блок вынес в заглавие подлинную фамилию и инициалы протагониста, эпиграф же приобрел следующий вид:

А. М. Д. своею кровью

Начертал он на щите.

*Пушкин.*<sup>30</sup>

Изменение всего лишь одного графического знака влечет за собой несколько важных следствий. Возвращение к тексту-источнику (эпиграф атрибутирован, в отличие от первопечатной редакции) актуализировало куртуазно-сакральный компонент – рыцарское поклонение Прекрасной Даме, что вводило в пространство уже собственно блоковского автобиографического мифа (в том числе и через обыгрывание «имени» прототипа Прекрасной Дамы – Л. Д. М.) и мотивировало включение стихотворения в соответствующий том. Латинизированная версия инициалов Добролюбова отсылала как к реальной личности протагониста текста, так и к образцам его творчества: в сборнике «Natura naturans. Natura naturata» (1895) раздел, содержащий единственное стихотворение – «О чем молишь, Светлый?..», был обозначен литерами «А...М... Д...»,<sup>31</sup> кодирующими отмеченные контексты. Таким образом, идя «по следу»

---

<sup>29</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972. Т. 3. С. 297, 294.

<sup>30</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 152.

<sup>31</sup> Добролюбов А. Natura naturans. Natura naturata. Тетрадь № 1. СПб., 1895. С. 23.

Добролюбова, Блок делал акцент на общности истоков (жизне)творческих исканий «декадентов» и «символистов». А сама фигура поэта-декадента «не от мира сего» оказалась вовлечена в структуру блоковского мифа о пути современного художника.

Дмитрий Дмитриевич Николаев

*(Москва)*

**Доктор как отсутствующий персонаж  
в русской комической литературе начала XX века**

В нем рассматривались два основных аспекта этой темы. С одной стороны, значимым является само по себе малое количество комических произведений, в которых в качестве одного из действующих лиц выступает врач.

При этом в ряде рассказов «доктор» просто упоминается в тексте, но не появляется «на сцене». Если врач вводится в качестве персонажа, то часто это образ, помогающий в развитии сюжета, но не несущий в себе комических черт. В тандеме «пациент – доктор» преимущественно разрабатывался образ пациента.

Елена Ивановна Колесникова

*(Санкт-Петербург)*

**«Ни в коем случае не конфликтуй с психиатрами»**

(И. Бродский).

*Литературный быт ленинградских “шестидесятников”»*

В докладе как факт биографии, сыгравший трагическую роль в судьбе писателя Рида Грачева (1935-2004), было представлено его психическое заболевание, во многом спровоцированное невозможностью творческой реализации: его не печатали по цензурным соображениям. При жизни в свет вышла только одна книга «Где твой дом?» (1967), не соответствующая сложившейся репутации писателя.

Константин Стариков

(Провиденс, США)

Презентация готовящегося к выходу сборника статей

***The Russian Medical Humanities: Past, Present, and Future***

(издательство “Rowman & Littlefield”).

В издании описаны основные тенденции прошлого и настоящего в российском медицинском образовании, а также формы концептуализации болезни и здоровья российскими и американскими деятелями культуры, а также русскими писателями-врачами.

Елена Геннадьевна Павлова

*(Санкт-Петербург),*

директор ИД «Петрополис»

**«Достоевский в медийном пространстве**

**современной русской культуры.**

**Коллективная монография»**

(Отв. ред. С.А.Кибальник. СПб.: ИД «Петрополис», 2021).

В подготовленном пятью авторами: С.А.Кибальником, О.А.Кузнецовой, Е.К.Мурениной, К.Н.Отевой и С.П.Оробием – издании показано, что многие из распространенных взглядов на Достоевского нуждаются в существенной коррекции с позиций современных научных представлений о его личности и творчестве.

Вопреки популярным мифам о писателе, Достоевский – не «жестокий», а гуманный и светлый, катартический талант, не больной, а врач. И создавал свои произведения он не благодаря своим недугам, а вопреки им.



Сергей Сергеевич Шаулов

(Москва)

**”Эпидемический” текст современной массовой литературы:  
структура, контекст, традиция»**

Эпидемия как форма возможного конца цивилизации (или даже человечества как вида) — одна из самых популярных тем современной массовой беллетристики (она же «коммерческая», «низовая» etc.) Авторы и коммерческие псевдонимы, эксплуатирующие соответствующую сюжетику и атрибутику, исчисляются десятками. Предлагаемое исследование, оставляя в стороне собственно эстетические достоинства этих текстов, ставит своей целью выявление и анализ общих структурных особенностей «эпидемического текста» современной массовой литературы: ее сюжетных и характерологических шаблонов, постепенного перехода от собственно изображения эпидемии к изображению социальной и психологической реальности «постэпидемического» мира, попыткам авторов «философски» углубить сюжет и т.д.

Совершенно очевидно, что популярность этой темы обусловлена социокультурной спецификой современности (даже без учета событий 2020 года). Собственно, нарастание этой популярности стоит в одном ряду с выходом в массовую литературу и культуру других шаблонизированных антиутопических сюжетов. Однако некоторые тенденции современного развития «эпидемического текста» заставляют предположить, что в нем реактуализируется наследие более ранних этапов литературной истории. Во всяком случае апокалиптическая эпидемия «трихинов» в эпилоге «Преступления и наказания Ф.М.Достоевского (а через него — романтическая традиция, например, В.Ф.Одоевский и его «Город без имени») выглядят вполне актуальным литературным контекстом для некоторых современных текстов. Эстетическая несопоставимость самого

явления современной культуры и его классического контекста в данном случае делает механизмы этого взаимодействия особенно очевидными.

Именно этим объясняется, на наш взгляд, внезапный (по историческим меркам) «прорыв» некоторых «эпидемических» текстов в пространство «большой» литературы или обращение серьезных авторов к этой тематике («Сердца четырех» Е.Водолазкина, «Эпидемия» и «Живые люди» Я. Вагнер и некоторые другие авторы и тексты).

## Круглый стол

### «Писатель – пациент или врач?»

Вели А.А.Грякалов, С.А.Кибальник, С.П.Оробий и С.С.Шаулов.

Ответы на этот вопрос некоторые участники круглого стола: петербургские писатели Андрей Аствацатуров, Алексей Грякалов, Сергей Кибальнич, Александр Мелихов и Сергей Носов – дали не только в краткой, письменной, но и в устной, развернутой форме. Другие его участники: Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург), Дмитрий Данилов (Москва), Анатолий Королев (Москва) – ограничились только первой из них.

В обсуждении проблемы также приняли участие литературоведы Н.Ю.Грякалова, В.Н.Захаров, А.В.Кубасов, С.П.Оробий, А.Д.Семкин и С.С.Шаулов.

Владислав Сергеевич Карташов

(Москва),

доктор фармацевтических наук, профессор Первого Московского государственного медицинского университета им. И.М. Сеченова (Сеченовского университета)

### **Врачи Томского пехотного полка**

#### **в жизни А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского**

**Аннотация.** В сообщении приведены с использованием архивных документов и литературных источников биографические данные штаб-лекарей, служивших в Томском пехотном полку во время Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов российской армии 1813-1815 годов – Евстафия Петровича Рудыковского и Григория Павловича Масловича. Врач Рудыковский «пользовал» А.С. Пушкина, заболевшего во время путешествия на Кавказ и в Крым с семьей генерала Н.Н. Раевского в 1820 году. Врач Маслович был крестным отцом Ф.М. Достоевского.

В письме к брату, Л.С. Пушкину, от 24 сентября 1820 года из Кишинева в Петербург Пушкин писал: «Приехав в Екатеринославль, я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку, по моему обыкновению. Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкою оледенелого лимонаду. Сын его (ты знаешь нашу тесную связь и важные услуги, для меня вечно незабвенные), сын его предложил мне путешествие к Кавказским водам, лекарь, который с ним ехал, обещал

меня в дороге не уморить, Инзов благословил меня на счастливый путь – я лег в коляску больной; через неделю вылечился» [Пушкин, XIII : 17].

Некоторые подробности этого путешествия рассказала впоследствии П.И. Бартеневу [Бартенев, 1914 : 15-20] дочь генерала Николая Николаевича Раевского, Мария Николаевна, в замужестве Волконская (жена декабриста С.Г. Волконского, последовала за мужем в Сибирь). Генерал Н.Н. Раевский, герой 1812 года, командовал в то время 4-м пехотным корпусом, генерал Иван Никитич Инзов был попечителем колонистов Южного края, Николай Николаевич Раевский младший, знакомый Пушкина по Петербургу – ротмистром лейб-гвардии Гусарского полка. А лекарем, вылечившим Пушкина, был Е.П. Рудыковский.

Рудыковский Евстафий Петрович (21.09.1784, село Ольшанка Васильковского уезда Киевской губернии – 1851, Киев), штаб-лекарь, статский советник. Сын священника. Из Киевской духовной академии по направлению поступил в Санкт-Петербургскую Медико-хирургическую академию 2 августа 1806. На приемном экзамене удивил экзаменаторов, написав стихотворение на латинском языке. Произведен лекарем 2-го отделения 4 июня 1810 и определен в Томский мушкетерский полк 28 июня 1810 (с 1811 Томский пехотный полк). Согласно послужному списку<sup>1</sup> в 1812 году «был при действительных сражениях августа 5 при г. Смоленске, 24, 25 и 26 чисел того же месяца в достопамятном сражении при Бородине, октября 12 при бегстве неприятеля во время преследования онаго под г. Мало-Ярославцем, ноября 6 при атаке и разбитии под г. Красным неприятельского корпуса». Участник заграничных походов российской армии в 1813-1815 годах. Произведен штаб-лекарем 31 июля 1814. За особенные труды и усердие по службе пожалован в коллежские асессоры 24 января 1816. Переведен по болезни ординатором в Киевский военный госпиталь 15 октября 1818. Сопровождал семью генерала Н.Н. Раевского и А.С. Пушкина на Кавказ и в Крым в мае-сентябре 1820.

Пожалован в надворные советники 4 сентября 1822 со старшинством с 24 января 1821. Определен к заведениям Киевского Приказа общественного призрения 5 августа 1821. Уволен по прошению по болезни 30 июня 1825. Пожалован бриллиантовый перстень по случаю Высочайшего восприятия от купели родившихся у него двух близнецов, Владимира и Ивана, 18 июня 1826. Пожалован в коллежские советники 13 декабря 1829, в статские советники 10 февраля 1833. Награжден орденом Святой Анны 3-й степени 29 июня 1832. Определен ординатором в Киевский военный госпиталь 12 мая 1834. В 1839 ординатор Киевского военного госпиталя. Высочайше повелено 12 ноября 1839 производить прибавочное жалованье по 500 рублей как участнику Бородинского сражения, состоящему на службе. В бытность ординатором Киевского военного госпиталя награжден Знаком отличия беспорочной службы за XXX лет 22 августа 1841. Награжден орденом Святого Владимира 4-й степени, серебряной медалью в память Отечественной войны 1812 года.

---

<sup>1</sup> Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА) Ф. 103. Оп. 1/208а. Св. 3. Д. 25. Лл. 123-124 об., Ф. 396. Оп. 7. Д. 336. Л. 3 об.; Российский государственный исторический архив (РГИА) Ф. 1297. Оп. 296. Д. 224. Л. 270 об., Д. 227. Л. 268.

Впоследствии Рудыковский вспоминал: «Оставив Киев 19 мая 1820 года, я, в качестве доктора, отправился с генералом Раевским на Кавказ. <...> Едва я, по приезде в Екатеринославль, расположился после дурной дороги на отдых, ко мне, запыхавшись, вбегает младший сын генерала. «Доктор! Я нашел здесь моего друга; он болен, ему нужна скорая помощь; поспешите со мною!». Нечего делать – пошли. Приходим в гадкую избенку, и там, на дощатом диване, сидит молодой человек – небритый, бледный и худой. «Вы не здоровы?» - спросил я незнакомца. «Да, доктор, немножко пошалил, купался: кажется, простудился». Осмотревши

тщательно больного, я нашел, что у него была лихорадка. <...> Посоветовавши ему на ночь выпить чего-нибудь теплого, я оставил его до другого дня. <...> Поутру гляжу – больной уж у нас; говорит, что он едет на Кавказ вместе с нами. За обедом наш гость весел и без умолку говорит с младшим Раевским по-французски. После обеда у него озноб, жар, и все признаки пароксизма. Пишу рецепт. «Доктор, дайте чего-нибудь получше; дряни в рот не возьму». Что будешь делать, прописал слабую микстуру. На рецепте нужно написать кому. Спрашиваю. «Пушкин»: фамилия незнакомая, по крайней мере мне. Лечу как самого простого смертного, и на другой день закатил ему хины. <...> На Дону мы обедали у атамана Денисова. Пушкин меня не послушался, покушал бланманже и снова заболел. <...> Опять микстура, опять пароксизм и гримасы. <...> Опять сильные пароксизмы. <...> И Пушкин выздоровел. В Горячеводск мы приехали все здоровы и веселы» [Рудыковский, 1998 : 205-206].

В сохранившемся шуточном стихотворении Рудыковский упоминает о пребывании на Кавказских минеральных водах, о том, «как он вместе с Пушкиным воспевал нарзан» [Черейский, 1989 : 379-380]. Вероятно, увлечение Рудыковского сочинительством послужило поводом для написания Пушкиным двустишия: «Аптеку позабудь ты для венков лавровых // И не мори больных, но усыпляй здоровых» [Пушкин, II (1) : 142].

По воспоминаниям близких, Рудыковского больше всего интересовали научные и литературные занятия. Он имел прекрасную библиотеку, в которой были редкие книги: Новый Завет на латинском языке. Кельн, 1670; Новый Завет на греческом языке с латинским переводом Бенедикта Ария Монтана. Амстердам, 1731; Похвала глупости Эразма Роттердамского. Базель, 1780. В последние годы жизни его занимал перевод псалмов с подстрочного латинского перевода Б.А.

Монтана. В бумагах Рудыковского сохранились неизданные при его жизни стихотворения на русском и украинском языке. Это, прежде всего, оды и стихотворения религиозного содержания: «Победная песнь Богу и Царю», «Торжество Православия», «Торжество Киева при возобновлении Киево-Софийского Собора». Патриотические стихотворения: «Бал», «Пожар», «Крыса», «Насильный брак», «Русский вопль против XIX века», связанные с польским восстанием 1830 года и европейской революцией 1848 года. Стихотворения на украинском языке, которые он считал лучшими своими произведениями: «Об Натальци Полтавци», «Мои думки», «Казка», «Казка. Клымова капуста», «Мужыча казка», «Байка. Невистчына плахта», «Байка. Звериный мор», «Байка. Выбор женихив», «Козлы», «Помин», «Козаки в счастье». Стихотворения автобиографического характера: «Элегия. При прощании с поэзией февраля 15 дня 1843 г.», «День моего рождения. Сентября 21 дня 1848». Одним из последних произведений было стихотворение «Год 67 моей жизни», датированное 21 сентября 1850 года: «И шестьдесят седьмой примчался на рысях!!! // Тяжелый груз тащу! пищу: Увы и Ах!!!...» [Щербина, 1892 : 3-115].

Сослуживец Е.П. Рудыковского по Томскому пехотному полку – врач Г.П. Маслович, стал крестным отцом Ф.М. Достоевского. Крестины Ф.М. Достоевского состоялись 4 ноября 1821 года в церкви св. апостолов Петра и Павла Сретенского сорока при Мариинской больнице для бедных Императорского Московского Воспитательного дома на улице Новая Божедомка, ныне улице Достоевского. Восприемниками были: штаб-лекарь надворный советник Григорий Павлович Маслович и княгиня Прасковья Трофимовна Козловская, московский купец Федор Тимофеевич Нечаев и купеческая жена Александра Федоровна Куманина. Крещение совершал священник Василий Ильин с причтом [Летопись, 1993 : 14].

Крестный отец Ф.М. Достоевского – Григорий Павлович Маслович (1760 – около 1850), штаб-лекарь, статский советник. Из дворян города



Киева. Поступил лекарским учеником в Санкт-Петербургский военно-сухопутный госпиталь 25 августа 1782. Определен подлекарем в Черниговский мушкетерский полк 24 августа 1783. Участник русско-турецкой войны. Переведен в Московский военный госпиталь 6 октября 1796. Произведен лекарем 1 ноября 1798. Определен в мушкетерский Лейтлера полк 25 ноября 1798, в Томский мушкетерский полк 2 апреля 1801. Произведен в штаб-лекари 16 марта 1807. Участник Отечественной войны 1812 года, сражений при Малоярославце и Красном. В вознаграждение успешного пользования больных и раненых пожалован в коллежские асессоры 18 декабря 1812. С 6 июня 1813 находился при подвижном госпитале 2-го корпуса Резервной армии. Участник блокады крепости Модлин. За отличное усердие и деятельность в оказании помощи больным и раненым в кампании с французами награжден орденом Святого Владимира 4-й степени 5 мая 1814. В бытность в Рязанском военном госпитале пожалован в надворные советники 31 декабря 1817. В бытность ординатором Московского военного госпиталя произведен в коллежские советники 14 сентября 1824. Уволен от службы с пенсионом по 1500 рублей в год 19 ноября 1831. Награжден серебряной медалью в память Отечественной войны 1812 года<sup>1</sup>.

Интересны характеристики морально-деловых качеств этих врачей согласно «Списку о поведении Томского пехотного полка штаб- и обер-офицеров. Генваря 1-го дня 1815 года» в следующих разделах:

Как давно в службе? Рудыковский – 3 года, Маслович – 32 года.

---

<sup>1</sup>РГВИА Ф. 103. Оп. 1/208а. Св. 0. Д. 65. Л. 261, Св. 3. Д. 25. Лл. 24-26 об., Ф. 489. Оп. 1. Д. 981. Лл. 28 об.-29, 77 об.-78, 187 об.-188; РГИА Ф. 1297. Оп. 296. Д. 223. Л. 250.

Были ли где в иностранной службе? Ни тот, ни другой не были.

Сколько служили кампаний? Рудыковский – 1 кампанию, Маслович – 8 кампаний.

Каково ведет себя по службе? Рудыковский – «усердно и рачительно», Маслович – «хорошо».

Каковые имеет способности ума? Рудыковский – «очень хорошие», Маслович – «хорошие».

Не предан ли пьянству и игре? Ни тот, ни другой не преданы.

Каковые знает иностранные языки? И тот, и другой – латинский язык.

Имеет ли знания в каких науках? И тот, и другой – «учился наукам».

Каков в хозяйстве? И тот, и другой – «хорош»<sup>1</sup>.

Томский пехотный полк был сформирован 29 ноября 1796 года в Томске как Томский мушкетерский полк. С 22 февраля 1811 года назывался Томским пехотным полком. Участвовал в походе в Галицию в 1809 году. В 1812 году принимал участие в сражении при Смоленске, где потерял 42 нижних чина убитыми, 266 ранеными и 184 пропавшими без вести. В Бородинском сражении потери полка составили 464 человека. Полк участвовал в сражении за Малоярославец и потерял 28 человек убитыми, 65 ранеными и 221 пропавшими без вести, при Красном и потерял три четверти личного состава. Затем полк участвовал в блокаде Модлина и во втором походе во Францию в 1815 году [*Подмазо, 2004 : 706*].

Необходимо отметить тот факт, что оба врача были награждены серебряной медалью в память Отечественной войны 1812 года. Это значило следующее: «Высочайший Указ главнокомандующему армиями генералу от инфантерии М.Б. Барклаю де Толли «О правилах на раздачу воинам медали в память 1812 года установленных»: В разрешение представлений Ваших <...> повелеваю установленныя в память 1812 года медали раздавать по нижеследующему назначению: <...> 2. Из нестроевых

священникам и медицинским чинам, тем только, кои действительно находились во время сражений под неприятельским огнем, представляя об них всякий раз на утверждение Мое имянные списки» [1812 год. Московский календарь, 2012 : 393].

---

<sup>1</sup>РГВИА Ф. 103. Оп. 1/208а. Св. 53. Д. 10. Лл. 61 об.-63.

### Литература

*Бартенев П.И.* Пушкин в Южной России. – М.: Русский архив, 1914. – 171 с.

Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского, 1821 – 1881. В 3 т. Том первый. 1821 – 1864. – СПб: Академический проект, 1993. – 530 с.

Московский календарь

*Подмазо А.А.* Томский пехотный полк // Отечественная война 1812 года. Энциклопедия. – М.: «Российская политическая энциклопедия», 2004. – 880 с.

*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. – Л.: Издательство АН СССР. – Т. 13. – 1937. – 651 с.; Т. 2. Ч. 1. – 1947. – 607 с.

*Рудыковский Е.П.* Встреча с Пушкиным (Из записок медика). // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Издание третье, дополненное. Т. 1. – СПб: Академический проект, 1998. – 528 с.

1812 год. Московский календарь / Сост. В.М. Хлесткин. – М.: Издательство Главного архивного управления города Москвы, 2012. – 528 с.

*Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение, 1989. – 544 с..

*Щербина В.И.* Из семейного архива. – Киев: Тип. Г.Т. Корчак-Новицкого, 1892. – 117 с.

Анна Александровна Скоропадская

*(Петрозаводск)*

### **Медицинская латынь Ф.М.Достоевского**

В произведениях и рабочих записях Ф. М. Достоевского встречаются медицинские термины и выражения, написанные по-латински. В докладе приводится текстологическое описание этих иноязычных вставок и предпринимается попытка анализа их стилистических и идейно-содержательных функций. Латинские названия болезней, используемые Достоевским, обозначают горячечные, лихорадочные состояния и выступают более как стилистические средства, так как в своем медицинском значении используются не вполне корректно, хотя при этом соответствуют светскому пониманию заболеваний, к которым они относятся. Латинские терминологические вставки встречаются также применительно к образу врача-ординатора из повести «Записки из мертвого дома».

С одной стороны, вставки маркируют профессиональную принадлежность героя, а с другой — графически обозначают границы больничного «отдыха» арестанта. Примечательно использование латинского афоризма, восходящего к изречению Гиппократ, в романе «Подросток». Известно, что при описании революционно-народнического кружка Достоевский опирался на опубликованные протоколы процесса над тайным обществом Н. А. Долгушина. В одном из протоколов приводилось изречение Гиппократ, которое было написано на стене комнаты Долгушина, но приводилось в переводе на русский язык.

В рабочих записях Достоевский всегда пишет афоризм по-латински. Это дает основания предполагать, что через обращение к латинскому первоисточнику писатель на содержательном и стилистическом уровнях показывает трансформацию гуманистических ценностей в современном ему обществе. Таким образом, латинская терминология в произведениях

Достоевского — не просто характерологическая деталь, индивидуализирующая речевой портрет героя или дополняющая картину социальной жизни.

Медицинская латынь становится одним из культурных кодов, используемых писателем для расширения этического и эстетического контекста, через современность отсылающего к универсальному, вечному

Денис Владимирович Васильев

*(Санкт-Петербург)*

**Функциональные особенности проявлений сферы бессознательного  
в духовном движении героя повести Достоевского «Хозяйка»**

В 1840-е годы Достоевский, стремясь разгадать «тайну человека», решает важнейшую задачу, связанную с новым пониманием личности: внутренняя жизнь человека, его взаимоотношения с окружающим миром зачастую обусловлены стихийными импульсами, исходящими из бессознательного образования человеческой души.

Исследователями творчества писателя (например, Д. И. Чижевским, Н. М. Перлиной) было отмечено, что во второй половине 1840-х гг. Достоевский читал труд немецкого врача Карла Густава Каруса «Психея; по истории развития души» (1846, 1851), фундаментальная мысль которого заключается в следующем: «Ключ к познанию природы сознательной жизни души находится в сфере бессознательного. Отсюда трудность, если не невозможность полного понимания тайны души».

В «Хозяйке» Достоевский, обращаясь к глубинам человеческой психики, прослеживает диалектику духовных поисков личности, стремящейся укоренить свое существование в непосредственной, полнокровной жизни, обрести свое место в подлинном бытии. В повести мир для Ордынова делится на действительность социально организованную и онтологическую, но хаотически неупорядоченную. Онтологическая действительность заявляет о себе в виде импульсов («бессознательное влечение», «бессознательная грусть»), провоцирующих героя искать свой единственный шанс на «необщем пути» (В. Н. Топоров). При этом герой оказывается бессильным перед этими импульсами, становясь игрушкой в их руках.

Бессознательное начало в «Хозяйке» представлено разноаспектно. Во-первых, в бессознательном стремлении Ордынова найти индивидуальный путь. Во-вторых, в испытании героя, цель которого – принятие решения, построенного не по образцу, принятому в обществе, а за счет парадоксального личностного преобразования. В-третьих, в функциональных изменениях стихийных импульсов: побуждение к духовному поиску трансформируется в высмеивание героя.

Ми Сюйян  
(Шанхай, КНР)

**Доктор Крупов в арестантских палатах:**

*Отражение идей Герцена в “Записках из Мертвого дома”  
Достоевского*

Доклад был посвящен вопросу интертекстуальной связи художественных и публицистических произведений А. И. Герцена с «Записками из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, особенно с их главами о тюремном госпитале.

Следуя давно уже констатированному в достоеведении (А. С. Долинин, В. А. Туниманов и пр.) непосредственному влиянию Герцена на мировоззрение послекаторжного Достоевского, мы обнаруживаем отражение ряда герценовских идей в страницах «Записок из Мертвого дома», как во многих других публицистических произведениях Достоевского 1860-х годов.

В таком контексте многие мотивы и рассуждения во главе «Госпиталь» и двух ее продолжениях также можно трактовать как своеобразный ответ на «врачебный» текст Герцена, в первую очередь – «Кто виноват», «Доктор Крупов» и «Поврежденный». Например, сопоставление сумасшедших арестантов и садистских экзекуторов-офицеров напоминает о выводе доктора Крупова о всеобщем сумасшествии общества в одноименной повести.

А в опровержении повествователем определяющей роли среды в поступках неквалифицированных врачей развернулась полемика писателя со сторонниками «теории среды», среди которых и тот самый доктор Крупов в романе «Кто виноват».

Таким образом, Достоевский показывает, что, при сближении своей общей позиции с Герценом по проблемам «Россия и Европа»,



«интеллигенция и народ» и пр., некоторые выводы Герцена периода «натуральной школы», участником которой в некоторой степени был и он сам, стали его отталкивать – особенно те, которые были унаследованы новым поколением западников.

Наталья Борисова

*(Тюбингенский университет, Германия)*

**О духовном лечении, соприкосновении душ и заражении добром:**

*Лев Толстой и парамедицина,*

*или как американский гинеколог консультировала русского писателя*

В докладе рассматривались связи Толстого с американским религиозно-сциентистским движением “Mind Cure”. Толстой был знаком с активисткой этого движения, врачом-гинекологом Элис Банкер-Стокхам и читал ее работы.

На примере рассказа «Фальшивый купон» в докладе показано, как толстовские представления о «заражении добром» соотносятся с представлениями лидеров “Mind Cure” об исцелении.

Михаил Николаевич Волвелкин

*(Воронеж)*

**”Эти доктора ничего не знают”:**

*о больном, болезни и “других” в рассказе “Три смерти”*

*и повести Л. Н. Толстого “Детство”*

В докладе была предпринята попытка рассмотрения проблематики, связанной с восприятием болезни в рассказе Л. Н. Толстого «Три смерти».

Выявляются две точки зрения на болезнь, соотносящиеся с двумя персонажами – врачом и больным. Логика присутствия первого персонажа характеризуется как логика «избыточности». Выявляется понимание болезни как внутренней категории, связанной исключительно с самим больным, его внутренним миром. В конце приводятся примеры ситуаций столкновения больного и доктора в других ранних произведениях автора, в которых с этими персонажами связаны те же смыслы, что и в рассказе «Три смерти».

Доктор в рассказе «Три смерти» лишён сущностного элемента своей профессии – лечения. Этот персонаж констатирует факт смерти тела, что оказывается и без того понятным, а значит – излишним. Доктор вписывается в центральную для барыни логику удлинения смерти. Сравнение трёх смертей, а также обращение к рукописному варианту произведения и другим ранним трудам автора показывают, что избыточным оказывается само знание о болезни. Истина заключается во внутреннем переживании недуга.

Светлана Игоревна Зенкевич

*(Санкт-Петербург)*

### **Н.С. Лесков и медицина**

Н.С.Лесков начал свою литературную деятельность с публикации нескольких статей о полицейских врачах и общественной гигиене в медицинском журнале. Писателя и впоследствии интересовала подобная проблематика: вопросы народного здоровья, личность врача, инфекционные болезни, их распространение и осмысление, научные теории и их «массовое» восприятие.

Докладчица также рассмотрела диалог Лескова с лейб-медиком Л.Б. Бертенсоном, опубликовавшим его письма; при этом был затронут вопрос об этичности обнародования «медицинских» сведений.

Виктория Викторовна Кондратьева

*(Таганрог)*

**Рассказ А.П.Чехова «Волк»:**

*историко-медицинский и архетипический аспекты*

В докладе рассмотрен рассказ «Волк», обе редакции которого связаны с заболеваниями бешенством в России 80-х годов XIX века. Как следует из акцентов в сюжете, водобоязнь лишь повод к рассмотрению человека, находящегося в состоянии потрясения и страха.

Писателя интересует не столько экзистенциальная сторона феномена страха, сколько психологическая: Чехов показал страх в динамике как комплексное состояние.

Принципиальную роль в воссоздании клинически точной картины страха играет образ волка с его архетипической составляющей.

Александр Самуилович Собенников

*(Санкт-Петербург)*

### **Рассказ Чехова “Володя” в психоаналитическом дискурсе**

Докладчик показал, что психологическое состояние героя характерно для завершающей стадии пубертатного периода (замкнутость, агрессивность, озлобленность, неуверенность в себе, вспыльчивость). Автор-медик ставит своему герою диагноз: невроз. Психологический анализ направлен на «бессознательное», на «вытесненное» в детстве и на «сексуальное».

В «бессознательном» вскрывается семейное неблагополучие в раннем детстве героя, в «сексуальном» – завершение пубертатного периода. Чехов не был знаком с работами Фрейда и его последователей, но интуиция художника позволила ему подтвердить научную значимость психоанализа.

Анастасия Александровна Степаненко

*(Южно-Сахалинск),*

заместитель директора по развитию музея и научной работе ГБУК «Литературно-художественный музей книги А. П. Чехова «Остров Сахалин», кандидат филол. наук

## **О МЕДИЦИНСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЕХОВА НА ОСТРОВЕ САХАЛИН**

**Аннотация:** Среди версий поездки А. П. Чехова на Сахалин – сбор материала для медицинской диссертации. Из подлинных впечатлений автора, нашедших воплощение в книге «Остров Сахалин», – посещение Александровского лазарета, прием мальчика, описание больничной обстановки и разговоры с больными. Несмотря на то, что медицинскому состоянию острова посвящена XXIII глава книги, свидетельств того, кого и при каких обстоятельствах лечил А. П. Чехов, чрезвычайно мало.

Существует множество версий поездки А. П. Чехова на о. Сахалин. По одной из них он отправился на каторгу собирать материал для медицинской диссертации. Как известно, на последнем курсе университета А. П. Чехов писал диссертацию исторического характера «Врачебное дело в России» для получения звания доктора медицины. Однако рукопись не была продолжена Чеховым и осталась в виде фрагментов. В дальнейшем его поглотил Сахалин, и похожая медико-статистическая работа была проведена в период подготовки и посещения острова в 1890 году. Чеховские высказывания «я хочу написать хоть 100-200 строк и этим немножко заплатить своей медицине»; «Мой Сахалин – труд академический... Медицина не может теперь упрекнуть меня в

измене» говорят, в частности, о том, что на каторге он реализовывал и свой потенциал врача. Сахалинский материал, с которым работал Чехов, систематизировался похожим образом, как и в годы работы над диссертацией по медицине: составлялся список литературы, изучался широкий исторический фон. Источники, которые изучал писатель, были весьма обширные («Хватило бы на три диссертации»). Однако, как известно, степень доктора медицины А. П. Чехов за «Остров Сахалин» не получил, ему было в этом отказано.

Уже в первый день прибытия на остров А. П. Чехов познакомился с младшим врачом местного лазарета Борисом Александровичем Перлиным «похожим лицом на драматурга Ибсена» и переехал к нему. «Доктор рассказал мне, что незадолго до моего приезда, во время медицинского осмотра скота на морской пристани, у него произошло крупное недоразумение с начальником острова и что будто бы даже в конце концов генерал замахнулся на него палкой; на другой же день он был уволен по прошению, которого не подавал. Доктор показал мне целую кипу бумаг, написанных им, как он говорил, в защиту правды и из человеколюбия. Это были копии с прошений, жалоб, рапортов и ... доносов» (С., 14-15, 59). Перлин передал А. П. Чехову важные материалы о «медицинской организации» на каторге, и они были использованы в книге «Остров Сахалин». С Сахалина он привез копию прошения Перлина генерал-губернатору Приамурского края А. И. Корфу, копию приказа начальника острова об увольнении с занимаемой должности Перлина. Также были использованы «Отчет по Главному тюремному управлению за 1889 год», отчет завмедчастью 1889 года, церковные метрические книги (для установления причин смерти), «старые корреспонденции и рапорты», лазаретные «Правдивые книги» и другие источники.

Из подлинных впечатлений Чехова, нашедших воплощение в его путевых записках, – посещение Александровского лазарета, описание



больничной обстановки и его разговоры с больными. Медицинскому состоянию острова посвящена XXIII глава книги «Болезненность и смертность ссыльного населения. – Медицинская организация. – Лазарет в Александровске».

Несколько лет назад Литературно-художественный музей книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» занимался разработкой проекта музея-амбулатории в селе Кировское Тымовского района Сахалинской области. И мы столкнулись с необычными обстоятельствами, когда начали уточнять, кого и при каких обстоятельствах А. П. Чехов лечил на острове. Для подготовки экспозиции понадобились реальные факты, документы и предметы. Их оказалось крайне мало. А сам факт того, что Чехов занимался медицинской деятельностью, существует в виде аксиомы в многочисленных исследованиях, но это мнение не вполне подкреплено документальными свидетельствами.

Особый интерес вызвала история самого здания, где должен был располагаться музей-амбулатория. Среди жителей с. Кировское существовала легенда, согласно которой местную больницу в 1890 году посетил А. П. Чехов. На здании даже была табличка, где был отмечен этот факт, но она была утрачена. В документах факт посещения амбулатории Чеховым не отражен. Антон Павлович был в селении «около 20 августа» 1890 года. В «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» описано следующее:

1. Делает перепись в Рыковском. Сохранилось 850 карточек-анкет, заполненных на жителей селения.
2. Осматривает рыковскую тюрьму, считавшуюся «лучшей тюрьмой во всем Сев. Сахалине». «Мне она тоже показалась лучшею. Так как в районе каждой тюрьмы мне приходилось прежде всего пользоваться канцелярским материалом для справок и услугами грамотных людей, то во всем Тымовском округе, и особенно в Рыковском, я не мог не заметить

<...>, что здешние писаря хорошо подготовлены и дисциплинированы <...>, подворные описи и алфавиты они ведут в образцовом порядке».

3. Видимо, посещает в Рыковском также метеорологическую станцию, которой неофициально заведовал привилегированный ссыльный, бывший морской офицер-народоволец И. П. Ювачев, переживший затем нравственный перелом и в Рыковском исполнявший также должность церковного старосты (позднее Ювачев преподнес Ч. свою книгу о метеорологических наблюдениях в Рыковском с дарственной надписью).

4. Встречается в Рыковском с двумя гиляками.

В Рыковском «видел еврея с сифилитической чахоткой; он давно не лечился, разрушался мало-помалу, и семья нетерпеливо ожидала его смерти, – и это в какой-нибудь полуверсте от больницы!»<sup>32</sup>

Учитывая, что 22-23 августа А. П. Чехов уже находился в Палеве, в Рыковском он пробыл всего около двух дней. Принимая во внимание объем проделанной работы за столь короткое время, зафиксированной в «Летописи...», книге «Остров Сахалин» и переписных карточках, согласно которым он переписал 1266 жителей селения Рыковское (!), представляется весьма сомнительным, что А. П. Чехов занимался здесь лечением больных.

Многие неизвестные детали пребывания Чехова в Рыковском уже привлекали внимание чеховедов и сахалинских краеведов. Бытовал и миф в газетных публикациях 30-х годов XX века, согласно которому фельдшер Григорьев в рыковской тюремной больнице был отстранен Чеховым от своей деятельности, а сам Антон Павлович проводил здесь операции

---

<sup>32</sup> Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Том второй. 1889 – апрель 1891. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 451.

тяжелым больным<sup>33</sup>. Эти мифы были развенчаны сахалинским писателем и краеведом Михаилом Финновым.

В книге «Остров Сахалин» мы встречаем лишь один эпизод, в котором автор упоминает о своей медицинской деятельности. Речь идет об Александровском лазарете («Немного погодя я принимаю амбулаторных больных»). Он подробно описывает обстановку и рассказывает как принимал мальчика: «Приводят мальчика с нарывом на шее. Надо разрезать. Я прошу скальпель. Фельдшер и два мужика срываются с места и убегают куда-то, немного погодя возвращаются и подают мне скальпель. Инструмент оказывается тупым, но мне говорят, что это не может быть, так как слесарь недавно точил его. Опять фельдшер и мужики срываются с места и после двух-трехминутного ожидания приносят еще один скальпель. Начинаю резать - и этот тоже оказывается тупым. Прошу карболовой кислоты в растворе - мне дают, но не скоро; видно, что эта жидкость употребляется здесь не часто. Ни таза, ни шариков ваты, ни зондов, ни порядочных ножниц, ни даже воды в достаточном количестве» (С., 14-15, 370). Данный фрагмент в книге так и не рассказывает, чем закончился медицинский осмотр, и была ли оказана должная хирургическая помощь.

Еще в одном эпизоде про старика-кавказца, который лежал «в глубоком обмороке», Чехов признается, что не помог как медик: «Старик был бледен, руки холодные, пульс слабый. Мы поговорили и пошли дальше, не подав ему медицинской помощи. Врач, который сопровождал меня, когда я заметил ему, что не мешало бы дать старику хоть валериановых капель, сказал, что у фельдшера в Воеводской тюрьме нет

---

<sup>33</sup> *Финнов М. П.* Конец ненужной легенды. // *Финнов М. П.* Последний круг: избранное [сост. Н. Тарасов; предисл. Т. Шумиловой]. Южно-Сахалинск: Сахалин. обл. тип., 2012. С. 457-463.

никаких лекарств» (С., 14-15, 142). Это, пожалуй, все, что мы знаем о деятельности Чехова-врача на острове Сахалин из его собственных описаний.

В 1890 году Антоном Павловичем была проведена перепись населения Сахалина. Он разработал бланки переписных карточек и напечатал в сахалинской типографии, последний 13-й пункт выделен в рубрику «Чем болен». Из 7 446 карточек данная графа заполнена лишь в 30-ти. Остается непроясненным факт того, что медик по образованию обошел стороной такую важную деталь, как здоровье каторжных и поселенцев, учитывая, что на острове фактически все имели различного рода заболевания. Хотя, возможно, именно профессиональный подход «мешал» Чехову точной постановке диагноза больного за такой короткий промежуток времени. Ведь за 3 месяца и два дня, по словам Чехова, им было опрошено около 10 тысяч человек. Из записанных болезней – сифилис, конъюнктивит, катарр, удушье, водянка, плеврит, ревматизм, либо состояния здоровья вроде глухоты, слепоты, психического расстройства. Также упоминаются явно различимые без особого медицинского осмотра определяемые «застарелый вывих в локтевом суставе», «левая рука не работает», «разбита параличом», «слаб», «контужен».

Таким образом, чеховская перепись не дает нам обстоятельной информации по поводу болезней жителей Сахалина XIX века. А статистика по болезням, взятая из официальных отчетов, уже самим А. П. Чеховым подвергалась сомнению. Вопрос о медицинской деятельности А. П. Чехова на Сахалине требует дальнейшего изучения.

#### Список литературы

1. «Быть может, пригодятся и мои цифры». Материалы сахалинской переписи А. П. Чехова. 1890 год / Под ред. А. И. Костанова. Южно-Сахалинск: Рубеж, 2005.

2. *Высоков М. С.* Комментарий к книге А. П. Чехова «Остров Сахалин». Владивосток–Южно-Сахалинск: Рубеж, 2010.
3. *Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Том второй. 1889 – апрель 1891.* М.: ИМЛИ РАН, 2004.
4. *Самарин И. А.* Амбулатория в селе Кировском: памятник истории или миф? // *Вестник сахалинского музея.* 2017. № 23. С. 156-167.
5. *Финнов М. П.* Конец ненужной легенды. // *Финнов М. П.* Последний круг: избранное [сост. Н. Тарасов; предисл. Т. Шумиловой]. Южно-Сахалинск: Сахалин. обл. тип., 2012. С. 457-463.
6. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. М.: Наука, 1974-1983. Ссылки даются в тексте с указанием серии (С. или П.), тома и страницы.

Ольга Викторовна Спачиль  
(Кубанский государственный университет)  
**РЕАЛИИ МЕДИЦИНЫ XIX ВЕКА В КНИГЕ  
А.П. ЧЕХОВА «ОСТРОВ САХАЛИН»**

Уникальность книги «Остров Сахалин», её жанровое своеобразие, трудно переоценить, лексический состав произведения предельно сложен и состоит из терминологической лексики, реалий жизни и быта Российской империи конца XIX в., просторечия и вульгаризмов. Удалённость событий во времени создаёт необходимость историко-культурного комментария. С одной стороны, комментировал свой текст и сам А.П. Чехов, позже были созданы объёмные комментарии М.С. Семановой и М.С. Высокова. И хотя сами классические литературные тексты не должны подвергаться изменениям, исправления, обновления и пересмотр комментариев – часть регулярной филологической работы. В выступлении предлагается комментарий двух реалий, восприятие и понимание которых затруднено в веке XXI-ом.

**КЛАССНЫЙ ФЕЛЬДШЕР.** В главе XIII, рассказывая о населённых местах Корсаковского округа, Чехов упоминает, в частности, селение Большое Такоэ, где среди жителей, из которых 56 мужчин и 15 женщин, «живет постоянно классный фельдшер, которого поселенцы называют первоклассным» (С. XIV-XV, 208). Классный фельдшер во времена Чехова – это прежде всего, нестроевой средний медицинский чин в [Русской Императорской Армии](#). По информации из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, военные фельдшера состояли при военно-врачебных заведениях и при всех войсковых частях, они «принадлежат к нестроевым нижним чинам старшего разряда. Делятся по специальности на медицинских, аптечных и ветеринарных, по подготовке – на прошедших военно-фельдшерскую школу и ротных (эскадронных, батарейных). Из

числа первых комплектуются классные Ф., именовавшиеся до 1871 г. лекарскими помощниками; они принадлежат к гражданским чиновникам военного ведомства и производятся в чины, но не выше X класса». Итак, что же имел в виду Чехов? Если передать текст своими словами, то некий человек, окончивший четырёхлетнюю фельдшерскую школу при госпитале, получил звание классного фельдшера и имел право оказывать доврачебную помощь. Со временем он мог получить чин по Табели о рангах, но подняться выше X класса не мог. И вот такой помощник доктора считался в селении первоклассным. Ирония заключается в игре смыслов. Всего в Табели о рангах было XIV чинов, в данном контексте «классный фельдшер» значит военный фельдшер, а первоклассный – «высшего качества, выдающийся по своим достоинствам».

**МОРСКОЙ КАНАТ ДЛЯ ХИРУРГИЧЕСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ.** В главе VII. Рассказывая о больничном околотке, располагавшемся в Корсакове, Чехов пишет: «Говорят также, что сифилитики приготавливали для хирургического отделения морской канат и корпию» (С. XIV-XV, 114). В лечебном учреждении, названном автором средневековым, вместе помещались четырнадцать сифилитиков и трое сумасшедших, из которых один заразился сифилисом. Скорее всего, сифилис был в открытой форме и приготовление материалов для хирургического отделения является уже само по себе нарушением всяких гигиенических норм. Но всё-таки, какой же продукцией снабжали больные хирургическое отделение? У М. Л. Семановой никаких разъяснений по этому поводу не находим. М. С. Высоков даёт два комментария. Один посвящен морскому канату – это «гибкое, длинное, крученое, витое или плетёное изделие, трос; толстая веревка, смолистая пряжа такой веревки». Объяснение не связано с текстом книги «Остров Сахалин», а потому для нас бесполезное. Второй комментарий уже ближе к чеховскому тексту и объясняет, что такое корпия, которое есть во многих словарях и энциклопедиях, включая

Медицинскую энциклопедию, этимологический словарь М. Фасмера и толковые словари В.И. Даля, С.И. Ожегова и Д.Н. Ушакова. Здесь, на наш взгляд, более уместно было бы пояснение, что щипании корпии было общепринятым занятием для пациентов и выздоравливающих в госпиталях и медицинских учреждениях вплоть до 1880-х гг. XIX в.

Предлагаемый нами вариант объяснения занятий больных сифилитиков прост. Куски морского каната разбирались, скорее всего, с целью использования пеньки. В хирургическом отделении был востребован не только перевязочный, но и шовный материал. В «Руководстве к оперативной хирургии» Мальгенья в главе «О лигатуре» читаем: «Материалом для лигатуры служат весьма разнообразные вещества: так употребляют шелковые, пеньковые и бумажные нити и металлические проволоки, как железные, так и из прокаленного серебра». В 1908 г. пятом переиздании «Курса оперативной хирургии» ординарного профессора Московского университета А.А. Боброва (1850–1904) пеньковая нить уже не упоминается в качестве наиболее часто используемого материала, возможно, шелк и кетгут доказали свою большую эффективность.



Елена Николаевна Петухова

*(Санкт-Петербург)*

### **Лермонтовская «родословная» медицинских персонажей А.П. Чехова**

Чехов, на формирование писательской личности которого медицинское образование оказало огромное влияние, создал многочисленные образы врачей. Медицинскую среду, условия работы и жизни земских врачей Чехов знал изнутри, что сказалось на их изображении, в то же время писатель находился и в русле литературной традиции, которую он развил сообразно социально-историческому контексту и в своей художественной манере.

Общеизвестен интерес Чехова к творчеству Лермонтова, проявившийся как в многочисленных высказываниях в письмах, так и в произведениях. Исследователи также неоднократно отмечали связь Чехова и с лермонтовской художественной традицией. Особый интерес представляют трансформация и эволюция персонажей Лермонтова в чеховских произведениях, в частности, в пьесах. Как и Лермонтова, создавшего образ доктора Вернера, Чехова интересует не профессиональная деятельность героев, не их социальное положение, а, прежде всего, нравственно-психологическая проблематика.

Наиболее очевидным примером связи с традицией и ее преодоления служит такой значимый персонаж «Чайки», как доктор Дорн: неслучайно фамилии героев перекликаются, напоминая об их немецких корнях. Анализ выявил многочисленные параллели между Вернером и Дорном, просвечивающие и в других чеховских пьесах, и в прозе. Многие печоринские характеристики Вернера вполне приложимы к чеховским докторам, особенно к Дорну. Оба – материалисты и скептики, далекие от идеалистических представлений о мире и людях, они имеют успех у женщин, но одиноки, «поэты в душе»,

не стяжатели. Эти черты в той или иной степени присущи и Астрову, и даже Чебутыкину. При характерных особенностях они отмечены общими чертами: душевной и физической усталостью от профессии, разочарованием в жизни, скептицизмом и тем, что принято называть медицинским цинизмом. Следует заметить, что и Чехов сетовал на тяготы профессии врача, на душевную усталость. При всем том персонажи-медики наделены и многими привлекательными чертами, выделяющими их из обывательской среды, и в каждой судьбе скрыт свой драматизм.

Основой сближения чеховских врачей-разночинцев и разночинца Вернера послужило естественнонаучное образование и профессия, определившие взгляд на человека и отношение к смерти. В другом историческом времени и при других обстоятельствах литературный вернеровский тип заметно эволюционировал. Чеховские персонажи начисто лишены романтического ореола – Вернер же герой во многом романтического плана. У Чехова персонажи-медики не склонны к эффектным фразам и позам, говорят, как думают, и соответственно себя ведут. Мироощущение, образ жизни, положение в обществе, жизненное и речевое поведение лермонтовского и чеховских докторов различны. Лермонтов не знал тип разночинца, и Вернер не мог интересоваться его с этой стороны. Чехов, будучи сам разночинцем, хорошо знал этот тип людей, его персонажи воплощают судьбу и психологические проблемы разночинца, а врач являл собой самый характерный его тип, и Чехов развивает образ в этом направлении, делает его более глубоким и многогранным, что не означает комплиментарности изображения. Сохранив архетипические черты образа, Чехов, исходящий из личного опыта, придал ему и собственные черты, и обобщенные черты разночинца, сформированные другой, нелермонтовской, эпохой, - и создал новый характер: чеховский доктор, оставаясь доктором, –

прежде всего разночинный интеллигент, но чеховский, с его сомнениями, грустью, пониманием, умом, разочарованностью, аморфностью и вместе - обаянием.

Традиция получила свое продолжение и развитие и в рассказах М. Булгакова, и в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

Александр Васильевич Кубасов

(Екатеринбург)

## ДОКТОР ДОРН, МАКС НОРДАУ И АЛЕКСЕЙ СУВОРИН НА ФОНЕ «НЕРВНОГО ВЕКА»

**Аннотация.** Концепция «нервного века» связана с периодом *fin de siècle* и пришла на русскую почву из Западной Европы. Там она была представлена именами, прежде всего, Чезаре Ломброзо и его популяризатором, автором книги «Вырождение», Максом Нордау. Концепция вырождения исследовалась ученым на материале творчества выдающихся представителей европейского искусства, в том числе и Льва Толстого. Книга имела скандальный успех в России и обсуждалась в многочисленных журнальных рецензиях. Чехов выражал свое отношение к «нервному веку» как эксплицитно, так и имплицитно. Открыто позиция автора «Чайки» выражалась в его письмах, а скрыто – в художественных произведениях. Фамилия доктора Дорна рассматривается как трансформация фамилии Нордау. Анализ поведения и речи Дорна позволяет утверждать, что с его помощью автор пьесы выражает свою позицию о «нервном веке» и связанными с ним утомлением и вырождением. Интертекстуально выраженная полемика Чехова с Нордау позволяет определить роль Дорна как скрытого трикстера. Это является дополнительным аргументом, доказывающим справедливость авторского определения «Чайки» как комедии. С помощью образа доктора Дорна Чехов ведет косвенный спор с адептами концепции «нервного века», прежде всего, с А. С. Сувориным. Это позволяет ввести понятие «литературного рикошета».

Чем обеспечивается единство характера героев Чехова? На этот вопрос нет однозначного ответа. Л. Я. Гинзбург связывала проблему цельности героя с его номинацией. Она писала: «Первичная установка,

отношение к появившемуся герою, точка зрения, с самого начала определяющая возможность его эстетического существования, закладывают единство литературного героя. Формальным признаком такого сразу порождаемого единства является уже само имя действующего лица».<sup>34</sup>

В отношении некоторых чеховских персонажей, особенно из ранних произведений писателя, характерологическим центром может быть признана их фамилия. Недаром целая коллекция их была в записных книжках Чехова. Какие-то из них кажутся подходящими для водевиля, например, «Розалия Осиповна Аромат» (XVII, 53), какие-то играют роль ростовой почки для обдумывания образа будущего героя: «[барон Тузенбах, [Николай Карлович] Кроне-Альшауер, Николай [Карлович] Львович]» (XVII, 215). В более поздних произведениях значимость фамилии как смыслового центра образа героя уменьшается, а её внутренняя форма затемняется, но в отдельных случаях номинация героя может служить отправной точкой для определения его сути или какой-то важной стороны его характера.

С. Д. Кржижановский, не только блестящий писатель-стилизатор, но и талантливый критик, автор нескольких статей о творчестве Чехова, вынашивал замысел словаря, который предполагалось назвать «Смысловые имена в литературе». Один из тезисов этой работы звучит так: «Смысловое имя как сократитель текста».<sup>35</sup> Смысловые имена в литературе можно назвать одним из средств текстовой компрессии, в том числе за счёт отсылки к тем или иным литературным или художественным

---

<sup>34</sup> Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 34-35. Курсив, кроме специально оговоренных случаев, везде мой – А. К.

<sup>35</sup> Кржижановский С. Д. Смысловые имена в литературе // Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 6 тт. Т. 5. М.: Б.С.Г.-Пресс, СПб.: Симпозиум, 2010. С. 277.

реалиям, на которые автор лишь намекает, прямо не указывая на предмет референции. То есть «смысловое имя» может играть роль интертекстемы.

На фоне большинства фамилий героев «Чайки» фамилия доктора Дорна выделяется своей необычностью. Для русского уха в ней что-то слышится заимствованное, хотя сам Евгений Сергеевич ничем иностранным не отличается: с давних пор он живёт где-то вблизи «колдовского озера». Доктора хорошо знают не только в имении Сорина, но и в его окрестностях. Как врач он был обязан лечить многих. Единственный известный зарубежный эпизод в его биографии – это поездка в Италию и предпочтение, отданное Генуе.

Необычная фамилия героя – *Дорн* задает импульс для поиска её художественной телеологии и, как следствие, отнесения к классу смысловых имен, по Кржижановскому.

Чехов зачастую на протяжении длительного времени развивал и усложнял определённый комплекс литературно-художественных приемов. Один из них – *метатеза* в фамилии героя по отношению к производящему слову-донору. В истоках за этим приёмом стоит, прежде всего, школа юмористического рассказа и фельетона. Например, у Н. А. Лейкина в рассказе «За кулисами» есть герой по фамилии *Куколькин*, образованной, вероятно, от *Кукольник*.<sup>36</sup> В данном случае Лейкин обыгрывает лишь внутреннюю форму слова, используя метатезу в его финали, без отсылки в сторону достаточно известного писателя Н. В. Кукольника (1809-1868), умершего в родном городе Чехова.<sup>37</sup> В отличие от Лейкина, у Чехова производное слово, возникшее в результате

---

<sup>36</sup> *Лейкин Н. А.* Гуси лапчатые. Юмористические картинки. СПб.: Тип. д-ра М. А. Хана, 1881. С. 251.

<sup>37</sup> Для Чехова Н. В. Кукольник был символом архаичного устаревшего писателя: «Одному талантливому беллетристу, серьезному, идейному писателю, он говорил: “Послушайте же, ведь вы на двадцать лет меня старше. Ведь вы же раньше писали под псевдонимом Нестор Кукольник...”» См.: *Куприн А. И.* Памяти Чехова // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 522.

трансформации производящего, может выполнять функцию сигнала интертекста, то есть содержать отсылку к чужому или собственному произведению. Оба варианта интертекстуальных связей у него встречаются: Кукина – Кушкина («Отцы и дети» – «Переполюх»), Шахин – Шамохин («Безнадежный» – «Ариадна»).<sup>38</sup> Как вариацию метатезы можно рассматривать *палиндром*. В «Скучной истории» обыгрывается палиндром *трактир – риткарт*, который Николай Степанович мысленно примеряет к фамилии: «Это годилось бы для баронской фамилии: баронесса Риткарт» (VII, 291). Палиндромный характер имеет фамилия «вечного студента» из повести «Три года»: *Кии – шик*,<sup>39</sup> (IX, 54). В «Дуэли» фамилия-палиндром одного из главных героев осложнена подменой первой буквы: Нерон(к) – К(Н)орен. Недаром Лаевский дает приятелю именно «нероновскую» характеристику, утверждая, что тот «прежде всего деспот, а потом уж зоолог» (VII, 398). В «Степи» метатеза связана с собственным и нарицательным именами: *Егор – горе*.<sup>40</sup> В речи отца Христофора, обращенной к Егорушке, это слово выделено четырехкратным повтором:

Он сделал серьезное лицо и зашептал еще тише:

— Только ты смотри, Георгий, боже тебя сохрани, не забывай матери и Ивана Иваныча. Почитать мать велит заповедь, а Иван Иваныч тебе благодетель и вместо отца. Ежели ты выйдешь в ученые и, не дай бог,

---

<sup>38</sup> Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс. 2018. № 4(54). С. 124-131.

<sup>39</sup> Ср. в <Пьесе без названия> реплику Глагольева-младшего, обращенную к Платонову: «Я вам открою все тайны Парижа. Я дам вам триста рекомендательных писем, и триста *шикознейших* французских кокоток в вашем распоряжении. . . » (XI, 76).

<sup>40</sup> См.: Кубасов А. В. Ассоциативный потенциал антропонимов в чеховской «Степи» // Десять шагов по «Степи». Ten steps along the «Steppe». Статьи и эссе. Idylwild, CA, Charles Schlacks, Jr. Publisher, 2017. С. 48-60. URL: [http://www.ssc-ras.ru/ckfinder/userfiles/files/Monogr\\_10\\_chagov\\_2016.pdf](http://www.ssc-ras.ru/ckfinder/userfiles/files/Monogr_10_chagov_2016.pdf) (дата обращения 14.06.2020).

станешь тяготиться и пренебрегать людьми по той причине, что они глупее тебя, то *горе, горе* тебе!

О. Христофор поднял вверх руку и повторил тонким голоском:

— *Горе! Горе!* (VII, 99).

В слове *горе*, представляющем дополнительно ещё и как скрытая трансформация имени *Егор*, содержится предвидение того финала жизни героя, о котором Чехов писал Григоровичу, полагая, что Егорушка, «попав в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» (II II, 190).

Метатеза букв в словах встречается в письме Александра Чехова, датированном 23 ноября 1882 года: «Поди *Рога бади* (Бога ради) к Лангу, купи из моих пенязей...».<sup>41</sup> Очевидно, подобная языковая игра, понятная брату, восходит к гимназической рекреативной традиции.

В марте 1892 года Чехов признавался Е. М. Шавровой: «*Изменил я также и подпись, переставив буквы*, на случай если сотрудничество в “малой” прессе покажется Вам немножко мове» (II V, 35). Иначе говоря, Чехов сознательно использовал метатезу как форму маскировки подлинного референциального значения фамилии писательницы и шире – именованного в целом.

Слово *норд* из фамилии *Дорн* получается за счёт перестановки местами первой и последней букв. В свою очередь *норд* из *Нордау* получается за счёт усечения последних двух букв.<sup>42</sup> Образование имени собственного с помощью такого приема можно найти в рассказе Чехова «Событие» (1886). Финальная фраза этого квазидетского рассказа,

---

<sup>41</sup> Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М.: ГИХЛ, 1939. С. 81.

<sup>42</sup> В одноактной комедии Т. Л. Щепкиной-Куперник «Ирэн» (1893) в числе героев есть Варвара Павловна *Нордэн*, начальница одного из пансионатов. Принятые в журнале сокращения перед репликами героев приводят к обозначению ее как «Норд». Быть может, Чехов читал пьесу «кумы», как он называл Татьяну Львовну и с которой активно общался в 1893 году. Это могло сыграть роль одной из «подсказок» для номинации доктора Дорна. См.: *Щепкина-Куперник Т. Л. Ирэн*. (Посвящается А. П. Щепкиной) // *Дневник «Артиста»*. 1893. № 6 (Май). С. 47-54.



опубликованного в «Петербургской газете», объединяет главных героев: «Ваня и Нина ложатся спать, плачут и долго думают об обиженной кошке и жестоком, наглom, ненаказанном Неро» (V, 428). Характеристика бездушной собаки, съевшей котят, вполне подходит и для такого исторического персонажа, как Неро(н).

Антропонимическими «родственниками» доктора Дорна следует признать Гаврилу Северова из рассказа «Страх» (1892) и скептика, актера Северова из комедии Евтихия Карпова «Жрица искусства (Свободная художница)».<sup>43</sup> В этом варианте фамилии содержится открытая отсылка к одной из сторон света.

Прямое значение выражения *нордический характер* обусловлено географическим фактором: это набор черт, свойственный жителям североевропейских стран. Кроме того, указанное словосочетание употребляется в русском языке и как идиома. В этом случае его значение можно передать с помощью парадигмы – *холодный, стойкий, сдержанный, равнодушный, чёрствый, скептический, циничный*. Если представить этот ряд как полевую структуру, то ядром её будет значение *холодный*.

Холодность как черта характера свойственна многим героям Чехова, что отмечал в свое время ещё Н. К. Михайловский, распространяя это качество и на самого автора. Холодность героев может фиксироваться извне: «Он злился, сжимал кулаки и проклинал свою холодность и неумение держать себя с женщинами» («Верочка» VI, 79). Могут отмечать её и сами герои. Так, Николай Степанович из «Скучной истории» признаётся, что в разговорах с дочерью он «холоден, как мороженое» (VII, 256). Не раз писал о литературном холоде Чехов и в письмах (напр., П III,

---

<sup>43</sup> Подробнее см.: Головачева А. Г. О жрецах и жрицах святого искусства // Головачева А. Г. Антон Чехов, театр и «симпатичные драматургии». Монография. М.: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, 2020. С. 113-131.

202; V, 26). Холодность доктора Дорна (Норда) прямо не утверждается ни в репликах персонажей, ни в ремарках, ни в словах самого героя. Она носит суммарный характер, что чувствуют и отмечают интерпретаторы пьесы. Так, чешский режиссёр Отмар Крейча пишет о Дорне: «Как отшлифована его порядочность, его честность – они его форма. И какой самодисциплины, внешней и внутренней этот человек, какой в нём “воспитанный” холод и какое искусство не подчиняться обстоятельствам, ничего не выдать в себе». <sup>44</sup>

Холодность может быть обусловлена разными факторами. В ряде случаев она является врождённой или «воспитанной» чертой характера человека. Но она может быть обусловлена и спецификой творчества. А. Р. Кугель оставил прозорливое замечание о природе холода у Чехова. Уже после смерти писателя, вспоминая его, он пишет: «Чувство юмора всегда холодновато и по существу объективно. Для того чтобы чувствовать юмористическое настроение, *надо отдалить от себя объект на некоторое расстояние, смотреть на него косым взглядом.* <...> В Чехове я не примечал страстного отношения к какому-либо предмету». <sup>45</sup> То, о чем пишет Кугель, можно передать с помощью термина «объективация». Она связана с дистанцированием автора от эмпирической действительности и явной или скрытой иронией, что и влечёт за собой определённую холодность. Мемуарист пишет о «юмористическом настроении», которое является одним из компонентов иронии. Ирония всегда удаляет объект от воспринимающего сознания на некоторое расстояние и, кроме того, требует смены ракурса его видения или «косого взгляда», говоря словами Кугеля.

---

<sup>44</sup> Крейча, Отмар «Обратите внимание...» (Фрагменты книги) // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 142.

<sup>45</sup> Кугель А. Р. Листья с дерева. Воспоминания. Л.: Время, 1926. С. 66-67.

Следствием холодности и иронии является скепсис. О скептицизме Чехова писали уже его современники. Так, А. С. Глинка (Волжский) замечал: «...скептик по натуре, он всё время колеблется между двух смутных идеалов».<sup>46</sup> Однако Чехов был не только «скептик по натуре», но ещё и скептик поневоле. Этот аспект скептицизма во многом обусловлен его медицинским образованием и профессией врача. В одном из «маленьких писем» за 1891 год Суворин признает скептицизм одной из характерных профессиональных примет врачей: «Я говорю о врачах скептиках, а их у нас достаточно».<sup>47</sup> Быть может, такой вывод родился у Суворина не только на основе его личного опыта, но и из бесед с доктором Чеховым. Скептицизм и ироничность Дорна, как и его «воспитанный холод», представляются достаточно очевидными.

Мог ли Чехов в фамилии *Нордау* увидеть ещё и слово *норд*? Вполне вероятно. Особенно если принять во внимание его многолетнюю художественную антропонимическую практику. Если игровой элемент с фамилиями *Нордау* – *Дорн* действительно имеет место, то связь героя Чехова с иностранным учёным должна иметь более глубокие основания и выходить за рамки формальной трансформации антропонима, как это было у Лейкина. Тогда возникают вопросы: есть ли смысловая связь Дорна с Нордау? Если есть, то в какой форме она реализована в «Чайке» и главное – с какой целью?

\*\*\*

Время рубежа 80-90-х годов позапрошлого века было периодом активной публикации переводных работ иностранных учёных. Одним из них был Макс Нордау (1849-1923). «Jewish Agency for Israel» дает ему

---

<sup>46</sup> Глинка А. С. (Волжский) Очерки о Чехове. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. С. 44. См. также: Линков В. Я. Скептицизм и вера Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1995. 78 с.

<sup>47</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. Маленькие письма 1889-1903 гг. М.: Алгоритм, 2005. С. 113.

следующую обобщённую характеристику: «Макс Нордау (урождённый Симон Максимилиан Сюдфельд). Один из основателей Всемирной Сионистской организации, философ, писатель, оратор и врач».<sup>48</sup> Из пяти ипостасей Нордау выделим три: писатель, врач, философ. Эти социально-профессиональные статусы созвучны социальным ролям Чехова. В отношении Дорна соответствие сокращается до двух: он, безусловно, врач, но может быть признан ещё и личностью с философским складом ума, со своим установившимся миропониманием.

Нордау, будучи автором множества работ, в России стал известен, прежде всего, благодаря книге «Вырождение», которая имела скандальный успех. Популярность Нордау-писателя авторы «Энциклопедического словаря» объясняли так: «Успех Н. основан на его диалектическом даре, на его так называемой естественно-исторической философии, нравившейся толпе в 80-х годах, и на “откровенности”, с которой он в своей “Условной лжи” (“Conventionelle Lügen”) затрагивал предметы, которых “не принято” касаться. <...> На русский яз. переведены “В поисках за истиной” (парадоксы, СПб., 1891), “Комедия чувства” (роман, М., 1892), “Болезнь века” (роман, М., 1893), “Вырождение” (Киев, 1893 и СПб., предисл. Р. Сементковского, 1893), “Движение человеческой души” (Психологические этюды, М., 1893)».<sup>49</sup> Вплоть до Первой мировой войны работы Нордау многократно издавались и переиздавались в России. Итогом разрозненных публикаций стал выход в 1904 году в Киеве в издательстве Б. К. Фукса собрания сочинений Нордау в 12 томах, а в 1913 году в Москве в издательстве В. М. Саблина восьмитомного собрания его сочинений.

---

<sup>48</sup> Макс Нордау (урождённый Симон Максимилиан Сюдфельд; 1849-1923) // Jewish Agency for Israel. Электронный ресурс. URL: <http://archive.jewishagency.org/ru/leaders/content/22635> (дата обращения 08.07.2021).

<sup>49</sup> Нордау // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. «Терра»-«Terra», 1992. Т. 41. С. 359-360.

Чехов длительное время покупал и собирал книги для городской библиотеки в Таганроге. Для неё им были приобретены в том числе и две книги Нордау – «О вырождении» и «В поисках истины» (П VI, 239). Это является косвенным свидетельством того, что данные работы были Чехову известны. Остановимся на их содержании.

«В поисках за истиной» – таким было первоначальное название книги – появилась раньше скандального «Вырождения» и выдержала в России несколько переизданий. Книга состоит из пятнадцати небольших глав. Восьмая глава называется «Содержание беллетристики» и начинается с парадокса, который хотя и не в столь заостренной форме, как у Нордау, в общем-то, мог разделять и Чехов: «В каком взаимном отношении находятся жизнь и литература? Основывается ли беллетристика на наблюдении действительности? Не стремится ли, наоборот, жизнь к подражанию литературе и не ищет ли она в ней образцов для себя? Где же в таком случае будет копия и где – оригинал? Романисты ли и драматурги берут своих действующих лиц из толпы, или же толпа формируется по героям романов и драм? Для меня ответ на эти вопросы представляется несомненным. Влияние беллетристики на жизнь несравненно значительнее обратного влияния».<sup>50</sup> Мысль Нордау о приоритете литературы перед жизнью стала достаточно популярной в русском обществе. В 1896 году Суворин в дневнике писал о И. С. Тургеневе как об одном из законодателей литературной моды, распространяющей влияние далеко за свои пределы: «Среди общества юного, настроенного или меланхолией, или литературой, он явился учителем. Он создавал образы мужчин и женщин, которые становились образцами. Он давал моду. Его романы – это модный журнал, в котором он был и сотрудником, и редактором, и издателем. Он придумывал покррой, он придумывал душу, и

---

<sup>50</sup> *Нордау Макс В поисках за истиной («Парадоксы») / Пер. с нем. Эл. Зауэр. 3-е изд. СПб.: Издание Ф. Павленкова, 1892. С. 158.*

по этим образцам многие россияне одевались. Многие получали только единственно модный журнал и, согласно Тургеневу, были счастливы, потому что находили, что выкройка весьма удобна и платье шьётся легко».<sup>51</sup> «Олитературенная» действительность, ориентирующаяся на беллетристику, а также люди, поступающие по её образцам, – это во многом относится и к чеховской концепции взаимосвязи литературы и жизни, но, конечно, без преувеличения, как у Нордау, и зачастую с элементом иронии. Отразилась она и в «Чайке». Её герои, связанные с искусством, ведут себя не только «жизненно», но ещё и достаточно «литературно», а также «театрально».

Парадоксальность Нордау основывается во многом на абсолютизации какой-то одной стороны того или иного факта или явления, в намеренном пересоле его интерпретации. В восьмой главе книги тезис о зависимости жизни от литературы подкрепляется следующим рассуждением: «Парижанка есть в полном смысле слова произведение французских журналистов и романистов. Они делают из неё буквально всё, что хотят, как в физическом, так и в нравственном отношении. Она говорит, думает, чувствует, действует, даже одевается, жестикулирует, двигается и стоит, как того желают модные писатели. Она является марионеткой в их руках, пассивно подчиняющейся всем их внушениям».<sup>52</sup> О роли книги «На воде», которую герои читают во втором действии «Чайки», написано много. Так, Н. И. Ищук-Фадеева писала: «В полной мере оценить и понять смысл происходящего у Чехова можно, только зная мопассановский текст, так как на сцене разыгрывается, как по нотам, партитура Мопассана...».<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Дневник Алексея Сергеевича Суворина. 2-е изд. London: The Garnet Press; М.: Независимая газета, 2000. С. 216–217.

<sup>52</sup> Нордау Макс В поисках за истиной («Парадоксы»). С. 158-159.

<sup>53</sup> Ищук-Фадеева, Нина. Пейзаж с водой у Мопассана и Чехова (*На воде и Чайка*) // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica, 2010, nr 3. P. 45.

Но, быть может, помимо «партитуры Мопассана», в пьесе есть ещё и скрытая апелляция к достаточно известной книге парадоксалиста Нордау?

В книге «В поисках за истиной» высказана мысль, которая станет центральной в следующей работе Нордау: «Читатель, способный относиться критически к фактам и получивший специальное медицинское образование, читая романы, чувствует себя перенесённым в клинику. Никого не видишь кругом, кроме больных и расслабленных!». <sup>54</sup> Разработка этого тезиса на широком материале искусства будет составлять содержание книги «Вырождение».

Приведем фрагмент письма Чехова Суворину от 27 марта 1894 года, в котором дана оценка Нордау: «Быть может, оттого, что я не курю, [толстовская мораль перестала меня трогать](#), в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это конечно несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс (а вырождение – очевидный регресс – А. К.) и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папильотках. [Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7](#), и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело

---

<sup>54</sup> Нордау Макс В поисках за истиной («Парадоксы»). С. 172.

не в этом, не в “за и против”, а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя. *Рассуждения всякие мне надоели, а таких свистунов, как Макс Нордау, я читаю просто с отвращением*. Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это своё неопределённое желание выражают так: “чего-нибудь кисленького”. Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, так как точно такое же настроение я замечаю кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений. Очень возможно и очень похоже на то, что русские люди опять переживут увлечение естественными науками и опять материалистическое движение будет модным. Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику и покорить её своею массою, грандиозностью» (П V, 283-284). Приведенное программное письмо позволяет многое объяснить в позиции Чехова. Нордау упомянут в нём в контексте рассуждения писателя о собственном мировосприятии, о росте чувства внутренней свободы и как следствие об освобождении от влияния Толстого. Нордау же отмечен как образец опошления и упрощения сложных проблем и идей, наиболее адекватно воплощённых в творчестве Толстого. Отчасти это объясняется контекстом книги учёного: отдельная глава в «Вырождении» посвящена Толстому, творчество которого, по мнению её автора, тоже отражает исследуемый им феномен. Раздел о Толстом в книге Нордау был прочитан Чеховым, вероятно, особенно внимательно.

В приведённом выше отрывке из письма Макс Нордау характеризуется одним словом – *свистун*, которое в данном контексте синонимично словам *болтун, выдумщик, враль*, но ещё и *вульгаризатор*. Л. М. Долотова в примечаниях к данному письму приводит более позднее свидетельство мемуариста (А. Б. Тараховского) с прямой оценкой



Чеховым теории Нордау: «Заговорили о невращении и вырождении. – Никакого вырождения нет, – сказал А. П., – это всё Макс Нордау выдумал» (II V, 534). Сходную по структуре и смыслу фразу запомнил и воспроизвёл в своих мемуарах А. И. Куприн о писателе, который тоже много писал о вырождении: «Помню, как однажды он рассердился, когда кто-то начал свысока третировать медицину по роману Золя “Доктор Паскаль”. – Золя ваш ничего не понимает и всё выдумывает у себя в кабинете, – сказал он, волнуясь и покашливая». <sup>55</sup> Золя и Нордау сходны в том, что оба игнорируют достижения «естественных наук» и «выдумывают» то, чего нет на самом деле.

\*\*\*

Слово-характеристика – *свистун* может послужить точкой отталкивания для определения отношения Чехова к Нордау. Свист изначально был у автора «Чайки» одним из маркеров героев, поэтому остановимся на нём специально.

История свиста в произведениях Чехова начинается с <Пьесы без названия>. Анна Петровна говорит, обращаясь к младшему Трилецкому:

А н н а П е т р о в н а . Знаю я вас. Всё делаете не думая и женитесь не думая. Вам только палец покажи женщина, так вы уж готовы на всякую всячину. Посоветоваться с близкими людьми должны... Да... На свою глупую голову не надейтесь. (*Стучит о стол.*) Вот она у вас, ваша голова! (*Свистит.*) Свистит, матушка! Мозгу в ней много, да толку что-то не видно.

Т р и л е ц к и й . *Свистит, точно мужик!* Удивительная женщина!

Пауза (XI, 11).

В другом месте:

---

<sup>55</sup> Куприн А. И. Памяти Чехова // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 533.

Щербук (*указывает на Трилецкого*). Он сказал? Верь ему, свистуну, так без головы останешься! (XI, 35).

Кроме того, в пьесе свистят Осип (XI; 94, 118) и Жорж Войницев (XI, 147). Естественно, о Нордау во время написания Чеховым первой пьесы почти никто в России не знал. Свист Анны Петровны характеризует её как достаточно властную женщину, не лишённую маскулинности. *Свистун* Трилецкий характеризуется Щербуком как враль и фантазёр, которому нельзя верить.

*Свист как вокализация невербального характера* позволяет сделать его субститутотом весьма широкого имплицитного содержания, средством передачи отношения к говорящему или к его речи. Свист является формой выражения субъективной модальности с достаточно широким смысловым диапазоном. Обратимся к другим примерам.

Свист прямо транскрибируется в «Осколках московской жизни»: «Мы все скороходы. Кто у нас не скороход, того – *фюйт!*» (XVI, 46). «Поэты тоже были посажены на дарового извозчика и – *фюйт!*» (XVI, 84). Здесь свист замещает глагол со значением мгновенного действия (ср.: *вылететь со свистом*). В рассказе «Забыл!!» (1882) приказчик-немец, которому не хватает самых простых слов, просит Гауптвахта.: «*Спойте... oder... oder... или посвистайте!..*» (I, 127). В этом примере свист выступает как эквивалент музыкальной мелодии.

В письме Суворину от 21 января 1895 года, то есть во время работы над «Чайкой», уже свистит сам Чехов: «*Фю, фю!* Женщины отнимают молодость, только не у меня. В своей жизни я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было мало романов (в отличие от Дорна – А. К.), и я так же похож на Екатерину, как орех на

броненосец» (П VI, 18).<sup>56</sup> Несмотря на инициальную позицию, свист обобщенно выражает то, о чем говорится далее. В данном контексте свист является формой мягкой полемики с адресатом письма.

Приведём, наконец, фрагмент из письма 2 января 1901 года, адресованного О. Л. Книппер. Комментируя роль Маши в «Трех сестрах», Чехов пишет: «Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, *только посвистывают и задумываются часто*. Так и ты частенько задумывайся на сцене, во время разговоров. Понимаешь?» (П IX, 173). Посвистывание героини будет прямо прописано в пьесе:

Маша, задумавшись над книжкой, *тихо насвистывает песню*.

О л ь г а . Не свисти, Маша. Как это ты можешь!

Пауза. <...>

И р и н а . Брат, вероятно, будет профессором, он всё равно не станет жить здесь. Только вот остановка за бедной Машей.

О л ь г а . Маша будет приезжать в Москву на всё лето, каждый год.

Маша *тихо насвистывает песню*. <...>

И р и н а . Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю.

М а ш а . Ты похудела... (*Насвистывает.*) И помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом.

Т у з е н б а х . Это от прически. (XIII; 120, 144, 156).

---

<sup>56</sup> Ср. в мемуарах К. Коровина: «Меня ведь женщины не любят... Меня все считают насмешником, юмористом, а это неверно... – не раз говорил мне Антон Павлович». См.: *Коровин К. А. Из моих встреч с А. П. Чеховым // Чехов в воспоминаниях современников*. М.: Худож. лит., 1986. С. 33. С другой стороны, Борис Лазаревский передает свидетельство сестры писателя: «Мария Павловна сказала, что Антон Павлович часто влюблялся». См.: *Записи о Чехове в дневниках Б. А. Лазаревского / Пред. и публ. Н. И. Гитович // Литературное наследство: Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860-1890*. М.: Наука, 1977. С. 349.

Обратим внимание на то, что Маша два раза не просто свистит, а «насвистывает песню», причём не сказано какую именно, следовательно, актриса, играющая эту роль, может насвистывать по своему выбору ту песню, которая выражает её настроение.

Если Дорн, согласно нашей гипотезе, связан со «свистуном» Нордау, то логично ожидать какую-то вариацию свиста именно от него. Однако в «Чайке» свистит вовсе не он, а другой герой.

Аркадина. Горе мне с ним! *(В раздумье.)* Поступить бы ему на службу, что ли...

Сорин *(насвистывает, потом нерешительно)*. Мне кажется, было бы самое лучшее, если бы ты... дала ему немного денег. Прежде всего ему нужно одеться по-человечески и всё. Посмотри, один и тот же сюртучишко он таскает три года, ходит без пальто... *(Смеется.)* Да и погулять малому не мешало бы... Поехать за границу, что ли... Это ведь не дорого стоит.

Аркадина. Всё-таки... Пожалуй, на костюме я ещё могу, но чтоб за границу... Нет, в настоящее время и на костюме не могу. *(Решительно.)* Нет у меня денег!

Сорин смеется.

Нет!

Сорин *(насвистывает)*. Так-с. Прости, милая, не сердись. Я тебе верю... Ты великодушная, благородная женщина (XIII, 36).

Насвистывание Сорина в данном случае является вербально невыраженной формой спора с сестрой. Сорин не свистит, а лишь, как Маша в «Трёх сёстрах», «насвистывает», то есть действие его отличается неполнотой, деликатностью, не позволяющей ему выражаться резко и определенно. Недаром после насвистывания Сорин продолжает «нерешительно» и начинает с подчеркивания субъективности своего

мнения – «Мне кажется...». Сестра-актриса, отличающаяся повышенной чуткостью к тону собеседника, подхватив поначалу интонацию сомнения брата, заканчивает тем, что «решительно» отказывается дать сыну денег. Фактически в данном эпизоде «свистят» оба героя: Сорин в прямом смысле этого слова, а Аркадина – в переносном. Ведь она лжёт, что у неё нет денег.

Показательна аберрация восприятия такого глубокого и внимательного исследователя, как А. П. Скафтымов. Он отмечал, что среди «второстепенных лиц, создающих фон главного действия, доктор Дорн является своеобразным резонёром, мыслящим релятивом. Его собственный внутренний мир остается скрытым. Он не делает личных признаний. Однако, его скупые сжатые реплики, *посвистывания, романсы*, какие он напевает...».<sup>57</sup> Но в тексте пьесы нет никаких указаний на *посвистывания* Дорна, хотя логика характера и поведение героя вполне их допускают. Дорн в комедии не свистит в прямом смысле этого слова. Вместе с тем он похож на Сорина в эпизоде его спора с сестрой. Доктор тоже *насвистывает*, но только по-другому, с помощью других средств.

Чехов не был абсолютным педантом по отношению к текстам своих произведений. По воспоминаниям Станиславского, объясняя финал «Дяди Вани», он говорил, что «Астров свистит, уезжая» (XIII, 400), хотя в пьесе нет соответствующей ремарки или слов героев с указанием на это действие.<sup>58</sup> В основе замечания Чехова, очевидно, лежит понимание логики характера Астрова и его поведения: он *мог бы* свистеть в ситуации прощания. При этом в тексте есть указание на то, что в первом действии

---

<sup>57</sup> Скафтымов А. П. <О «Чайке»> / Подгот. текста А. А. Гапоненкова, К. Е. Павловской <...>; примеч. А. А. Гапоненкова // Скафтымов А. П. Собр. соч.: В 3 т./ Сост. Ю. Н. Борисов, А. В. Зюзин; примеч. Н. В. Новиковой. Т. 3. Самара: Век #21, 2008. С. 526.

<sup>58</sup> Подробнее см.: Лукашевский А. А. «Дядя Ваня плачет, а Астров свистит...» // От «Лешего» к «Дяде Ване». Сб-к научн. работ в 2 частях. Ч.1. М.: ГЦМТ им. А. А. Бахрушина, 2018. С. 285-294.

свистит не Астров, а Войницкий (XIII, 66). Эти два свиста героев – реальный и допустимый – носят разный характер, передают разные настроения и по-разному интонационно окрашены.

Итак, свист, благодаря нулевой (невербальной) форме означающего, может являться замещением довольно широкого по содержательному и интонационному диапазону означаемого, которое конкретизируется с помощью контекста. Поэтому свист находится на границе словесного и несловесного начал. Верификация свиста, то есть фактический перевод его в вербальную форму, затруднен именно по причине нулевой формы означающего. Словесный эквивалент свиста всегда в той или иной степени приблизителен, вариативен, не может быть абсолютно адекватным ему.

Сделаем напрашивающийся логический вывод. Если свист может выполнять функцию субститута слов, которые лишь подразумеваются или предполагаются на основе контекста, то должен быть справедлив и обратный тезис: какие-то слова героев могут являться субститутом свиста. Что это за слова? В функции свиста способны выступать фразы, кажущиеся «случайными», не связанными прямо и непосредственно с актуальной коммуникативной ситуацией. В «Дяде Ване» это реплика Астрова про Африку (что фактически и подтверждается свидетельством Станиславского), а в «Чайке» – строки из романсов, которые напевает Дорн. Недаром в рабочих записях Скафтымова на правах синонимов соседствуют слова *посвистывания* и *романсы*, то есть ученый по большому счету прав, несмотря на формальное отсутствие в тексте пьесы реального свиста героя. Присмотримся к тому, что напевает Дорн.

Полина Андреевна. Вы не бережете себя. Это упрямство. Вы — доктор и отлично знаете, что вам вреден сырой воздух, но вам хочется, чтобы я страдала; вы нарочно просидели вчера весь вечер на террасе...

Дорн (*напевает*). «Не говори, что молодость сгубила». (XIII, 11)

Полина Андреевна. Вы были так увлечены разговором с Ириной Николаевной... вы не замечали холода. Признайтесь, она вам нравится...

Дорн. Мне 55 лет.

Полина Андреевна. Пустяки, для мужчины это не старость. Вы прекрасно сохранились и еще нравитесь женщинам.

Дорн. Так что же вам угодно?

Полина Андреевна. Перед актрисой вы все готовы падать ниц. Все!

Дорн (*напевает*). «Я вновь пред тобою...» Если в обществе любят артистов и относятся к ним иначе, чем, например, к купцам, то это в порядке вещей. Это — идеализм (XIII, 12).

Очевидно, что ремарка *напевает* (синонимичная ремарке *насвистывает*) и следующая далее строчка романса глубинно выражают спор Дорна с Полиной Андреевной, но доктору не хочется полемизировать, потому что словесное объяснение, вероятно, уже не раз бывало до этой конкретной ситуации. В первом случае Дорн только напевает, а во втором в качестве комментария иронически говорит об «идеализме» в обществе. Ирония по принципу реверсивной связи окрашивает и предшествующую строчку романса. Строчки из романсов, которые напевает Дорн, де факто являются субститутотом свиста, который вполне мог бы быть столь же адекватным ответом на инвективы Полины Андреевны. И третий эпизод, где Дорн напевает:

Аркадина (*Маше*). Вот встанемте.

Обе встают.

Станем рядом. Вам двадцать два года, а мне почти вдвое. Евгений Сергеич, кто из нас моложе?

Дорн. Вы, конечно.

Аркадина. Вот-с... А почему? Потому что я работаю, я чувствую, я постоянно в суете, а вы сидите всё на одном месте, не живете... И у меня правило: не заглядывать в будущее. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать.

Маша. А у меня такое чувство, как будто я родилась уже давно-давно; жизнь свою я тащу вóлоком, как бесконечный шлейф... И часто не бывает никакой охоты жить. (*Садится.*) Конечно, это все пустяки. Надо встряхнуться, сбросить с себя все это.

Дорн (*напевает тихо*). «Расскажите вы ей, цветы мои...» (XIII, 21).

При сходстве содержания все три случая различаются подачей материала и оттенками смысла. В третьем случае Дорн *напевает тихо*, то есть для себя, а не для Маши или Аркадиной. Строчка из романса предстает как форма внутреннего спора, несогласия доктора с обеими женщинами, не обращенного вовне. Внутренний диалог героя – примета не только произведений Достоевского, но и Чехова, с тем отличием что автор «Чайки» и «Дяди Вани» не передает его непосредственно, а ограничивается лишь условным знаком его.

Итак, доктор Дорн, как и Макс Нордау, тоже может быть признан *свистуном*, но не как пустослов, а как скрытый полемист. В *реальном сюжете* комедии он негласно спорит то с Полиной Андреевной, то с Аркадиной и Машей, тогда как в *сюжете возможном*,<sup>59</sup> который строится на основе интертекста, скрыта полемика уже не с персонажами художественного мира, а с лицами из реальной действительности. В этом случае к полемике с современниками с помощью героя оказывается причастен уже непосредственно биографический автор.

---

<sup>59</sup> Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 17-77.



Для восприятия идей Нордау ко времени появления его книг в России была подготовлена необходимая почва. Толки о нервности, психопатии и вырождении как приметах современности так или иначе звучали в разных книгах и статьях. В 1886 году под криптонимом «?» в издательстве А. С. Суворина вышел сборник «О женщинах», составленный К. А. Скальковским. Он, в частности, сочувственно излагает мысли анонимного французского автора книги «Le femmes et la fin du monde» и солидаризируется с ним в выводе, что «вырождение человеческой расы идёт быстрыми шагами, а затем, естественно, наступит конец света, конечно, в смысле физиологии общества».<sup>60</sup>

Отзываясь на девятое переиздание книги Скальковского, Суворин в январе 1895 года в очередном «маленьком письме» писал о ее авторе-составителе: «Его можно бы назвать *циником по преимуществу*, циником не потому, что у него изредка случаются циничные анекдоты, но потому, что он усвоил себе манеру прямую, резкую и, конечно, одностороннюю, но сдобренную остроумием».<sup>61</sup> Данная характеристика распространяется на куда более широкий круг людей, не исключая чеховского Дорна и самого Суворина, бывавшего достаточно циничным в своем дневнике и, вероятно, в узком приватном кругу. Напомним оценку Суворина Чеховым, которую зафиксировал И. И. Ясинский: «...считаю его умнейшим циником, который со мною вдвоём становится искренним и хорошим человеком, но – всё-таки тяжело».<sup>62</sup> И конечно, циником вполне можно признать обретшего скандальную известность Нордау.

К обсуждению модного вопроса «нервного века» и связанного с ним вырождения активно подключилась российская критика. Показательна

---

<sup>60</sup> ? (Скальковский К. А.) О женщинах. Мысли старые и новые. СПб.: Изд-ие А. С. Суворина, 1886. С. 14.

<sup>61</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. Маленькие письма (1889-1903). М.: Алгоритм, 2005. С. 472.

<sup>62</sup> Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Т.1. С. 487.

позиция Н. К. Михайловского. Он вводит книгу Нордау в современный литературно-художественный контекст. Очередной разбор литературной ситуации, данный в апрельской книжке «Русской мысли» за 1893 год, он начинает со ссылки на работу Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы». Она, по мнению Михайловского, резонирует с теми художественными тенденциями, которые в полной мере проявились в новой французской поэзии и беллетристике. Критик анализирует творчество таких авторов, как Верлен, Рембо, Малларме, в том числе и в аспекте идей Нордау: «Все нелепые мысли и несуразные образы, которые Нордау встречает у символистов, равно как и их тяготение к мистицизму, он ставит на счёт вырождению, что и подтверждает более или менее искусно подобранными, но отнюдь не всегда доказательными ссылками на невропатологическую и психиатрическую литературу».<sup>63</sup> Для Михайловского анализ художественных явлений, сделанный Нордау-врачом с помощью внеположных им наук (психиатрии и невропатологии), не вполне легитимен. Он считает, что причины «упадка и новых течений» современной литературы следует объяснять процессами, связанными с социально-политической и культурной сферами.

Критику методологии Нордау можно найти в работе Л. Е. Оболенского, где он упомянут наряду с другими представителями «псевдонауки». Автор статьи пишет, имея в виду книгу «Парадоксы»: «Не ясно ли, что фокус-покус, то есть парадокс Нордау, достигает своей цели (обмана зрителя) только потому, что в живом вопросе человеческих отношений он, вместо живых людей и отношений, как они установились в действительности, подсовывает отвлечённые величины  $x$ ,  $a$ ,  $b$ ,  $c$  и т.д.».<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русская мысль. 1893. № 4. С. 185.

<sup>64</sup> Оболенский Л. Е. Новейшая псевдо-наука // Русская мысль. 1893. № 11. С. 125.

Очевидно, абстрагирование, о котором пишет Оболенский, было характерно и для других произведений Нордау.

В том же 1893 году в журнале «Артист» появилась статья И. И. Иванова «О будущем художественного творчества», в которой тоже не обошлось без упоминания скандальной книги: «Нордау подробно изучил декадентов, прерафаэлитов, символистов, вагнероманов – изучил душевные расстройства по всем областям творческой деятельности, – и пришел к заключению, – “близок конец” (ср. с выводом из книги Скальковского – А. К.). Искусство выродилось, и окончательное исчезновение его из обихода человеческой культуры – только вопрос времени. <...> Не слишком ли далеко идёт негодование исследователя?».<sup>65</sup> Опровергая Нордау в его пессимистическом прогнозе будущего, автор статьи пытается найти причину такого взгляда: «Всё это – преувеличение и результат нервного раздражения автора, слишком много посвятившего труда сумасшедшей компании декадентов и прочих несчастных».<sup>66</sup> Автор отзыва в своих выводах, судя по всему, отталкивается от библейского выражения – «врачу, исцелися сам».

В «Северном вестнике» вышла рецензия Акима Волынского (Х. Л. Флексера), который курировал библиографический и критический отделы журнала, на два издания книги «Вырождение». Критик отмечал литературную «даровитость бойкого парадоксалиста»: «Макс Нордау щеголяет эффектными изречениями, ловко играет острием своего анатомического ланцета».<sup>67</sup> Автор скандальной книги признаётся рецензентом, однако, не только блестящим стилистом, но и неким подобием литературного прокурора: «Лучшие люди мира призваны им к строгому допросу. Величайшие художники современной Европы

---

<sup>65</sup> Иванов Ив. О будущем художественного творчества // Артист. 1893. № 31. Кн. 11. С. 135.

<sup>66</sup> Там же. С. 136.

<sup>67</sup> Б. а. Новые книги. // Северный вестник 1894. № 1. С. 135 (второй пагинации).

беспощадно обличены в психической неуравновешенности, – обесславлены, почти оскандалены посредством пронизательного анализа их эстетических и философских стремлений».<sup>68</sup> Среди «беспощадно обличенных» художников окажется и Лев Толстой. Посвящённая ему глава называется «Толстовщина». Свою задачу Нордау здесь видел в том, «чтобы доказать, что толстовщина составляет умственное заблуждение, одно из проявлений вырождения...».<sup>69</sup> Другой тезис, который был важен Нордау, заключается в том, что «Толстой-мыслитель гораздо важнее Толстого-художника».<sup>70</sup>

Самый развёрнутый и глубокий анализ «Вырождения» был сделан Р. И. Сементковским, переводчиком и публикатором книги, которого общее мнение причисляло к адептам учёного, от чего он активно отрекся. Две статьи Сементковского озаглавлены как вопросы, представляющие полюса возможного отношения к идеям работы Нордау. Первая статья предшествовала переводу текста «Вырождения» и была озаглавлена «Вперёд или назад? (Предисловие к русскому изданию)».<sup>71</sup> Акцент в ней был сделан на достоинствах работы, что отчасти объясняется рекламным характером предисловия, должным заинтересовать покупателя книжки. Вторая статья под заглавием «Вырождение или невежество?» вышла в «Историческом вестнике», издаваемым Сувориным. Начинается она с констатации популярности идеи, провозвестником которой признаётся Нордау: «С лёгкой руки Макса Нордау, написавшего книгу под заглавием “Вырождение”, все теперь толкуют о “вырождении”».<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Б. а. Новые книги // Северный вестник 1894. № 1. С. 135 (второй пагинации).

<sup>69</sup> Макс Нордау Вырождение. Перевод с нем. и с предисл. Р. Сементковского. С.Пб. : Изд-ие Ф. Павленкова, 1894. Стлб. 150.

<sup>70</sup> Там же. Стлб. 154.

<sup>71</sup> Сементковский Р. Назад или вперед? (Предисловие к русскому изданию) // Нордау Макс Вырождение (Entartung). Пер. с нем. под ред. и с предисл. Р. И. Сементковского. СПб.: Изд-ие Ф. Павленкова, 1894. Стлб. IX-XXXVI.

<sup>72</sup> Сементковский Р. И. Вырождение или невежество? // Исторический вестник 1894. № LV. С. 177.

Сементковский не ограничивается однозначным приговором писателю, а пытается разобраться в том, что так привлекательно в книге Нордау для массового читателя. Он признаёт у писателя большую эрудицию и литературное дарование, страстный и остроумный анализ современных вопросов. Конечный вывод, касающийся Нордау, звучит так: «Но больны не только представители литературы и искусства, больны их читатели и поклонники, – словом, вся нынешняя литература представляет собою громадную больницу, в которой здоровый человек попадает как бы только по ошибке. Таков окончательный вывод, подкреплённый <...> массой аргументов, ссылками на авторитеты и соображениями».<sup>73</sup> Достоинством статьи является стремление её автора определить с ключевой категорией работы Нордау, «ибо если нельзя установить точного понятия о вырождении, то трудно или невозможно причислить данного писателя или художника к выродившимся субъектам».<sup>74</sup> Вырождение, констатирует критик, – явление производное, оно есть следствие утомления: «Основная причина вырождения, истеричности и неврастении заключается, по мнению Нордау, в *утомлении*». Это, считает Сементковский, слишком шаткое основание, на котором «строит Нордау здание столь широких и шумных своих обобщений».<sup>75</sup>

Об утомлении и переутомлении в 90-е годы будут твердить на все лады самые разные авторы, не только критики. В романе Суворина «В конце века. Любовь» о нем сказано: «Слово “переутомление” – новое слово, но понятие, им выражаемое, очень старое».<sup>76</sup> Через несколько лет, в ноябре 1899 года, своё очередное «маленькое письмо» он начнет с вопроса: «Не помните вы, когда у нас появилось слово *переутомление* (выделено Сувориным – А. К.)? Я хорошо знаю, что ни Пушкин, ни

---

<sup>73</sup> Там же. С. 178.

<sup>74</sup> Там же. С. 179.

<sup>75</sup> Сементковский Р. И. Вырождение или невежество? С. 180.

<sup>76</sup> Суворин А. С. В конце века. Любовь. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1893. С. 188.

Гоголь, ни Тургенев, ни Достоевский, ни Толстой его не употребляли. И в словарях его нет, ни у Даля, ни в Академическом, ни у Макарова. Его не было ни в шестидесятые, ни в семидесятые годы этого столетия. Значит ли это, что до появления слова “переутомление” мы мало работали и мало учились, а явилось оно уже тогда, когда мы слишком напрягли свои силы и стали непомерно учиться и непомерно работать? Когда же оно явилось? Ведь *этим словом как бы началась новая эра... огромного и непосильного труда... <...> Я потому ещё желал бы определить время появления этого удивительного слова, что мне иногда кажется, что слово это явилось именно тогда, когда стали работать меньше и меньше и бестолковее учиться. Наука стала казаться несколько страшной, общественная деятельность – утомительной, ибо и там и здесь грозило нашим благородным головам переутомлением. Оно начало прилагаться ко всему, и всё объяснялось им».*<sup>77</sup>

Толки о переутомлении и вырождении стали не только литературным, но и бытовым явлением. Брат Чехова, Александр Павлович, писал в дневнике о своём сыне: «Малому 13 лет, а он ещё ни одной книжки не прочёл. Я же помню, в его годы уже бойко болтал по-французски, по-немецки и по-гречески, давно прочёл Гоголя и Тургенева. <...> Видно вырождение берёт своё благодаря крови душевнобольной матери Анны Ивановны. Жалко мне ребят, ох, как жалко!».<sup>78</sup>

Чехов был активным участником развернувшегося большого диалога, касавшегося проблемы вырождения, обусловленного утомлением. Форма его участия в этом диалоге была по преимуществу не эксплицитна, а имплицитна – с помощью художественного дискурса. Для иллюстрации данного тезиса достаточно обратиться к первой фразе «Чёрного монаха»,

---

<sup>77</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. Маленькие письма 1889-1903. С. 729-730.

<sup>78</sup> Цит. по: Белова А. В. Тематико-событийный план и лингвистические особенности дневника Александра Павловича Чехова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 3 (26). С. 33.

которая носит характер не только констатации факта, но и отсылки к модной проблеме: «Андрей Васильич Коврин, магистр, *утомился и расстроил себе нервы*» (VIII, 226). Внешне нейтральная, кажущаяся чисто информационной фраза изначально таит в себе капельку иронии, которая раскрывается и актуализируется при погружении её в контекст журнально-газетных дебатов по проблеме вырождения.

Было бы упрощением утверждать, что Чехов только иронизировал над утомлением, охватившим всё русское общество. Сложность его авторской позиции заключается в том, что, иронизируя, он не отвергает при этом и серьёзного подхода к проблеме. Утомление и вырождение в восприятии Чехова предстают как *явления антиномичные*, имеющие логически равноправное обоснование, заслуживающие как серьёзного отношения, так и иронического. Используя слова А. Блока, можно сказать, что «спасительный яд творческих противоречий» в полной мере был присущ и автору «Чёрного монаха».

Серьёзный подход к утомлению как знамению 80-х годов представлен в «Иванове», то есть до широкой известности в России работ Нордау. Достаточно нескольких цитат из писем Чехова периода работы над пьесой, чтобы понять, что её автор впоследствии будет иронизировать над тем же, над чем ранее серьёзно размышлял, и всё-таки не совсем над тем же. Ко времени завершения пьесы утомление ещё не стало очевидным для всех феноменом. Приведём лишь некоторые выдержки из писем Чехова: «Для молодого человека, *утомлённого жизнью*, не убедительны никакие аргументы, никакие ссылки на бога, мать и проч. *Утомление – это сила, с которой надо считаться*» (II III, 99). «Настоящее всегда хуже прошлого. Почему? Потому что *русская возбудимость* имеет одно специфическое свойство: *её быстро сменяет утомляемость*» (II III, 109). «*К утомлению, скуке и чувству вины прибавьте ещё одного врага. Это – одиночество*» (II III, 111). «*Иванов утомлён, не понимает себя, но жизни нет до этого*

никакого дела» (П III, 111). Размышляя об утомлении русской интеллигенции, Чехов в своих комментариях не использует слово «вырождение». Оно – явление по преимуществу биологическое, тогда как утомление – социальное, характеризующее психологию определённого слоя общества в определённое время.

Выделим один фрагмент из письма Чехова Суворину, который важен для нашей проблематики: «Когда я писал пьесу, то имел в виду только то, что нужно, то есть одни *только типичные русские черты*. Так, чрезмерная возбудимость, чувство вины, *утомляемость – чисто русские*. Немцы никогда не возбуждаются, и потому *Германия не знает ни разочарованных, ни лиших, ни утомлённых...* Возбудимость французов держится постоянно на одной и той же высоте, не делая крутых повышений и понижений, и потому француз до самой дряхлой старости нормально возбуждён» (П III, 115). Впоследствии Чехов не мог не заметить инаковости позиции Нордау, который полагал, что утомление носит универсальный паневропейский характер,<sup>79</sup> в то время как Чехов утверждал его типичность для России и атипичность для Германии и Франции.

Ещё важнее другое. В книгах Нордау Чехов уловил то, что впоследствии сформулируют авторы «Энциклопедического словаря» – умение потрафить толпе, благодаря смелости затрагивать «предметы, которых “не принято” касаться», упрощённое понимание сложных явлений, превратившихся в клише, игру и жупел для обывателя, универсальное объяснение всего и вся.

---

<sup>79</sup> Тотальный характер утомления в трактовке Нордау отметил Р. Сементковский, который писал в предисловии к «Вырождению»: «Мы имеем тут дело с очень широким общеевропейским течением <...>. Течение это охватывает собою всю частную, общественную и политическую жизнь». См.: *Сементковский Р.* Вперед или назад? Стлб. XIII.



Оборотная сторона отношения к вырождению и утомлению, связанная с иронической модальностью, усилится в художественных произведениях Чехова, написанных *после* публикации в России работ Нордау. Оценочные акценты сместятся с утверждения серьёзного характера явления на ироническое его освещение. При этом важно принимать во внимание, кто, как и в какой ситуации говорит о нервности и вырождении, не забывая различать позиции автора и героев.

Первое действие «Чайки» заканчивается диалогом Дорна и Маши. На признание Маши доктор отвечает:

Дорн. *Как все нервны! Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро! (Нежно.)* Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что? (XIII, 20).

Дорном связываются воедино нервность и любовь. Напомним фразу из цитировавшего выше письма Чехова: «Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений». Нервность и любовь – родственные чувства, взаимно обуславливающие друг друга. При этом любовь рождается во многом благодаря «колдовскому озеру», которое персонифицируется и наделяется сказочной способностью зачаровывать людей, делать их влюблёнными. И подобно тому, как любовь – вечное вневременное чувство, так и связанная с ним нервность тоже не может быть признана отличительной особенностью того или иного времени. Здесь очевидна имплицитная полемика с позицией Нордау, для которого нервность – примета определенного времени и чревата утомлением и вырождением.

В прозе Чехова мысли о вырождении и связанных с ним смежных явлениях высказываются в речевой зоне героев, по отношению к которым авторская позиция отнюдь не однозначна.

Чёрный монах в одноименном рассказе прельщает Коврина, говоря именно то, что приятно слышать больному магистру:

«Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди. Соображения насчет нервного века, переутомления, вырождения и т. п. могут серьезно волновать только тех, кто цель жизни видит в настоящем, то есть стадных людей» (VIII, 243-244).

Речь Шамохина из «Ариадны» саморазоблачительна. Его история увлечения Ариадной может быть представлена как своего рода иллюстрация к положениям книги Нордау. При этом сам герой выступает вроде бы как раз оппонентом философа:

Он сел и продолжал, ласково и искренно глядя мне в лицо:

– Эти постоянные разговоры о женщинах какой-нибудь философ средней руки, вроде Макса Нордау, объяснил бы эротическим помешательством или тем, что мы крепостники и прочее, я же на это дело смотрю иначе. Повторяю: мы не удовлетворены, потому что мы идеалисты (IX, 108).

Последняя фраза героя в смысловом отношении рифмуется с репликой доктора Дорна об «идеализме» в обществе.

Герой-рассказчик «Дома с мезонином» в запале спора с Лидой утверждает:

– У учёных, писателей и художников кипит работа, *по их милости* удобства жизни растут с каждым днём, потребности тела множатся, между тем до правды ещё далеко, и человек по-прежнему остаётся самым хищным и самым нечистоплотным животным, и *всё клонится у тому, чтобы человечество в своём большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизнеспособность*» (IX, 186-187).

Выделенное курсивом первое словосочетание, достаточно далеко отстоящее от финальных слов фразы, в смысловом отношении стыкуется с ними и порождает внутреннюю иронию, расслаивающую речь героя и идущую, конечно, больше от автора, чем от героя.

Наиболее сложный вариант представляет фрагмент монолога Астрова, который он произносит перед Еленой Андреевной:

А с т р о в. <...> Тут мы имеем дело *с вырождением вследствие непосильной борьбы за существование; это вырождение от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания*, когда озябший, голодный, больной человек, чтобы спасти остатки жизни, чтобы сберечь своих детей, инстинктивно, бессознательно хватается за все, чем только можно утолить голод, согреться, разрушает все, не думая о завтрашнем дне... Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего. *(Холодно.)* Я по лицу вижу, что это вам неинтересно (XIII, 95).

Заключительная реплика и сопровождающая ее ремарка по тону контрастируют с предшествующей речью героя. Монолог произносится с одушевлением, достаточно пафосно. Астров в пьесе проецируется на архетипический образ Дон Кихота, а дядя Ваня – на образ Гамлета. Искренняя и вместе с тем «донкихотская» речь героя подсвечивается едва уловимой внутренней иронией, которая идет не от героя, а от автора. «Дядя Ваня» был впервые опубликован в 1897 году (XIII, 339), когда активное обсуждение книги Нордау уже прошло, стало фактом недавней истории.

Парадоксальность ситуации заключается в том, что апологию идей Нордау критики конца позапрошлого века приписывали и произведениям самого Чехова: «Недавно Макс Нордау описал физические и нравственные дефекты современных декадентов. Нордау слишком увлекся и в свою клинику душевнобольных поместил людей заведомо здоровых, вроде Золя

и гр. Толстого. Но рядом с увлечениями в книге немало правдивых и интересных сведений. Предлагаются они в живой, совершенно доступной форме. <...> Теперь русские читатели могут освободить себя от необходимости вчитываться в научно-публицистический трактат Нордау. Г.Чехов изобразил модного героя такими правдивыми и яркими чертами, что знай Нордау о рассказе русского автора – он непременно уделит бы ему место в своих ссылках. <...> Рассказ г. Чехова “Бабье царство”, напечатанный в “Русской мысли”, насколько нам известно, документ для характеристики русского декаданса». <sup>80</sup>

Тезис о вырождении общества со временем станет едва ли не аксиоматическим, благополучно доживёт до начала XX века и войдёт в работы академических учёных. Так, Д. Н. Овсяннико-Куликовский будет писать о России как об отсталой стране, «где ещё так много варварства и дикости и где явно болезненные процессы (включая сюда и настоящее – психофизическое – вырождение) в жизни народных масс и образованного общества могут выступать в роли “сил”, “творящих историю”». <sup>81</sup>

Таков был историко-культурный контекст, отражающий спектр мнений о нервном веке, утомлении и вырождении как знаменательной проблеме времени. Чехов был активным участником этого диалога позиций. Его точка зрения на вырождение высказывалась в различных произведениях в различной форме: в одних сдержанно, в других – достаточно открыто и резко.

Современное литературоведение гораздо более взвешенно подходит к проблеме отражения вырождения в литературе, что обусловлено во многом ретроспективным взглядом на некогда жгучую проблему. Отметим в этой связи исследование Риккардо Николози. Он пишет:

---

<sup>80</sup> *Иванов И. И.* Литературное обозрение. Заметки читателя // Артист 1894 № 35 (03). С.154-155.

<sup>81</sup> *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Чехов в 80-х годах – «Скучная история» // Собр. соч.: в 9 тт. Т.9. СПб.: Изд-во «Прометей», 1911. С. 88.

«В литературе, прежде всего в натурализме, концепция вырождения – как мотив, структурная модель индивидуальных и коллективных патологий, а также как принцип сюжетосложения – выступает одной из самых распространенных составляющих (био)социального романа. Такое взаимодействие литературы и психиатрии во многом способствует формированию дискурса о вырождении, служащего европейской культуре *fin de siècle* инструментом концептуализации “изнанки прогресса”, т. е. всей совокупности свойственных модерну девиаций и аномалий».<sup>82</sup> Если Нордау связывал «дискурс о вырождении» с ведущими именами европейской культуры конца века, то современная наука усматривает его, прежде всего, в творчестве писателей второго ряда (П. Д. Боборыкин, И. И. Ясинский, Д. Н. Мамин-Сибиряк) или в отдельных произведениях классиков («Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина, «Дуэль» Чехова).

\*\*\*

«Косой взгляд» Чехова на действительность, о котором писал Кугель,<sup>83</sup> позволяет ввести в литературоведческий оборот и обосновать понятие *литературного рикошета*. Слово *рикошет* традиционно связывают со стрельбой, когда речь идет об отраженном движении пули или снаряда. Ещё одна сфера использования этого слова – игра в бильярд.<sup>84</sup> Совмещение бильярдного и литературного дискурсов встречается в переписке Александра Чехова с братом: «Ещё можно встретить бойкое

---

<sup>82</sup> *Николози, Риккардо* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Авториз. пер. с нем. Н. Ставрогиной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С.7.

<sup>83</sup> Добавим к Кугелю современного исследователя, который тоже отмечал «косой» взгляд Чехова. Это послужило одним из оснований для утверждения об одержимости писателя мифом Георгия Победоносца. См.: *Сендерович С.* Чехов с глазу на глаз. История одной одержимости А. П. Чехова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. 287 с.

<sup>84</sup> *Стрельцова Е. И.* Игрок Гаев, или поле бильярдного стола // Чеховская карта мира. М.: Изд-во «Мелихово», 2015. С. 353-359.

словцо, меткий карамболь речи, неуклонно попадающий в лузу нашего невежества!!!».<sup>85</sup>

*Литературный рикошет – это ситуация, когда прямой удар по одному автору производится ради косвенного удара по другому автору, который и является главным объектом полемики.* Литературный рикошет предполагает трехэлементную систему: литературный герой («шар-биток»), первый автор («прицельный шар») и второй автор («целевой шар»). В «Чайке» известна ситуация литературного рикошета в сцене, когда Тригорин трижды повторяет: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» (XIII, 40-41). С помощью героя, читающего строчку Тургенева, как известно, дается еще и ответ Лидии Авиловой.<sup>86</sup>

Полемизировать Чехову с Нордау ради самого Нордау не имело большого смысла, а вот спорить с ним, имея в виду его российских адептов или сочувствующих ему, было актуально и действенно. Авторов, солидарных с позицией Нордау, в России в конце позапрошлого века было немало.

М. М. Одесская, рассматривая связь концепции Нордау с литературой конца века, задает контекст, представленный произведениями Чехова, Ибсена и Стриндберга. Она пишет: «Симптомы болезни века – психопатию, истерию, манию величия, эгоизм, эротоманию, себялюбие, наследственные заболевания, эстетизм, мистицизм – Нордау находит в произведениях великих писателей эпохи *fin de siècle*. <...> Хотя ни Стриндберг, ни Чехов не попадают в поле зрения немецкого психиатра, симптомы болезни века, а также отношение к поднятым автором

---

<sup>85</sup> Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М. : ГИХЛ, 1939. С.54.

<sup>86</sup> *Авилова Л. А.* Чехов в моей жизни // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 121-199.

“Вырождения” проблемам художественного творчества можно найти как в произведениях, так и в высказываниях каждого из трех писателей». <sup>87</sup>

Если Чехова условно поставить в центр российского литературно-художественного контекста, связанного с творчеством Нордау, то на первый план выступает самый активный и самый важный собеседник Чехова середины 90-х годов – Алексей Сергеевич Суворин.

Роль «литературного битка» по Нордау ради *косвенной полемики* с владельцем «Нового времени» как раз и призван был сыграть Дорн. Подчеркнём, что образ доктора нельзя целиком свести лишь к функции скрытой полемики Чехова с Сувориным через Нордау. Имплицитный спор-диалог двух личностей является лишь одним из содержательных компонентов образа Дорна.

Два художественных произведения Суворина привлекали особо пристальное внимание Чехова. Это четырёхактная драма «Татьяна Репина» (1888) и роман «В конце века. Любовь» (1893).

Усиление нервности, расшатанность нервной системы человека как приметы современности Суворин, безусловно, признавал, что нашло отражение в текстах его произведений. Приведём из «Татьяны Репиной» диалог главных героев. Если Чехов в той или иной мере иронизировал над «нервным веком», то Суворин относился к нему весьма серьёзно:

А д а ш е в. Устали в погоне за этой жизнью, за весельем. А доктор скажет, что нервы расстроены.

Р е п и н а. У этих докторов у самих голова расстроена.

А д а ш е в. Нервный век! На женщин особая полоса нашла. Бросились в науку, в социальные вопросы, на сцену. Вон из семьи, на выставку, на показ, в конкуренцию с мужчинами... Бегают за жизнью,

---

<sup>87</sup> *Одесская М. М.* Ибсен, Стриндберг, Чехов в свете концепции вырождения Макса Нордау // Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сб. статей. М.: Изд-во РГГУ, 2007. С.211-212.

рвут её, хотят всё большего и большего, и нервы становятся, как лохмотья нищего.<sup>88</sup>

Иван Щеглов в дневнике 26 января 1889 года оставил запись: «Феноменальный успех в Москве “Татьяны Репиной”. Суворин попал в жилу, отметив первую русскую психопатку. В каждой современной женщине сидит хоть кусочек Татьяны Репиной».<sup>89</sup>

Вряд ли Суворин создавал образ «первой русской психопатки» под воздействием идей Нордау, чьи книги появятся в России позже пьесы. Скорее, автор «Татьяны Репиной» острой интуицией журналиста уловил усиливающийся в общественном сознании интерес к психопатологии и невропатологии. Признание Адашевым современной действительности «нервным веком» было модным и популярным постулатом, который во многом явно разделял и автор пьесы.

«Иванов» Чехова, особенно вторая редакция пьесы, может рассматриваться в том числе и как ответ Чехова на «Татьяну Репину» Суворина. Автор «Иванова» давал свою интерпретацию русской возбудимости и утомляемости. Аргументы Чехова, однако, не возымели действия на Суворина, продолжавшего верить в то, что современная действительность создает условия для повышенной нервозности людей. Для него возбудимость и связанная с ней утомляемость были приметами не отдельных личностей или этносов, а всеобщим явлением. То есть Суворина вполне можно было признать сторонником позиции Нордау.

Другим произведением, вызвавшим отклик Чехова, был рассказ Суворина «В конце века», опубликованный в рождественском номере «Нового времени» за 1891 год. В произведении, претендующем на

---

<sup>88</sup> Суворин А. С. Татьяна Репина. Комедия в четырех действиях. Изд-ие 4, исправл. СПб, 1911. С.45-46.

<sup>89</sup> Из дневника И. Л. Щеглова (Леонтьева) // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 481.



характер прогноза, Суворин фиксирует значимые приметы времени. Определяющей чертой его вновь признается нервность. Чуткое ухо Чехова уловило этот посыл, и он пишет Суворину: «Ваш рассказ отчасти имеет целью утратить читателя и испортить ему дюжину нервов, зачем же Вы говорите о “нашем нервном веке”? Ей-богу, никакого нет нервного века. Как жили люди, так и живут, и ничем теперешние нервы не хуже нервов Авраама, Исаака и Иакова» (П IV, 323). При этом Чехов, очевидно, чувствовал, что Суворин экстраполировал на русскую почву идеи, которые уже достаточно активно разрабатывались за рубежом.

В «Календаре “Будильника” на 1882 год» есть ироническая фраза о том, что «немцы выдумали обезьяну» (II, 147). В 90-е годы Чехов вполне мог бы написать, что «немцы выдумали нервный век и вырождение».<sup>90</sup> Плоское отражение идей Нордау (писавшего на немецком языке), популяризация чужой вульгаризации, превращение серьезного явления в позу, моду и игру – вот что категорически не приемлет Чехов.

Суворин в дневнике зафиксировал оценку, которую при встрече с ним во Франции дал доктор Шарко научному кумиру Нордау – Чезаре Ломброзо: «Разговор о Ломброзо и Монтегацца: “Это – *Vulgarisateurs*, которые *всё упрощают и обобщают*”».<sup>91</sup> Если отталкиваться от точки зрения Шарко, то идеи Нордау, следующего за Ломброзо, следует признать вторичным упрощением и обобщением, а русские адепты и популяризаторы Нордау оказываются вообще явлением третичным. Третья степень упрощения изначально сложных вопросов заслуживает только иронизирования. Поэтому, обращаясь к Т. Л. Щепкиной-Куперник

---

<sup>90</sup> Об уровне распространенности идей вырождения свидетельствует такой любопытный факт. В провинциальной «Екатеринбургской неделе» сообщалось о выходе брошюры «Об усиливающейся нервности нашего времени. Речь, произнесённая на акте Гейдельбергского университета проф. В. Эрб» (СПб, 1894), которая продавалась по 50 копеек, а сбор от нее шёл в пользу «С-Петербургского совета детских приютов». См.: Б. а. Библиография // Екатеринбургская неделя 1894. № 19. С. 401.

<sup>91</sup> Дневник Алексея Сергеевича Суворина. С. 147.

с просьбой выслать ему пьесу «Вечность в мгновении», Чехов не без издёвки пишет: «Я хочу прочесть здесь лекцию “об упадке драматического искусства в связи с вырождением” – и мне придётся прочесть отрывки из Ваших пьес и показать публике фотографии – Вашу и артиста Гарина» (П VII, 283). Отметим явно пародийное калькирование в названии условной «лекции» заглавия нашумевшей статьи Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы».

Позиция Чехова, касающаяся нервности, утомления и вырождения, прямо отражена в письме Е. М. Шавровой от 28 февраля 1895 года: «Чтобы решать вопросы, напри<ер>, о вырождении, психозах и т. п., надо быть знакомым с ними научно. <...> В вырождениях, в общей нервности, дряблости и т. п. виноват не один S, а совокупность многих факторов: водка, табак, обжорство интеллигентного класса, отвратительное воспитание, недостаток физического труда, условия городской жизни и проч. и проч. <...> Лично для себя я держусь такого правила: изображаю больных лишь постольку, поскольку они являются характерами или поскольку они картинны. Болезнями же я боюсь запугивать. “Нашего нервного века” я не признаю, так как во все века человечество было нервно. Кто боится нервности, тот пусть обратится в осетра или в корюшку; если осётр сделает глупость или подлость, то лишь одну: попадётся на крючок, а потом в селянку с расстегаем» (П VI, 29-30).

В «Чайке» полемика с авторами, утверждающими наступление «нервного века» и связанного с ним вырождения, будет вестись уже не прямо, а оговорочно, в форме литературного рикошета. Наружно это будут самые обыкновенные будничные разговоры и ситуации.

Д о р н (*Нине, которая подходит*). Как там?

Н и н а . Ирина Николаевна плачет, а у Петра Николаевича астма.

Д о р н (*встаёт*). Пойти дать обоим валериановых капель... (XIII, 26).

За десять лет до «Чайки», создавая иронию за счет метатезы, Чехов писал Лейкину: «Ваши припадки берут свое начало от невров (у Вас ведь не нервы, а невры)» (П I, 277). У Аркадиной и её брата тоже разыгрались «невры», поэтому очевиден скептицизм Дорна по отношению к их обладателям, а упомянутые им валерьяновые капли воспринимаются не как лекарство, а как плацебо, действующее внушением и традицией его употребления в определенных ситуациях. В рассказе «Случай из практики» (1898) авторская ирония по поводу таких неврологических лекарств, как валерьяновые или ландышевые капли, будет значительно усилена: «Наш фабричный доктор давал ей кали-бромати, — сказала гувернантка, — но ей от этого, я замечаю, только хуже. По-моему, уж если давать от сердца, то капли... забыла, как они называются... Ландышевые, что ли» (X, 78).

Рассуждения о «нервном веке», звучащие в «Татьяне Репиной» и в рождественском рассказе Суворина, будут затем продолжены в его романе «В конце века. Любовь». В нем более двадцати раз в разных вариантах будет повторяться лексема «нерв» и её дериваты («нервное возбуждение»; «нервная истома»; душа, «которая как будто отделялась от тела и распускалась по тысячам нервов»; «упругость нервов» и т.д.). Кажется, что перевод на кириллицу французского выражения *fin de siècle* в первой части названия суворинского романа точно передает его значение. Однако это не так. Французское словосочетание имеет терминологический смысл и отчётливую эсхатологическую эмоционально-оценочную окраску, тогда как русскоязычный вариант во многом лишён их и указывает лишь на временной аспект. Недаром Лев Толстой одобрительно отозвался о французском термине в письме к жене. Получив книжку Бодлера, он пишет: «Не стоило того. Это только, чтобы иметь понятие о степени

развращения *fin de siècle*'а. Я люблю это слово и понятие...».<sup>92</sup> 3 июля 1892 года Чехов пишет Суворину, имея в виду корректурный оттиск его книги, которая выйдет в следующем году: [«“Fin du Siècle” прислали мне»](#) (П V, 87). В позднем «маленьком письме» Суворин так прокомментировал терминологический аспект французского выражения: «Явилось слово “конец века”, *fin de siècle*. Слово само по себе неважное, но оно повторялось всеми и как бы говорило *о смерти века и о начале чего-то нового*. Пока не было этой фразы, всё было благополучно, всё шло более или менее по-старому, в старых формах, в старых понятиях. С концом века явилось декадентство, упадок, упадок века, упадок старых идей, понятий, привычек и нарождение чего-то нового, несколько кривого, странного, смешного. Оно явилось в живописи, в литературе, в жизни, как является мода, заставляющая женщин менять платья, шляпки, всю одежду нижнюю и верхнюю».<sup>93</sup> Осознанно или нет, но Суворин вновь вторит Нордау, который писал о первичности литературы и о вторичности эмпирической жизни, которая только следует за словом и отражает его.

В романе Суворина «В конце века. Любовь» лишь раз прямо сказано о вырождении. Василий Юрьевич Юрьев «с грустью замечал следы вырождения в том обществе, к которому принадлежал, и любил повторять слова известного английского ученого Модсли, который сказал, что даже люди даровитые, слишком гоняющиеся за удовольствиями, производят потомков плохих и негодных».<sup>94</sup> Здесь вырождение связано со столичным высшим обществом. Герой с «театральной» фамилией Юрьев являет собой тип благородного отца и по-журналистски прямо выражает некоторые идеи биографического автора романа, являясь одним из пресловутых «рупоров его идей».

---

<sup>92</sup> Толстой Л. Н. О литературе. М.: Худож. лит., 1955. С. 265.

<sup>93</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. С.850.

<sup>94</sup> Суворин А. С. В конце века. Любовь. С. 12.

Даже художественные произведения Суворина отличались обращённостью к острым вопросам дня. Чехов подмечал привычку Суворина «глядеть на всё оком публициста» (П Ш, 70). Да и сам автор романа признавался в приоритете своей роли журналиста: «Мы – журналисты прежде всего. А журналист – человек дня, человек впечатления, боец по преимуществу, полемист».<sup>95</sup> Если Суворин как журналист вел полемику в открытую, то Чехов спорил с ним неявно, в художественной форме. Публицистичность видели и в художественных произведениях Чехова. В номере «Артиста», под одной обложкой с «Черным монахом», была статья Ив. Иванова «Литературное обозрение», где, в частности, дается характеристика героев Чехова: «Герои нередко рассуждают, очевидно, за счёт автора, – и такие рассуждения подчас настоящие публицистические речи».<sup>96</sup>

В марте 1895 года Суворин пишет очередное «маленькое письмо», посвящённое разбору опубликованной во французском ежемесячном издании «Revue des revues» статьи Ферреро о Толстом. В этом разборе у него единственный раз прямо возникает имя Нордау. Ферреро, зять Чезаре Ломброзо,<sup>97</sup> во многом следовал за тестем. Нордау тоже признавался в своей приверженности идеям Ломброзо.<sup>98</sup> Суворин подчёркивает, что, несмотря на то, что Нордау пишет о вырождении, сам он «человек вполне здоровый».<sup>99</sup> Возможно, что эта мысль появилась не без влияния Чехова. Поздним отголоском и вариантом фразы о здоровье пишущих о вырождении станет свидетельство И. А. Бунина, передающего чеховскую

---

<sup>95</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. С. 209.

<sup>96</sup> Иванов И. И. Литературное обозрение. Заметки читателя (Современный герой) // Артист. 1894. № 33. С. 104.

<sup>97</sup> Амфитеатров А. В. Отражения. СПб.: Книгоиздат. т-во «Просвещение», 1914. С. 52.

<sup>98</sup> «Вырождение» начинается с открытого посвящения книги Ломброзо: «Многоуважаемый и дорогой учитель! Я посвящаю эту книгу вам, чтобы с чувством удовлетворения засвидетельствовать факт, что без ваших работ она не могла бы быть написана». См.: Нордау Макс Вырождение. Стлб. XXXVII.

<sup>99</sup> Суворин А. С. В ожидании века XX. С. 488.

оценку некоторых писателей-современников: «Какие они декаденты, они здоровенные мужики! Их бы в арестантские роты отдать...».<sup>100</sup> То есть и у Нордау, и в случае с русскими декадентами Чехов видел проявление, прежде всего, литературной моды, отсутствия в творчестве современных авторов соответствия образов и идей имеющимся строгим научным данным. В отличие от них, Чехов «старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно – предпочитал не писать вовсе» (XVI, 271).

Последняя косвенная отсылка к Нордау у Чехова может быть связана с финалом «Чайки». Самоубийство Кости Треплева, с одной стороны, является трагифарсовой формой псевдосолидарности автора с каноническим клише фабульного завершения пьес – «герой или женись или застрелись» (II V, 72). Другой вариант интерпретации амбивалентного завершения комедии может рассматриваться как последний глухой удар по идеям Нордау, который видел в суицидальных поступках следствие вырождения.<sup>101</sup> Рикошетом этот финал метит ещё и в пьесы А. С. Суворина «Медея» и «Татьяна Репина», которые заканчиваются самоубийством заглавных героинь.

Подведем итоги. Вряд ли можно согласиться с мнением Д. Рейфилда, который писал: «Авторская позиция в пьесе принадлежит доктору Дорну, который смотрит на всё и вся с насмешливым сочувствием и отваживает добивающихся его женщин».<sup>102</sup> Вспомним, что Толстой считал не Дорна, а Тригорина выражающим позицию автора, являющимся его alter ego.

---

<sup>100</sup> Бунин И. А. Чехов // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С.490.

<sup>101</sup> В книге приводятся статистика суицида по Пруссии: «Постоянные толки об увеличении числа преступлений, помешательств и самоубийств составляют теперь уже общее место. <...> В 1865 г. на 10 000 жителей приходилось 63 самоубийства, а в 1883-м – 109, и с тех пор число их значительно возросло». См.: Нордау Макс Вырождение. Стлб. XXXXV.

<sup>102</sup> Рейфилд Дональд Жизнь Антона Чехова / пер. с англ. Ольги Макаровой. М.: КоЛибри, 2018. С. 326.

П. М. Бицилли и вовсе прямо заявлял, что «Тригорин – зашифрованный Чехов».<sup>103</sup> Конечно, автобиографические реминисценции можно уловить в обоих героях. Однако целиком связать авторскую позицию в пьесе с отдельным персонажем представляется неверным. Она растворена во всем тексте, не поддается однозначному выведению из того или иного образа и не раскрывается прямо в каких-либо высказываниях персонажей. Более того, авторскую позицию в «Чайке» невозможно вывести без учета широкого литературно-художественного контекста, заданного в пьесе имплицитными отсылками в сторону разных современников, без анализа разветвлённого искусного интертекста, отражающего отношение Чехова к авторитетным и популярным идеям времени. Линия «доктор Дорн – Макс Нордау – Алексей Суворин» – лишь одно из ответвлений этого большого диалога.

Подобно тому, как с помощью Тригорина через Тургенева Чехов «отвечал» в пьесе Лидии Авиловой, таким же образом с помощью Дорна через Нордау он вел скрытый диалог с Сувориным и другими современниками, писавшими о «нервном веке», вырождении и утомлении. В обоих случаях это может быть признано формой литературного рикошета.

Дорн выступает в комедии в нескольких статусно-ролевых положениях: доктор, бывший провинциальный *jeune premier*, сосед Сорина. Если принять во внимание интертекстуально выраженную полемику Чехова с Нордау и Сувориным, то открываются его дополнительные, собственно литературные роли: Дорна можно истолковать как «своеобразного резонёра» (по А. П. Скафтымову), как героя, выполняющего функцию «литературного битка» по Нордау с прицелом на автора «Татьяны Репиной», а также ещё и как *скрытого*

---

<sup>103</sup> Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 236.

*трикстера*, с помощью которого ведётся провокативная полемика с популярными, но отнюдь не научными теориями. И это, наряду с другими факторами, объясняет авторское жанровое определение «Чайки» как комедии.



Лия Ефимовна Бушканец

*(Казань),*

Наталья Федоровна Иванова

*(Великий Новгород)*

**Автобиографические источники образа врача  
в рассказах Чехова «Цветы запоздалые» и «Ионыч»**

В докладе было показано, что одним из прототипов образов Топоркова и Старцева является Г.А. Захарьин. В работе над ними Чехов использовал детали, связанные с принципами лечения известного врача, его биографией, манерой поведения и привычкой к крупным гонорарам. Традиционное восприятие рассказа как произведения о «нравственной деградации» героя слишком узко. В действительности это рассказ о выборе врачом своего пути, связанный с собственными путями самоопределения писателя в молодости.

Мелисса Миллер

*(Нотр Дам, США)*

**Boring stories?**

*The practice of narrative medicine in Chekhov*

Как известно из воспоминаний Г.И.Россолимо, Чехов однажды написал, что если бы он преподавал будущим врачам, то «старался возможно глубже вовлекать свою аудиторию в область субъективных ощущений пациента», и это «студентам могло бы действительно пойти на пользу». Существенно, чтобы и пациенты умели рассказать о своем состоянии. Тем самым, сам того не ведая, Чехов предвосхитил современные учебные дисциплины “medical humanities” и “narrative medicine”. В докладе анализировались такие произведения Чехова, как «Скучная история» и «Случай из практики».

Ольга Сергеевна Крюкова

(Москва)

**Медицина и литература в жизни и творчестве  
«карийского доктора» Владимира Кокосова»**

Литературное наследие Владимира Яковлевича Кокосова, военного врача, выпускника Военно-медицинской академии (СПб.), и писателя, включает в себя, прежде всего, рассказы и очерки карийского цикла; произведения, связанные с Забайкальем, частично – с Нижегородским краем; рассказы о быте военных; неоконченную повесть об «усмирениях» 1905-1907 гг., распавшуюся на отдельные главы-рассказы; и прозу автобиографического и мемуарного характера. Наибольшей художественной ценностью обладают произведения о Карийской каторге. Произведения «каторжного цикла» публиковались преимущественно в журнале «Русское богатство», а в 1907 г. вышли отдельным изданием.

Действие многих рассказов Кокосова, происходит в лазарете. Это связано с автобиографическим моментом: наблюдения врача дали писателю материал для многих произведений. Медицинской спецификой обусловлено и обилие телесности в произведениях Кокосова: подробные описания состояния больного каторжанина, характера повреждений кожных покровов после наказания и другие натуралистические детали. Их появление в литературных произведениях, порой избыточную фактографичность можно также объяснить влиянием позитивизма и стремлением донести до читателя страшную карийскую правду. В рассказах Кокосова лазарет – это основной и своеобразный фон, некая сцена, где разыгрываются житейские драмы. В лазарете умирает старик Ремнев, проводит последнюю ночь перед казнью Антон Горшков, падает в порыве благодарности на колени Федор Срублевов. Наблюдения доктора над Елькой дополняются рассказом фельдшера Алексея Трофимовича

Морозова. О редком каторжнике Егоре Рожкове также сообщает фельдшер.

Образ доктора у Кокосова во многом автобиографичен. Карийский врач предстает перед читателем чутким и гуманным человеком, искренне сочувствующим чужим страданиям, стремящимся облегчить их по мере сил. Он вызволяет из карцера Егора Рожкова, берет на себя ответственность за отлучку Федора Срублевого, подкармливает истощенного мальчика Яшку Рубанкова. Отзывчивость доктора находит отклик и в огрубевших душах каторжников. Врачу, так же, как и священнику, приходится выслушивать нелегкие признания. Накануне казни в лазарете звучит исповедь Антона Рожкова. Религиозный фанатик Ремнев перед смертью начинает сомневаться в существовании Бога и именно доктору поверяет свои терзания.

Образ «каторжного доктора», от лица которого ведется повествование, выделяет писателя среди других авторов «тюремной и каторжной прозы».

Александр Сергеевич Александров

*(Санкт-Петербург)*

### **Медицинский дискурс в литературной критике начала XX века**

В докладе речь шла о насыщении литературно-критического дискурса медицинской терминологией в откликах, рецензиях и обзорных статьях на литературные произведения конца XIX – начала XX вв. На примерах из произведений К. И. Чуковского, А. А. Измайлова, К. И. Арабажина и В. Ф. Боцяновского были продемонстрированы основные триггеры, сделавшие медицинский дискурс частью критического анализа современной литературы.

Софья Владимировна Кудрицкая

(Москва)

**Топос душевной болезни  
в творчестве Михаила Пантюхова (1880–1910)  
и Александры Мирэ (1874—1913)**

Михаила Ивановича Пантюхова (1880–1910) с полным правом можно назвать «забытым» автором отечественной литературы. Современница писателя Нина Петровская, отмечая его несомненный талант, свидетельствовала, что *«все, что он говорил и писал, носило... явные признаки психического разложения»*. Прожив короткую жизнь, он оставил после себя, помимо нескольких рассказов, единственный – и весьма загадочный – роман (сам автор, впрочем, обозначил жанр как повесть, по содержанию являющуюся *«мировой сатирой»*) — «Тишина и старик» (1907). Отрицательная (за малым исключением) реакция рецензентов на произведение усугубила и без того неустойчивое психическое состояние писателя, и он закончил свои дни в Киевской психиатрической лечебнице (причина гибели — туберкулез или самоубийство). Героиня романа «Тишина и старик» также оказывается подвержена душевному недугу. Попав в психиатрическую больницу из-за клеветнических наветов мистического старика, буквально околдовавшего и подчинившего себе волю ее возлюбленного, она окончательно сходит с ума, теряя саму себя.

Трагически сложилась и судьба Александры Мирэ (1874–1913), столкнувшейся, по ее словам, «с чем-то вроде истерического психоза» на фоне крайне мучительно переживавшегося ею разрыва любовных отношений. Мирэ, на тот момент совершенно обнищавшая, безуспешно пыталась поправить свое душевное состояние в психиатрических

клиниках. В полубессознательном состоянии она оказалась в конце концов в одной из больниц Москвы, где и умерла, будучи абсолютно забытой всеми. Невротическое состояние души отразилось в прозаическом и драматургическом творчестве писательницы: нередко героями ее произведений становились люди, истерически-болезненно переживающие жизненные коллизии, а то и вовсе сошедшие с ума («Сумасшедшие», «В Бисетре», драма «Побежденные»).

В фокусе нашего исследовательского интереса — сравнение художественной символики (в произведениях, непосредственно касающихся темы душевной болезни) двух вышеобозначенных авторов, чей жизненный путь оказался столь печально схожим.

Анастасия Дмитриевна Петрова

*(Санкт-Петербург)*

**Пациент О.ЭМандельштам**

В докладе была предпринята попытка проанализировать ассоциативные семантические поля Мандельштама с точки зрения их возможных невротических проявлений. Большое внимание уделялось лексическому полю, связанному со словом «хрупкость», передающим ощущение поэтом непрочности мироздания.



Алексей Данилович Семкин

(Санкт-Петербург)

**«Ни одного врача не убил»:**

*Медицинские работники в творчестве Михаила Зощенко*

В творчестве Зощенко тема врача, на наш взгляд, сводится к трем вариантам.

1. Негативный. Врач осознается как «другой», как носитель принципиально иного знания, в этом его сходство с носителем культуры или представителем официоза. Само существование чуждой герою мудрости опасно, оно приравнивается простодушным героем к агрессии против его привычного мира.

2. Позитивный. При всем при этом на врача простодушный герой до поры уповает как на чудо. К нему обращается в минуты отчаяния и даже по такому поводу, как омоложение.

3. Врачи и медицина есть не более и не менее, чем очередное обстоятельство жизни, ландшафт, в котором существует простодушный герой, фон, позволяющий более отчетливо его разглядеть, лучше понять. Здесь мы должны признать: у коллизии «простодушный герой и медицина» действительно есть немалое и неслучайное сходство с коллизиями «герой и революция», «герой и общественный договор», «герой и бюрократия».

Виктор Михайлович Димитриев

*(Санкт-Петербург)*

**Пути искусства и анестезии:**

**Василий Яновский в поисках творческого метода**

В докладе было показано, как на становление творческого метода писателя младшего поколения русского зарубежья Василия Яновского (1906–1989) повлияли его медицинское образование и многолетняя врачебная практика. Особое внимание было уделено при этом не его художественным произведениям, а эссе «Пути искусства» (1960) и книге «Medicine, Science and Life» (1978). Философские и мистические идеи «трансреализма», легшие в основу эстетической теории в первом из них, в форме медицинской рефлексии продолжены во второй.

Майя Анатольевна Волчкевич

*(Миддлбери – Москва)*

**«Чудесный доктор»:**

*эволюция образа врача в дореволюционной и советской литературе*

Доклад посвящен эволюции образа врача в русской литературе XIX-XX веков. В классической литературе первой половины XIX века врач (по преимуществу «чужой», иностранец, «немец») редко является центральным персонажем. Его «чуждость», иногда комичность, подчеркнута не только его фамилией, недостаточностью знания языка, такой доктор «чужд» самой российской действительности. Хотя иногда «чужой» доктор может выступать резонером, судьей, временным спутником главного героя.

«Русский доктор», разночинец и сын разночинца, который ищет ответы не только на медицинские, но и бытийные вопросы русской жизни, появляется в середине столетия в произведениях Герцена и Тургенева.

На авансцену большой литературы врач выходит уже в конце столетия в прозе и драматургии Чехова. Профессиональный врач и писатель предъявляет своим собратям по профессии весьма строгий счет. Одновременно чеховский доктор не только и не столько ставит диагноз, но сам, его поведение и есть диагноз того, что произошло с героями.

«Водоразделом» трактовки образа врача в литературе становится 1917 год, отношение писателей «старой школы» к небывалым переменам, произошедшим со страной в двадцатые годы, жизненному и профессиональному выбору героев, вынужденных выстраивать свою «отдельную» жизнь.

В советской литературе образ врача претерпевает любопытную и в своем роде уникальную трансформацию. На первый план в произведениях 30-40-х годов выходят не просто профессия доктора, но его долг

обществу. Причина этому не только идеология и канон соцреализма , но сама суть профессии врача – быть гуманистом в любые, даже негуманные времена. Советский доктор превращается в «заложника» своего дела, «единственную надежду», «спасателя». При этом у него постепенно как бы отбирается право не только на счастье, но даже на личную, обыкновенную жизнь.

Неслучайно в «возрожденной» (разрешенной к публикации) многообразной отечественной литературе 60-70-80-х годов врач – фигура почти неизменно положительная, вызывающая уважение, но стертая, одномерная. Такой доктор, при всей своей положительности, не является героем своего времени.

Ирина Владимировна Головачева  
(Санкт-Петербург)

Рассмотрение проблемы «дегенеративной наследственности» Шарикова в контексте разнообразных биологических, социобиологических и психиатрических дискурсов первой четверти XX века – рефлексологии, неоломброизанства, евгеники и криминальная психиатрия – позволяет плодотворно реинтерпретировать знаменитую повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце» (1925). Не затрагивая тему омоложения в повести ввиду ее достаточной освещенности в работах Н. Кременцова, мы обратимся непосредственно к невероятному результату опыта и его осмыслению Преображенским в свете современных ему базисных нарративов (master narratives) – евгеническом, антропологическом и биокриминальном, которые нередко объединялись общим представлением о вырождении.

Писатель, несомненно, был в курсе евгенической проблематики и знал о давно идущих спорах менделистов и ламаркистов о наследовании приобретенных признаков. Произнося слово «евгеника», герой Булгакова понимает его максимально широко, т.е. как научное мировоззрение, сложившееся еще в конце предшествовавшего столетия и включающее в себя представления о наследственных проявлениях у отдельного человека и популяции и о соответствующих мерах, призванных побороть вырождение и создать более совершенного человека. В «Собачьем сердце» читателю предьявлена не столько фантастическая метаморфоза, сколько медико-биологическая загадка. Что такое Шариков? Непредумышленный эффект от опыта на мозге, случайно приведшего к появлению нового индивидуума, заставляет Филиппа Филипповича профессионально подойти к case study и выяснить, почему преобразованная собака оказывается именно

люмпеном и алкоголиком и по какой причине выказывает склонности к насилию и воровству.

Именно диагностический нарратив, к которому прибегает Булгаков в центральных главах повести, устанавливает логическую (хоть и невероятную) связь между наблюдаемыми психофизическими характеристиками этого нового человека, с одной стороны, и известными современными научными концепциями, с другой. Характерно, что профессор рассуждает так, как будто все признаки этого *homo canini* являются генетическими.

Реконструкция наиболее вероятных научных источников, стимулировавших воображение писателя, оказывается весьма плодотворной в решении ряда важнейших вопросов, стоящих перед читателем и исследователем данного текста.

Михаил Пантелеевич Лепехин

*(Санкт-Петербург)*

**О творческой истории «Собачьего сердца»:**

*главные герои и их прототипы*

В докладе утверждалось, что почти все действующие лица повести списаны с конкретных личностей. Если реальными прототипами двух ее главных героев: Ф.Ф. Преображенского и И.А. Борменталья – послужили сразу несколько реальных лиц, то ряд других персонажей (например, тип омолодившегося пожилого сладострастника) имеет одного конкретного прототипа.

Евгений Александрович Яблоков

(Москва)

## **В ПЛЕНУ «ЗВЕЗДНОЙ» БОЛЕЗНИ**

### *ТЕМА СИФИЛИСА В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА*

Люэтический дискурс в булгаковском творчестве имеет системный характер и основан на обыгрывании понятия «венерическое заболевание». Тема сифилиса объединяет соматический, политический и астральный дискурсы – иначе говоря, перед нами болезнь не просто «человеческая» (телесная, душевная, социальная), но буквально «вселенская» (кстати, астрологические представления о природе сифилиса возникли еще в XVI в.).

В романе «Белая гвардия» присутствует амбивалентный образ «звездной сыпи», объединяющий несколько мотивов: покрытое звездами небо (символ вечности) / «туча» красноезвездных бойцов – адептов «московской болезни» (вариация термина «французская болезнь», сочетающего семантику сифилиса и политического «радикализма») / сыпь на груди сифилитика со «знаковой» фамилией Русаков, считающего болезнь карой за «богоборческие» стишки и через религию приобщающегося к вечности. К тому же в эпизоде ограбления Василисы возникает образ бандита-сифилитика, символически воплощающего смерть: характерно его прозвище Кирпатый – «курносый».

Показательно заглавие одного из «врачебных» рассказов Булгакова – «Звездная сыпь», где непосредственно развиты мотивы «Белой гвардии». Констатируются гигантские социальные масштабы заболевания, однако в центре сюжета – парадоксальная «пара» пациентов (первые в практике героя-врача): больной сифилисом мужчина и здоровая (хотя имевшая шанс заразиться) женщина, на которых ЮВ пытается воздействовать



прежде всего психологически: одного хоть чуть-чуть «испугать», в другой, напротив, «убить страх». Фактически речь идет не столько о болезни, сколько об отношении к ней и вообще к миру, тем более что сифилис (хотя и непрямо) соотносится с политическим катаклизмом.

Образ «звездной болезни» присутствует и в романе «Мастер и Маргарита», где люэтическими «знаками» отмечены не только Азazelло (гнусавый голос), но и Воланд (используемая им «серая мазь» как средство против болезни, полученной от «очаровательной ведьмы»). Характерно, что в финале романа Воланд превращается буквально в звездное небо – коннотации сифилиса травестийно сочетаются с максимой И. Канта. Соответственно, венерическому (восходящему к Венере) заболеванию буквально придан универсально-«космический» характер.

Елена Евгеньевна Бергер,

Мария Сергеевна Тутурская

*(Москва)*

### **Художественная литература в медицинском образовании**

В докладе было показано, что современное высшее медицинское образование включает не только естественнонаучные дисциплины, но и целый блок гуманитарных предметов: историю медицины, биоэтику, философию, отечественную историю. В западной университетской традиции этот комплекс носит название “Medical Humanities”. Необходимость их изучения объясняется двойственностью медицины. С одной стороны, медицина – это наука о сложно устроенном биологическом объекте, с другой – результат его лечения зависит не только от знаний врача, но и от его взаимодействия с пациентом. Литературные произведения при таком подходе играют роль своего рода “case studies”, которые демонстрируют студентам определенные модели поведения и помогают подготовиться к принятию непростых медицинских решений.

Никита Александрович Зайцев,

Виталий Темурович Чикобава

*(Москва)*

### **Врачи в русских эпиграммах XVII-XX веков**

В докладе была рассмотрена специфика образа врача и средства его воплощения на материале русской эпиграммы XVII-XX веков. Будучи сатирическим жанром, эпиграмма чаще всего содержит отрицательную оценку адресата, обусловленную различными причинами. Однако были обнаружены и произведения, в которых доктор становится не объектом осмеяния, а положительным героем и/или проводником авторской иронии. Рассмотрены и эпиграммы, в которых медики изображаются нейтрально.

Светлана Сергеевна Бойко

(Москва)

**«Медицинская тема» и жанровое разнообразие**

**теоцентрической прозы:**

*рассказ, житие, очерк, анекдот*

В докладе было показано, что в произведениях Лидии Запариной («Матронушка»), Валерия Лялина («Нечаянная радость»), о. Александра Дьяченко («Таксист» и другие «хроники времен ковида...») врачи и пациенты не противопоставлены. Недугам подвержены как те, так и другие, а исцелению и облегчению страданий способствует не только медицинская помощь, но и моральная поддержка, молитва. В прозе Лидии Запариной рассматривались жанровые традиции жития, в прозе Валерия Лялина – традиции рассказа, в произведениях о. Александра Дьяченко – очерка, анекдота.

Игорь Александрович Кравчук

*(Санкт-Петербург)*

**Диагноз как симптом:**

медицинский дискурс в романе Юрия Домбровского

«Обезьяна приходит за своим черепом»

В докладе рассматривалась поэтика романа Ю. О. Домбровского «Обезьяна приходит за своим черепом» (1943–1959) сквозь призму медицинского дискурса, занимающего видное место в конструкции произведения. Обращение героев романа к медицинскому дискурсу всякий раз указывает на ситуацию коммуникативного сдвига, распада связей между словами и вещами. Тем самым «медикализация» становится одним из симптомов новой парадоксальной реальности оккупированной и послевоенной Европы. Вопреки парадигме Просвещения, врачебный взгляд на мотивы человеческих поступков не открывает истину, а, напротив, уводит от нее.

Для творчества Домбровского также важна античная стоическая философия с ее пониманием мудрости как терапии души, полноты самообладания и абсолютной духовной свободы. Каждому из героев рано или поздно приходится оставаться наедине с собственной совестью и нравственными дилеммами, в то время как вспомогательные дискурсивные практики перестают быть эффективным средством социального камуфляжа. Идейной композиции произведения соответствуют специфическая нарративная техника и мотивная структура, для которой характерно использование жанровых приемов детектива и шпионского романа.

В целом роман «Обезьяна приходит за своим черепом» предлагает читателю альтернативу «новой прозе», с ее демонстративным отказом от

фикциональности, ставкой на документальность, фактографию. Домбровский предпочитает преодолевать «литературность» литературы изнутри господствующих жанровых и эстетических конвенций, синтезируя и трансформируя разнообразные типы дискурсов, включая медицинский.

Ольга Ивановна Шапкина

*(Москва)*

**Образы медиков в сценарии Л. Улицкой**

**«Чума, или ООИ в городе»**

Публикация спустя годы после его создания, уже во время нынешней пандемии, этого основанного на реальных событиях сценария, несомненно, способствовала более многогранному его восприятию. В сценарии представлен ряд образов медиков (микробиолога, врачей, медсестёр), которые с честью выдержали «экзамен на гражданскую и врачебную зрелость» в чрезвычайной ситуации.

Сергей Павлович Оробий

*(Благовещенск)*

### **Была ли русская литература готова к ковиду?**

По мнению докладчика, коронавирусный текст русской литературы отнюдь не скуден: тут и стихи на злобу дня, и большие романы. Однако самым предпочтительным его жанром, по мнению докладчика, оказалась эссеистика, а именно «карантинный» цикл Александра Гениса, соединивший в себе злобу дня, хронику и литературу в самой концентрированной ее форме. Мотивы, важные для коронавирусного текста в целом (дом, скука, путешествия, еда), подаются в этих очерках в типичной для этого жанра изобретательной манере.