

ВИКТОР ХРУЛЁВ

## А. П. ЧЕХОВ: НЕИСЧЕРПАЕМОСТЬ НАСЛЕДИЯ\*

*Чехов — неисчерпаем, потому что, не смотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда в своём основном, духовном лейтмотиве не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы.*

К. С. Станиславский

160-летие со дня рождения А. П. Чехова побуждает задуматься над тем, кем является писатель в наше время, насколько полно осмыслено его наследие и в чём состоит притягательность его личности. Эти вопросы дают основание поделиться некоторыми соображениями.

Чехов завершает звено бесстрашных классиков XIX века (Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин) и открывает литературу нового столетия. На фоне своих предшественников он кажется скромнее, локальнее и демократичнее. Но даже Л. Толстой пылливо приглядывался к Чехову, стремясь понять, в чём он современнее остальных и что есть в нём такого, что ему, Л. Толстому, уже не дано обрести.

Способность писателя находить материал для творчества во всём, что его окружает, извлекать поэзию из быта, обнажать трагизм повседневности, говорить простым, ясным языком, наконец, его заразительный юмор и тонкая грусть о несовершенстве нашей жизни вызывают благодарный отклик читателей. Чехов не осуждал, не выносил приговора, не срывал “все и всяческие маски”. Он сдержанно и даже отстранённо изображал реальность такой, какой она была. Писатель предлагал честный взгляд на мир и надеялся, что это поможет улучшить его.

По уровню популярности и востребованности в мире Чехов не уступает своим великим предшественникам. Более того, сегодня в XXI веке он становится знаковой фигурой русской литературы. Читателя влечёт к нему не только неповторимость художественного творчества, милосердие к человеку, но и притягательность личности, принципы поведения, перипетии частной жизни.

---

\* Публикуется в сокращении.

Обозначим исходные положения в осмыслении темы.

*Первое.* В 2018 году на одну из телепередач “За круглым столом” были приглашены известные специалисты-чеховеды. Обсуждалась судьба творческого наследия писателя. В ходе беседы полушутя-полусерьёзно возникло предложение объявить мораторий на изучение писателя. Основание таково: всё, что можно было сказать, уже сказано. Необходимы новые подходы. И лучше подождать, пока они возникнут, чем повторять сделанное. Конечно, каждый волен иметь своё мнение. Но это предложение вызывает сомнения. Остановить осмысление прошлого невозможно, даже если интерес к нему претерпевает периоды спада. Жизнь не стоит на месте, и каждое новое поколение открывает те грани, которые не были востребованы ранее.

Здесь уместно напомнить реакцию А. Пушкина на характерное суждение критики: “... Это уже не ново, это было уж сказано — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но всё уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий ничего нового не производит. Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. *Мысль* отдельно никогда ничего нового не представляет; *мысли* же могут быть разнообразны до бесконечности...”<sup>1</sup>. Размышление Пушкина предостерегает от самоуспокоенности, утверждает непрерывность развития слова и мысли. И потому служит поддержкой стремления к обновлению знаний.

*Второе.* Обращение к эпистолярному наследию способно вызвать напряженность читателей из-за оперирования этим материалом. Оно и понятно: личная переписка и тайны отношений становятся предметом публичного рассмотрения. Сама публикация эпистолярного наследия писателя может вызвать неожиданную реакцию. Близкие ему люди часто опасаются обнародования личных и семейных тайн, которые им желательно держать под замком и не делать предметом публичного обсуждения. Исследователи же, напротив, считают, что для понимания личности автора необходимы полнота информации и предельная честность перед читателями. В этом противоборстве позиций предпочтение отдаётся открытости и объективности знания о писателе.

Н. Крышук в книге о А. Блоке отмечает: “Можно понять тех, кто протестует против публикаций личной переписки художника. Действительно, слишком часто этим материалом пользуются следопыты чужих слабостей и ошибок. Несколько десятилетий назад вышла книга о семейной драме А. Герцена, автор её приложил много усилий, чтобы убедить нас, будто в житейской ситуации “любовного треугольника” Герцен оказался так же непоследователен и грешен, как и любой из смертных. Такие открытия недорого стоят. И смысл их прост — освободиться от требовательного груза тех идей и чувств, которые проникли в нас через искусство.

Но всё же нельзя согласиться и с теми, кто стоит на страже семейных тайн художника. В сущности, это одно из проявлений недоверия к нему — а вдруг в жизни он окажется не так хорош?”<sup>2</sup>

И далее биограф Блока обозначает смысл обращения к документам и фактам личной жизни писателя: “В основе интереса к внутренней и житейской биографии художника должно быть не обывательское любопытство, всегда достойное осуждений, а стремление глубже проникнуть в его противоречивый мир. Пусть личность его при этом лишится ореола. Ну, так что ж — сияние мешает разглядеть лицо. Мы же любим лицо, а не фикцию возвышенного. К тому же истинно высокое никогда не чуралось быта и того, что мы называем прозой жизни”<sup>3</sup>.

*Третье.* Ответственность исследователя за систематизацию, комментирование и трактовку эпистолярного материала остаётся неизменной. Соблюдение этических норм и культуры обращения с источником — обязательно. Любые неточности и вольности обращения с текстом остаются на совести исследователя.

Свою переписку Чехов старался защитить от публичного внимания. В письме дальнему родственнику он замечал: “Условие: кроме своих, никому не читай моих писем; частная переписка есть семейная тайна, до которой

никому нет дела”<sup>4</sup>. В то же время сознавал, что любой его текст является достоянием общечеловечности и никакие запреты не способны это изменить. Возможны лишь ограничения при жизни. И потому уже в 27 лет он шутил по этому поводу: “Так как это письмо, по всей вероятности, после моей смерти будет напечатано в сборнике моих писем, то прошу вставить в него несколько каламбуров и изречений” (И. Л. Леонтьеву (Щеглову) между 16 и 20 декабря 1887 года. П. II, 161). В 1904 году в печати появилось письмо Чехова к А. И. Плещееву, в котором были следующие строки: “Ваши и Суворинские письма я берегу и завещаю их внукам. Пусть... читают и ведают дела давно минувшие”<sup>5</sup>. Иначе говоря, писатель сознавал и принимал неизбежность опубликования личной переписки, а также осмысление её специалистами.

Никто не вправе выходить за границы своего истолкования, претендовать на роль арбитра и тем более истины в последней инстанции. Исследователь — лишь комментатор и аналитик, предлагающий свою версию, обосновывающий её наличием достаточных и несомненных свидетельств.

## 2

Мысль о введении моратория на изучение наследия Чехова возникала за последние 15 лет не однажды. Д. Рейфилд — профессор Лондонского университета (Великобритания) — размышляет на эту тему следующим образом: “Заманчиво, но нереально было бы запретить любую публикацию, чтение, даже упоминание Чехова в следующие 20 лет, чтобы вновь воскресить свежесть восприятия. Более перспективно было бы искать сейчас новый материал. Неужели не найдётся потерянного текста Чехова где-нибудь в архивах или у кого-нибудь на чердаке? К сожалению, обстоятельства не располагают к такому находкам”<sup>6</sup>. К этой мысли зарубежный исследователь возвращается и далее в своём выступлении: “До такой степени мы завалены всевозможными анализами, что после объявления о создании Чеховской энциклопедии хочется объявить мораторий на всякое занятие Чеховым.

Мы сможем воздержаться от моратория лишь при условии, что появятся оригинальные исследователи, способные на углублённое изучение ставших уже банальными вопросов”<sup>7</sup>.

Решительность этого заключения должна быть поддержана исчерпанностью исследователей, изучивших всё и вся в наследии Чехова. Но так ли это на самом деле? Обладаем ли мы итоговыми обобщающими работами по всем проблемам наследия классика? Или мы только приближаемся к их созданию? Не будет ли дальновиднее не “закрывать” Чехова, а подниматься до писателя в стремлении обрести его внутреннюю свободу, бесстрашие взгляда на мир, трезвость мировоззрения и жизненного поведения? Может быть, нам следует освободиться от иллюзий и самоутешения, терпимости к насилию, чтобы “выпрямить себя” и отстраниться от лжи и лицемерия, которое опутывает нас? Чехов сегодня — пример того, каким может стать человек в процессе своего развития и совершенствования, в ситуации сопротивления окружающей среде. А Чехов-художник — это большая многомерная тема, которую ещё предстоит постичь и раскрыть, чтобы оценить новаторство и перспективность искусства писателя. Поэтому вряд ли стоит обольщаться тем, что удалось сделать к сегодняшнему времени. Важнее осуществить “инвентаризацию” накопленного материала, обобщить пути дальнейшего развития чеховедения.

Вряд ли обнаруженные новые тексты Чехова способны изменить или обновить представление о писателе. Его наследие уже собрано, систематизировано и прокомментировано. Оно обобщено специалистами в той мере, в какой это доступно сегодня. Другое дело, что это постижение неполно. Осмысление Чехова остановиться не может. Исчерпаться может только уровень сегодняшнего познания. А это значит, что нужны более крупные и перспективные подходы, которые откроют новые возможности.

Для более полного представления о Чехове желательно соединить два ракурса. Один — взгляд “изнутри”, с точки зрения внутренней эволюции писателя, его нравственной и духовной работы над собой, превращения юмориста, изображающего “осколки жизни”, в художника, открывающего новые пути литературного искусства. Эта трансформация скрытна и требует тщательного воссоздания пути Чехова, его самореализации. Знание этого процесса позволит раскрыть притягательность личности, извлечь уроки из его жизненного

пути. Приобщение к формированию характера, преодолению слабостей, трудностей поучительно для каждого молодого поколения. Чехов – не только поэтичный спутник; он наш современник.

Другой – взгляд “сверху”, с высоты достигнутой культуры, литературного контекста и перспективности художественных исканий писателя. Это даст возможность определить роль и значение Чехова в эволюции литературы XX века и современности. “Состыковка” двух ракурсов позволит более полно представить Чехова как личность и художника, раскрыть его значение в XX веке и в современной России. При этом необходимо учесть ряд обстоятельств, возникающих на этом пути.

*Во-первых*, есть профессиональные вопросы, которые требуют итоговых ответов.

Что внёс Чехов в литературу своего времени и XX века?

Почему художественное наследие писателя не потеряло своего значения и притягательности в современную эпоху? Даже после всего того, что пришлось пережить человечеству?

Какие тайны литературы открылись Чехову и оказались перспективными среди разнообразия художественных исканий XX века?

В чём значение духовного и творческого опыта Чехова для понимания человека, его эволюции и судьбы России?

Чем способен писатель помочь человеку XXI века в условиях нарастания политических, расовых, социальных, религиозных конфликтов?

Есть вопросы и более конкретные, связанные с опытом и судьбой отечественной литературы XX века.

Как ключевые принципы Чехова-реалиста сказались на творческом становлении классиков советской литературы (М. Горький, М. Шолохов, Л. Леонов и др.), на возникновении “деревенской прозы” (В. Распутин, Ф. Абрамов, В. Астафьев, Е. Носов и др.), на развитии “лирической прозы” (К. Паустовский, Ю. Казаков, Ю. Нагибин и др.)?

В чём художественный опыт Чехова в жанре рассказа повлиял на прозу И. Бунина, А. Куприна, на поколения советских писателей?

Было ли осмыслено новаторство драматургии Чехова в обновлении жанров комедии, трагикомедии и драмы?

Эти вопросы включают в себя раздумья писателя о природе творчества, назначении литературы, месте сочинителя в обществе. Но они охватывают и те процессы, которые возникали и отражались в его творческой жизни бесосознательно. Внутренняя работа художника совершается непрерывно. И подчас сам автор затрудняется объяснить, как и почему возникли в его произведениях те или иные коллизии и отношения. Исследователи должны учесть весь спектр духовной деятельности Чехова, обобщить и представить его в целостном виде.

Тема духовного и творческого влияния Чехова ещё не раскрыта в полном объёме. Но по мере того, как мы будем удаляться от прошлого столетия, она будет вызывать всё больший историко-литературный и общекультурный интерес. Осмысление её вплетается в представления о той основе, на которой возрастает нынешняя литература с её ценностями и предпочтениями. И здесь необходима объективная картина эволюции словесного искусства от начала XX века к сегодняшнему времени.

*Во-вторых*, необходимо обобщение основных подходов к творческому наследию писателя и подведение итогов сделанного за 130-летний период. Это позволит систематизировать научные достижения, подготовить основу для развития нового поколения чеховедов. Работа эта объёмна и трудновыполнима. Она под силу только опытному коллективу специалистов. В нынешних условиях “оптимизации” науки рассчитывать на материальное и профессиональное обеспечение такого проекта на длительный срок вряд ли стоит. Приходится опираться на то, что выполнено академическими институтами в советский период, и на те достижения, к которым удалось прийти за последнюю четверть века.

Международные конференции, посвящённые юбилейным датам Чехова, позволяют представить направленность современных исследований, выявить проблемы, которые встают перед наукой в новом столетии. Эти встречи дают возможность быть в курсе того, что и как делается в отечественном и зарубежном чеховедении.

Издание Полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова в тридцати томах (М.: Наука, 1974–1983), первых томов Летописи жизни и творчества А. П. Чехова в пяти томах (М.: Наследие, 2000, 2004), 12 сборников “Чеховианы” (М.: Наука, 1990–2011), “А. П. Чехов: pro et contra” (СПб, 2002), монографий ведущих специалистов, сборников международных научных конференций – свидетельство зрелости и возможностей чеховедения.

12 сборников “Чеховианы” – это достижения специалистов, опора для следующего развития. Подготовка их потребовала огромных усилий (организационных и научных), своевременной материальной поддержки. Выпуски “Чеховианы” охватывают широкий круг вопросов, от интерпретаций произведений и историко-литературного контекста до значения Чехова в отечественной и зарубежной культуре. То, что эти выпуски консолидируют исследователей, ориентируют на осмысление новых граней и путей изучения – большая заслуга чеховской комиссии, А. П. Чудакова, В. Б. Катаева и других специалистов. Сборники закладывают фундамент для новых поколений чеховедов. Привлечение ведущих учёных зарубежных стран позволяет укрупнить подход с высоты “большого” времени и мировой культуры. И это перспективный путь сотрудничества.

Продолжить эти издания на том уровне, когда каждая новая книга становится событием литературоведения, – насущная задача сегодня. Успехи несомненны, но вправе ли мы считать, что все проблемы уже охвачены и осмыслены? Не окажется ли такая оценка недалёковидной и преждевременной, даже если она исходит из добрых побуждений?

Рассмотрение наследия Чехова в контексте русской и европейской литературы его времени, а также художественных исканий ХХ века позволит охарактеризовать вклад писателя в культурное развитие прошлого столетия. Масштабный проект, который продумывался и готовился более 40 лет (А. П. Чудаков “Чехов в прижизненной критике. 1883–1904. Библиографический указатель-монография”), желательно довести до завершения. Или подготовить и издать в том объёме, который имеется на данном этапе. Разумеется, с раскрытием научного замысла, методики подготовки и планом завершения его в последующее время.

По многим проблемам чеховедения сегодня желательны уже не постановки вопросов и не промежуточные наблюдения, а развёрнутые итоговые обобщения. Исследователи говорят о необходимости историко-литературного комментария к академическому Собранию сочинений Чехова в 30-ти томах. Он мог бы существенно дополнить и расширить текстологический комментарий, сопровождающий это издание. “Особый интерес представил бы лингвистический комментарий, который во многих случаях сопрягается с комментарием реальным”<sup>8</sup>, – считает Н. Иванова. Историко-литературный и общекультурный комментарий необходим и изданиям, рассчитанным на современные поколения читателей, в том числе школьников, студентов, для понимания русской жизни того времени, общественных отношений и бытовых реалий. Опыт Ю. Лотмана в его “Комментариях” к “Евгению Онегину”, особенно в объяснении текста как такового, мог бы существенно помочь читателям прозы и драматургии Чехова.

Осмыслено ли сегодня эпистолярное наследие писателя, которое занимает в 30-томном Полном собрании сочинений и писем 12 томов с комментариями? И насколько системно и целенаправленно оно использовано специалистами? Насколько полно и убедительно доведено до сознания читателей? Начиная с А. Измайлова и до Д. Рейфилда, литературоведы признают особое значение переписки Чехова. Письма Чехова ценны не только тем, что и как в них сказано, но и тем, что в них скрыто между строк, замаскировано в подтексте, утаено в душе. Это искусство самовыражения, литературной игры и доверительных признаний.

И если письма поставить в контекст литературной работы и рассмотреть их не как самостоятельное звено, а как процесс духовного развития, – откроется немало нового и интересного. Именно в единстве художественного и эпистолярного самовыражения можно увидеть направленность творческих, эстетических, нравственных исканий автора, его предпочтения в общественной жизни и культуре.

Сфера эпистолярного общения Чехова объёмна и широка. Это своеобразная летопись работы ума и души. И постигать её в разных ракурсах ещё пред-

стоит. Как и насыщать новым знанием нынешние представления о писателе.

Специалисты отмечают, что острой проблемой становится изучение и постижение биографии Чехова. В обстоятельной статье И. Гитович убедительно показано, как прямолинейно (вне исторического, культурного и психологического контекста) некоторые критики воспринимают факты жизни писателя и превратно их истолковывают. В результате образ Чехова искажается, сопереживание нового поколения писателю размывается. А биография – это мост, соединяющий читателей XXI века и творчество художника.

И. Гитович ставит задачу создания полноценной биографии Чехова: “Без осмысления этого как *самой актуальной проблемы нашего знания о Чехове* само чеховедение попросту выродится в индустрию по производству текстов о Чехове, которые сами по себе мало влияют на готовность читателя <...> понять и прожить те смыслы, которые и есть Чехов. Так что *вперёд к Чехову* – это сегодня в известном смысле *назад к Чехову*”<sup>9</sup>.

Иначе говоря, профессиональной работы для чеховедов много и ее хватит надолго. И уже возникает вопрос о том, хватит ли для этого специалистов и как организовать их, чтобы осуществить решение необходимых задач вовремя.

Создание отечественных и международных коллективов исследователей, нацеленных на рассмотрение ключевых проблем наследия писателя, позволит оперативнее решать поставленные задачи. Опыт подобного сотрудничества имеется в сфере естественных наук, в научно-производственной сфере. Конечно, здесь необходимо серьёзное материальное обеспечение, но оно окупает результативность и профессиональный рост участников. Подобные проекты в советский период включались в государственный план исследований, в программу работы академических институтов (ИРЛИ, ИМЛИ), в план соответствующих издательств (“Наука”, “Искусство”, “Мысль” и др.).

Комплексные, системные исследования способны не только обобщить сделанное, но и дать толчок развитию чеховедения, определить его перспективы. Примером подобного направления в отечественной филологии XX века была Комиссия комплексного изучения художественного творчества под ред. Б. Мейлаха. В ней работали специалисты разных областей: философии, эстетики, психологии, искусствоведения, методологии и методики исследования. И их усилия не прошли даром. Были выпущены 24 сборника, посвящённых разным аспектам проблемы. Они стали прорывом в понимании природы, специфики и развития художественного мышления, путей его осмысления. Опыт подобного сотрудничества заслуживает использования сегодня.

Итак, желательно иметь ёмкое и компактное обобщение того, что сделано чеховедами за всё предыдущее время, определить новые задачи и пути их решения. Подобное подведение итогов должно стать целью для каждого отдельного исследователя и программой для новых групп специалистов. Если нынешним ведущим чеховедам, обладающим профессиональным опытом и культурой коллективной работы, не удастся решить эту задачу, то последующим поколениям сделать это будет ещё труднее. Государственный интерес к проблемам филологии ослабевает, уровень поддержки научных исследований в гуманитарной сфере падает, подготовка необходимых кадров свёртывается. В такой обстановке время – не союзник академических программ. Мы можем ожидать только ухудшения общей ситуации.

*В-третьих*, профессиональные возможности филологии ещё далеки от совершенства. Необходимо более результативная методология исследования. Без точного инструментария, позволяющего разграничить позицию автора и персонажа, мы обречены оставаться на уровне допущения. Соотнесённость замысла писателя, его намерения и объективного результата также требует тонкого вдумчивого анализа. Не менее значим и субъективный фактор литературоведческой работы: подготовленность исследователя, уровень его культуры и развитости, способность постичь внутренний мир писателя, почувствовать его индивидуальность.

Несовершенство литературоведческого инструментария препятствует получению гарантированных результатов. Но одновременно сужение подходов ради использования точных специальных способов ведёт к обездушенности и формалистичности наблюдений. Здесь уместно напомнить дальновидное предостережение Д. Лихачёва: “В попытках обрести точность нельзя стремиться к точности как таковой и крайне опасно требовать от материала такой

степени точности, которой в нём нет и не может быть по самой его природе. Точность нужна в той мере, в какой она допускается природой материала. Излишняя точность может оказаться помехой для развития науки и понимания существа дела”<sup>10</sup>.

Инструментарий должен соответствовать природе материала. Необходимо, чтобы уровень разговора о Чехове был адекватен его миропониманию и позволял объективно, без какой-либо заданности представить писателя, чтобы ракурсы подхода к его произведениям соответствовали природе его творчества.

### 3

Чехов как творческий человек многослоен. В нём есть крепкая народная основа, связанная с крестьянскими корнями, с памятью о мещанской среде, её представлениях и ценностях. Писатель как-то заметил, что в его жилах течёт “мужичья кровь”. Именно это определяло разумность и ответственность поведения, целеустремленность характера. Отсюда берёт начало глубокое понимание социальных типов, разнообразие персонажей и конфликтов. Отсюда и нарочито грубый, площадной юмор, который прорывается в его переписке с родственниками.

Но на эту основу наслаивается интеллигентность, культура поведения, которая формировалась железной волей и жадой совершенства. Чехов заковал свою суть, неизбежную стихийность, взрывоопасность и перепады настроения в броню самоконтроля и жёстко держал себя в границах дозволенного. Его кодекс воспитанного человека, сформулированный к 26 годам, стал ориентиром и прокрустовым ложем для художника.

Сам процесс “выкристаллизации” личности, её неустанное развитие просматривается не только в прозе и драматургии, но и в эпистолярном общении. Читатель видит, как укрупняется взгляд писателя на действительность, как всё жёстче отстаивает он свободу убеждений и веры, как решительно поступает, когда дело касается его чести или профессионализма актёров. Чехов твёрдо удерживает дистанцию между собой и теми деятелями культуры, которые не вызывали у него особого доверия и к общению с которыми он не был расположен.

Чехов “прошёл” через XX век, сохранив независимость и самодостаточность. Советские критики благоразумно обходили острые темы в его наследии и рассматривали писателя как связующее звено классики XIX века и новой литературы. В 1944 году в связи с 40-летием со дня смерти А. Чехова в речи на торжественном заседании в Большом театре СССР Л. Леонов специально отметил прозорливость критического взгляда классика: “...все так называемые большие вопросы Чехов решал не в тесной прокуренной каморке, а под спокойным синим куполом родной природы. И хотя такая сдержанная манера изложения у Антона Чехова никак не подходила на разящий сарказм Щедрина или горечь Успенского, нам виднее из нашего времени, что всё творчество Чехова было собранием острейших улик, представленных на вывод русскому общественному мнению – пространным, очень грустным обвинительным заключением о строе прежней жизни, слегка прикрытым кое-где маской безразличной концовки – “ничего не разберёшь на этом свете!”<sup>11</sup>.

Более того, бесстрашие правды в изображении России Л. Леонов представил как стержень писателя: “...любя Родину, он никогда не льстил ей, как делают это чужие и лукавые, чтоб пригасить её настороженную бдительность. Писатель Чехов был крепко болен Россией, а такие имеют право на грустное, а порой и сердитое слово. Иногда этот врач ставил ей жестокий диагноз, но то не была лишь злая констатация факта, и в самом диагнозе заключалась, хотя и туманная порой, система леченья”<sup>12</sup>. Любовь к России, по Чехову, предполагает честность в оценке всего, что происходит в отечестве.

В 1960-е годы Ю. Нагибин в своём “Дневнике” достаточно яростно, если не сказать – зло, опротестовал мифологический образ Чехова, который был создан в советское время:

“30 августа 1969 г.

Почему-то у всех, писавших о Чехове, при всех добрых намерениях не получается обаятельного образа. А ведь сколько тратится на это нежнейших, проникновеннейших слов, изящнейших эпитетов, веских доказательств.

Ни о ком не писали столь умиленно, как о Чехове, даже о добром, красивом Тургеневе, даже о боге Пушкине. Писали жидкими словами умиления <...>. Писали, какой он тонкий, какой деликатный, образец скромности, щедрости, самоотверженности, терпения, выдержки, такта, и всё равно ничего не получается. Пожалуй, лишь Бунину что-то удалось, хотя и у него Чехов раздражает<sup>13</sup>.

Причину фальши в изображении писателя Ю. Нагибин видит в самовоспитании Чехова, которое закрывает от критиков его реальный образ: “И вдруг я понял, что то вина не авторов, а самого Чехова. Он не был по природе своей ни добр, ни мягок, ни щедр, ни кроток, ни даже деликатен (достаточно почитать его жестчайшие письма к жалкому брату). Он искусственно, огромным усилием своей могучей воли, вечным изнурительным надзором за собой сделал себя тишайшим, скромнейшим, добрейшим, грациознейшим. Потому так натужно и выглядят все его назойливые самоуничижения. “Толстой первый, Чайковский второй, а я, Чехов, восемьсот восемнадцатый”. А его неостроумные прозвища, даваемые близким, друзьям, самому себе... Всё это должно было изображать ясность, кротость и веселие незамутнённого духа, но, будучи насильственным, отыгрывалось утратой юмора и вкуса”<sup>14</sup>.

Пафос Ю. Нагибина в “срывании всех и всяческих масок” вряд ли уместен по отношению к Чехову. Необходимо соизмерять свой запал с тем, на кого он направлен. Чехов не зависим от тех, кто воспринимает его в качестве образца жизненного поведения, и от тех, кто находит в нём противоречия, двойственность, фальшь и спешит объявить об этом миру. Но в одном Ю. Нагибин прав. Писатель был упрощён критиками. И это проявилось в подмене сложной природы в её развитии с неизбежными противоречиями, срывами, отчаянием рафинированным мифом.

В советскую эпоху не принято было говорить о противоречиях мировоззрения и творчества Чехова, об отражении в них противоречий времени. Известная статья В. Ленина “Лев Толстой как зеркало русской революции” не стала ключом к осмыслению духовного развития классиков XIX века и знаковых фигур XX столетия (М. Горький, А. Блок, И. Бунин, В. Маяковский и др.). Методология понимания связи писателя со своей эпохой, применённая в этой статье, оказалась не по силам литературоведам, и они предпочли обойти этот рискованный ракурс. Но одновременно не были оценены по достоинству те качества Чехова, которые определяли его общественные и творческие позиции: демократичность, защита личной свободы, право на свои убеждения и веру, равноудалённость от всех партий, обществ, кружков. Чехов защищал разумный индивидуализм, способный оградить человека от чужой воли, идеи, программы, не превратить его в инструмент манипуляции.

Это не значит, что писатель проявлял индифферентность и отрекся от борющихся направлений. Нет, он был хорошо осведомлён об общественных тенденциях и спорах, неоднократно выражал свою решимость и активность (дело Дрейфуса, защита М. Горького-академика, изучение жизни каторжан на Сахалине, помощь голодающим крестьянам и др.). Но Чехов исходил, прежде всего, из требования справедливости, защиты униженных, из поддержки нуждающихся. Практическая целесообразность была для него значима. Эта ориентация на нравственные критерии (правда, справедливость, честность) превалировала над политическими целями.

Однако “парадный” образ Чехова не мог помешать всенародной любви к писателю, тому притяжению, которое он вызывал в читателях. Они ценили в нём бесстрашие правды, отсутствие иллюзий, единство художника и человека. Живой Чехов был интереснее и дороже его официального образа.

Сложность и многозначность природы Чехова отмечают и современные исследователи. Л. Бушканец, анализирующий эпистолярное наследие писателя, констатирует: “Письма позволяли поразмышлять и о том, что противоречивость и неоднозначность личности затрудняет её осмысление критиком и мемуаристом, но является одним из необходимых признаков таланта. И Чехов, судя по письмам, оказался не оптимистом или пессимистом, добрым или холодно-равнодушным, но человеком, в душе которого сложно переплелись самые разные черты. Отсюда и противоположность образов писателя, созданных разными мемуаристами”<sup>15</sup>.

Исследователь указывает на конкретные грани и состояния писателя: “Так, нервность, переменчивость Чехова проявились в мелиховских письмах:

мы видим его наслаждение природой и жалобы на одиночество, ожидание гостей и утомление от них, желание покоя; в нём живёт беспокойная сила, требующая от жизни широкого размаха, бури, его тянут дали и путешествия, а в них он снова мечтает о доме, перемены погоды достаточно, чтобы он упал духом и стал говорить о почти старости с 32-33 лет, о неохоте к любимой работе, чтобы повторять, что от холода он словно весь сжимается”<sup>16</sup>.

Надо заметить, что обаяние Чехова, его отзывчивость, о которых говорят все, кто общался с писателем, не отменяли твёрдости его характера и даже жёсткости поведения. Отношение к критикам и издателям, допустившим бестактность, даже к близким покровителям (Д. Григорович, А. Суворин), подтверждает решительность писателя в защите своей чести и независимости. И в профессиональном плане Чехов не делал скидок. К. Станиславский отмечает в воспоминаниях о репетиции “Чайки” в МХТ: “Исполнение одной из ролей он осудил строго до жестокости. Трудно было предположить её в изovelке такой исключительной мягкости. А. П. требовал, чтоб роль была отобрана немедленно. Не принимал никаких извинений и грозил запретить дальнейшую постановку пьесы.

Пока речь шла о других ролях, он допускал милую шутку над недостатками исполнения, но стоило заговорить о неудавшейся роли, как А. П. сразу менял тон и тяжёлыми ударами бил беспощадно:

— Нельзя же, послушайте. У вас же серьёзное дело, — говорил он.

Вот мотив его беспощадности.

Этими же словами выяснялось и его отношение к нашему театру. Ни комплиментов, ни подробной критики, ни поощрений он не высказывал”<sup>17</sup>.

Точно так же выдержанность писателя, его миротворческая позиция в улаживании конфликтных ситуаций не означали его благодушия и терпимости. Стержнем характера Чехова была воля, мягкая сила, облачённая в форму сдержанности. Именно она определяла целеустремлённость действий, формировала его как личность, поддерживала редкую работоспособность и ответственность. Перемены настроений и состояний Чехова связаны были не только с его психикой и постоянным безденеьем, но и с тем, что он стал невольником положения. Талант сделал его своим рабом, лишил многих радостей. И это вызывало подспудный протест.

Чехов усмирал свои желания, увлечения, страсти, способные обрушить с таким трудом выстроенный уклад жизни. Он не мог позволить себе ослабить контроль за рабочим состоянием, за способностью писать. Постоянная нехватка денег и сознание, что от твоего самочувствия зависит благополучие семьи, налажали свои ограничения. Непоседливость Чехова, его жажда перемены и обновления, где бы он ни находился — в Мелихове, в Москве, за границей, в Ялте, — это признак удесятерённой жажды жизни, таящейся за постоянной литературной работой, требующей сосредоточенности, терпения и разумности. Это потребность хоть какого-нибудь праздника души для восстановления равновесия и радости существования.

В Чехове соединились разные ипостаси: воля и созерцательность, стихия и культура, новаторство и традиционность, дух бунтарства и взвешенность ответственности — многое сплеталось и переплавлялось в творческом котле. И в итоге представало художественным явлением, актом духовности.

Деликатность Чехова не позволяла ему оттолкнуть человека или сделать ему больно. Чаще всего писатель предпочитал поддержать человека, сказать о нём лучше, чем он ожидал, похвалить, нежели промолчать. На вопрос И. Бунина об этом расхождении Чехов ответил: “Мало ли что приходилось писать в письмах, телеграммах. Мало ли что и про что говоришь иногда, чтобы не обижать... —

И, промолчав, с новым смехом: И про Художественный театр...”<sup>18</sup>.

Принцип “лучше перехвалить, чем недохвалить” Чехов использовал применительно к тем, кто мучился сомнениями в своей значимости и хотел услышать слова поддержки со стороны. И Чехов шёл на это.

Сегодня необходимо вдумчиво и рачительно отнестись к представлениям классика. Нам есть чему у него поучиться. Писатель оказался более трезв в своих позициях, чем многие лидеры того времени, от народников, либералов, монархистов до марксистов и революционеров. Чехова отличала ответственность и взвешенность суждений и действий. Как врач и писатель, он помнил о главном принципе: “Не навреди!” Профессиональная осмотрительность

побуждала не один раз взвешивать поступки, их результативность и последствия, прежде чем принимать решение. В своих предпочтениях Чехов оказался более дальновиден, чем те, кто уповал на радикальные меры, не просчитывая того, чем они обернутся для России и народа.

Бунин, обладающий чуткостью и зоркостью взгляда, видел Чехова крупно. Он ценил в нём личность, поднявшуюся над своим временем. Л. Бушканец справедливо отмечает: “Чехова он причислял к стоящим над миром “аристократам духа”, непримиримо настаивал на том, что Чехова надо оценивать, прежде всего, как настоящего Художника, т. е. поэта и философа в одном лице, для которого равно характерно сложное мироощущение, два настроения одновременно – любовь к жизни и печаль. Именно поэтому, полагал Бунин, Чехов ещё не скоро будет понят современниками. Лишь со временем – к 1910-м годам – пришло понимание правоты Бунина и, как следствие, интерес к его воспоминаниям”<sup>19</sup>. Взгляд Бунина оказался дальновиден. И нам предстоит с этой высоты по-новому взглянуть на Чехова и его наследие.

#### 4

Чехов недооценивал свой талант и своё значение для литературы. Не случайно он считал, что после смерти его будут читать семь – семь с половиной лет. Этим грешили и современные ему критики, когда упрекали писателя в том, что он тратит способности на мелочи. Скорее всего, Чехов не замечал за собой того бесстрашия взгляда, которое всё отчетливее проявлялось в его рассказах, повестях, а позднее и в пьесах.

Ранняя настроенность на комические, забавные случаи в жизни, на пробуждение смеха и бодрости, видимо, надолго укрепились в его сознании и мешала адекватно оценить сделанное. Субъективный взгляд на самого себя расходился с объективным содержанием творчества. Не потому ли свои пьесы “Чайка” и “Вишнёвый сад”, полные психологической тонкости, подтекста и горечи, он назвал комедиями и добивался, чтобы сценически они воплотились в этом жанре? Пьеса “Дядя Ваня” обозначена как “Сцены из деревенской жизни”, и только одна пьеса – “Три сестры” – изначально была определена как “драма”. Или у писателя был какой-то свой, особый взгляд на происходящее в его произведениях, который был связан с потребностью в комическом эффекте? Почему Чехов хотел видеть в своих вещах смешное, тогда как на самом деле там было больше драматического материала?

Может быть, комическое воспринималось как преодоление драматического, как более тонкий способ обнажения неустроенности людей, нелепости их поведения? Комическое как более щадящий, косвенный путь лучше подходило для изображения краха “дворянских гнезд” и бездарного существования их владельцев? Ведь в пьесах Чехова за бытовой неприязнательностью обнажается тупик жизни героев. В них скрыта катастрофа человеческих судеб. За крахом барских усадеб обнаруживается паразитизм существования их владельцев. А комическое освещение этого процесса лишь приоткрывает проблему и, скорее, намекает на неизбежность расплаты. Стук топора вслед бывшим владельцам вишнёвого сада – это не только знак его искоренения и краха прошлой поэзии. Это и знак грядущего возмездия. От Чехова до Блока оставалось немного времени.

В недооценке объективного результата своего творчества Чехов как бы преступал через самого себя. Он хотел добиться весёлого эффекта, в то время как талант его приобретал все бóльшую драматическую наполненность. Трагическое прорывалось через комическое.

Чехов понимал, что с крахом барских усадеб уходит в прошлое красота и культура дворянской жизни, та поэзия, которая питала их обитателей в молодости и оставила неизгладимый след в памяти. И уходит она навсегда. А значит, реальность в чём-то становится проще, скуднее и прагматичнее. И Чехов разделял грусть по этой исчезающей красоте. Он сочувствовал тем, для кого эта утрата становилась не только драмой, но и катастрофой. И при всём понимании неизбежности обновления и справедливости того, что новые владельцы – деятельные энергичные люди, – было ясно и другое: они не способны восполнить утраченную красоту. И потому Чехов воссоздал сложную гамму переживаний и состояний тех, кто покидает навсегда отчий дом, и тех, кто становится его новыми хозяевами.

Бесстрашный реализм Чехова пересекался с милосердием художника, и в итоге рождалось то, что он называл комедией.

Стремление Чехова к комическому лежит в основе всей его драматургии. Но замысел автора часто расходился с полученным результатом. Потребность смеха и бодрости гасилась неприглядной правдой изображённого. Неустроенность человеческих судеб, серость и паразитизм существования, осознание бесцельности прожитой жизни, безволие и неспособность изменить своё будущее не располагали к весёлой тональности. Даже молодые персонажи, с их жадной радости, любви и новизны впечатлений, с их готовностью обольщаться и быть обманутыми в своих ожиданиях, не способны переломить атмосферу неудовлетворённости, скрытой тревоги, предчувствия драматического исхода. Чехов умеет вывести из быта драматическое, показать в будничности трагикомическое положение человека.

Это отчётливо видно в работе над первой пьесой “Иванов”.

По воспоминаниям М. П. Чехова, пьеса “Иванов” в своём первоначальном виде была поставлена в театре Корша в Москве 19 ноября 1887 года. “Написана она была совершенно случайно, наспех и сплеча. Встретившись как-то с Ф. А. Коршем в его театре в фойе, Чехов разговорился с ним о пьесах вообще. Тогда там ставились лёгкие комедии и водевиль, серьёзные же пьесы были не в ходу, и, зная, что Чехов был юмористом, Корш предложил ему написать пьесу. Условия показались выгодными, и брат Антон принял за исполнение. В сумрачном кабинете корнеевского дома на Кудринско-Садовой он стал писать акт за актом, которые тотчас же передавались Коршу для цензуры и для репетиций. Но, несмотря на такое спешное исполнение, “Иванов” сразу же завоевал всеобщее внимание. Смотреть его собралась самая изысканная московская публика. Театр был переполнен. Одни ожидали увидеть в “Иванове” весёлый фарс в стиле тогдашних рассказов Чехова, помещавшихся в “Осколках”, другие ждали от него чего-то нового, более серьёзного — и не ошиблись. Успех оказался пёстрым: одни шикали, другие, которых было большинство, шумно аплодировали и вызывали автора, но в общем “Иванова” не поняли, и ещё долго потом газеты выясняли личность и характер главного героя”<sup>20</sup>.

Вначале пьеса содержала явные элементы комического, которые в процессе доработки были удалены, так как расходились с общей тональностью произведения. “Иванов” — драма об угасшей любви, драма эгоизма и вынужденного жестокосердия. Герой пьесы разлюбил жену. Она тяжело больна, но продолжает любить мужа, пытается вернуть их отношения в прежнее русло. Но Иванов, по сути, бросает её, чтобы увидеться с новой привязанностью. Он понимает, что поступает подло, жестоко, но ничего не может сделать с собой. Его тоска и увлечение сильнее долга. В результате Иванов внутренне надрывается; вина за предательство ведёт его к самоубийству.

Перед нами — психологическая драма, конфликт долга и чувства, совести и страсти. Человек слаб духом, ненадёжен и жестокосерден. Он способен на подлость, может стать жертвой страсти. Писатель не обнажает источник предательства Иванова. Что побудило его ускорить смерть жены и погубить себя? Обида на судьбу? Протест против унижительного положения в браке по расчёту? Бунт против обязательств перед женой, которую разлюбил? Иванова мучает совесть, но разум бессилён перед новым чувством.

Эта драма положений ведёт героя в тупик и завершается его гибелью. Чехов не осуждает и не морализирует. Он констатирует вечность ситуации и сюжета. Писатель даёт возможность зрителям самим решить, кто и в чём виноват. Он — лишь свидетель жизненных перипетий.

То, что автор назвал свою пьесу “Иванов”, подчёркивает типичность и жизненность её содержания. “Ивановых тысячи... обыкновенный человек, совсем не герой... И это очень трудно...”<sup>21</sup> — отмечал Чехов в разговоре с В. Короленко. Трудность в том, что вместо традиционных персонажей, которые раньше двигали сюжет, выбраны ничем не примечательные фигуры: “Я <...> не вывел ни одного злодея, ни одного ангела <...> никого не обвинил, никого не оправдал...” — писал Чехов брату Александру (24 октября 1887 года. П. II, 138).

В “Иванове” сквозь обыденную реальность просматривается и комедия человеческой жизни, повторяемость характеров и положений, банальность ситуаций и поведения персонажей. Но Чехов не заостряет внимание на этом.

Ему достаточно драматической коллизии, а выйти к обобщению читатель (или зритель) может сам.

Характерно, что в первых редакциях пьеса имела комические элементы, позволяющие актёрам “клоунничать и выкидывать коленцы” (Ал. П. Чехову 20 ноября 1887 года. П. II, 152). Но в процессе переработки она была превращена в несомненную драму. Были изъяты грубо-комические сцены, вульгаризмы, радикально переделаны 2 и 4 акты. Чехов хотел донести до зрителей, что Иванов – не подлец и не герой, но “натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян” (А. С. Суворину 30 декабря 1888 года. П. III, 109). Иванов быстро устал. Отсюда его “разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость”, – считал Чехов (там же. С. 11)

То есть даже драма “Иванов”, и та вначале содержала возможность комического восприятия происходящего. Это свидетельствует о том, что потребность писателя в смешном была органична для его художественного мышления. И только “давление” самого материала заставляло найти более адекватную форму. Объективное содержание оказывалось весомее субъективного намерения автора. Возможно, это противоречие вызвало неудовлетворённость писателя пьесой и его нелестные отзывы о ней.

Подобное расхождение замысла и объективного результата, оценки автора и читателей возникает часто. Чехов шутя написал водевиль “Медведь” для приятеля- актёра Н. Н. Соловцова. В театре Корша эта шуточная комедия прошла с большим успехом. Чехов даже был обескуражен: “Удалось мне написать глупый водевиль, благодаря тому, что он глуп, имеет удивительный успех <...> публика – на седьмом небе. В театре сплошной хохот. Вот и пойми тут, чем угодить!” (М. В. Киселёвой 2 ноября 1888 года. П. III, 49). “Сценическая безделка” пошла гулять по театрам России и приносить доход. Чехов не случайно называл её “дойной коровой”.

Праздная жизнь обитателей усадеб, бесперспективность их будущего, надвигающийся крах благополучия – всё это мало располагало к комическому восприятию происходящего на сцене. Смех сквозь слёзы оказывался горьким. И даже опытные читатели и зрители, относящиеся к Чехову с большим уважением и интересом, подчас чувствовали себя в растерянности. Характерна реакция С. Смирновой-Сазоновой – писательницы, принадлежащей к близкому окружению А. Суворина, на первый вариант пьесы “Чайка” (21 декабря 1895 года): “Прочла чеховскую “Чайку”. Удручающее впечатление. В литературе только Чехов, а в музыке Шопен производят на меня такое впечатление. Точно камень на душе, дышать нечем. Это что-то беспросветное. После такой “комедии” надо смотреть что-нибудь до глупости весёлое”<sup>22</sup>.

Речь идёт о первой, черновой редакции “Чайки”, которую Чехов напечатал в двух экземплярах, один из которых отправил А. Суворину. Он просил никому не давать читать этот вариант. Но А. Суворин просьбу Чехова не выполнил и дал для прочтения С. Смирновой-Сазоновой.

А вот запись А. Суворина в дневнике от 1902 года. 6 февраля он делится впечатлениями о просмотре “Трёх сестёр” в театре Корша: “Скучно, кроме 1-го акта. Публика часто смеётся над пьяным доктором. В 4-м он скучен и подл. Вересаева предупредил Чехов, выставив доктора, который ничего не знает, всё забыл, морит людей и утешается тем, что все мы не живём, а только кажется, что живём. Много монологов скучных, повторительных у Вершина <...>”<sup>23</sup>.

После критического анализа спектакля и суждения, что “трагедия – скука”, А. Суворин подводит итог: “Уходишь из театра с удовольствием, освободившись от кошмара, от глупых и пошлых людей, от мелочей, от пьянства, от мелкой суеты и измен. Какая разница между этими сухими сценами с претензиями и сценами Гоголя и Островского, которые тоже рисовали мелких людей и мелкие страсти. Там юмор очеловечивал всех, здесь противовес сухость – обезчеловечивает, оглупляет”<sup>24</sup>.

Чехов-художник ставил неутешительный диагноз российской реальности. Его бесстрашие и объективность преодолевали личное желание смягчить оценку, придать комическую тональность своим картинам. Режиссёрам театров приходилось прилагать немало усилий, чтобы проникнуться чеховским восприятием его пьес и передать трагикомичность происходящего в них. Споры о природе этих пьес, их жанровой принадлежности продолжаются до

настоящего времени. Но те обозначения, которые делал автор, – ориентиры для их прочтения и интерпретации.

\* \* \*

Чехов неисчерпаем потому, что обычная жизнь, изображённая им, правдива, многозначна и бесконечна. Искусство изображения её достигло у писателя того совершенства, которое защищает произведения от забвения. Отношение писателя к действительности отличается бесстрашием взгляда и милосердием к несовершенству человека. Нам открывается реальность времени Чехова, его поколения и памяти. И одновременно – это общезначимое содержание, которое дорого сегодня и таковым останется и через сотни лет. Писатель передаёт сокровенные чувства и размышления будущему, надеется, что они вызовут интерес и помогут нам стать лучше и значительнее.

Притягательность классика вызвана современностью его творчества и мировосприятия. Демократичность его взглядов, порядочность поведения покоряют миллионы читателей. Более того, реалии XXI века побуждают внимательно вчитываться в произведения Чехова, оценить бесстрашие его правды, трезвость оценок и суждений о жизни в России.

“Дикий” капитализм, наступивший после распада великой державы, возродил многие противоречия. Социальное неравенство, коррупция и воровство чиновников, предательство интересов страны, разрушительная “оптимизация” образования, здравоохранения и науки побуждают обращаться к творчеству Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова. Ирония истории повторяется на наших глазах. Через произведения русских классиков мы пытаемся понять природу человека, объяснить модели его поведения, выявить отношение автора к изображаемому.

Взгляд Чехова на своё время становится понятнее и ближе. Наследие художника помогает людям определиться в новых условиях, сформировать отношение к происходящему. Чехов трезво оценивал действительность с её несправедливостью, бедностью, неустроенностью человеческих судеб. И это вызывало печаль, которая входила в его произведения. Одновременно писатель видел и комичность в поведении людей, несовершенство их природы, иллюзорность надежд, банальность положений, в которые они ставят себя. И это рождало его грусть, лёгкую иронию над повторяемостью ситуаций и человеческой комедии.

Соотнесённость прошлого и настоящего делает его творчество и жизнь значимыми для каждого из нас. Дистанция, разделяющая начало XX века и сегодняшнее время, позволяет по-новому взглянуть на наследие писателя, с высоты обрётённого опыта оценить значение духовных исканий и прозрений художника.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Из статьи “Об обязанностях человека”. Сочинение Сильвио Пеллико. // А. С. Пушкин. О литературе. М., 1962. С. 421.

<sup>2</sup> Крыжук Николай. “Открой мои книги”. Л., 1986. С. 84–85.

<sup>3</sup> Там же. С. 86.

<sup>4</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти томах. М., 1975–1983. Письма. Г. М. Чехову 23 июня 1887 г. Т. II. С. 98. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках, где П. – письма, С. – сочинения, римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

<sup>5</sup> “Петербургский дневник театра”. 1904, 11 июля (См.: П. I. 306).

<sup>6</sup> Рейфилд Д. Что ещё мы сможем сказать о Чехове? // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 32.

<sup>7</sup> Там же. С. 40.

<sup>8</sup> Иванова Н. Ф. “Непонятый” Чехов. (Некоторые вопросы современного комментирования сочинений Чехова // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 70.

- <sup>9</sup> Гитович И. Е. Биография Чехова – вчера и завтра // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 65.
- <sup>10</sup> Лихачёв Д. С. О филологии. М., 1989. С. 28.
- <sup>11</sup> Леонов Леонид. Речь о Чехове // Леонид Леонов. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1984. Т. 10. С. 152.
- <sup>12</sup> Там же. С. 153.
- <sup>13</sup> Нагибин Ю. М. Дневник. М., 2005. С. 288.
- <sup>14</sup> Там же. С. 288-289.
- <sup>15</sup> Бушканец Л. Е. Письма А. П. Чехова в общественном сознании начала XX в. // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 199.
- <sup>16</sup> Там же. С. 199.
- <sup>17</sup> Станиславский К. С. А. П. Чехов в художественном театре // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 381-382.
- <sup>18</sup> Бунин И. А. Чехов // Там же. С. 487.
- <sup>19</sup> Бушканец Л. Е. Какие мемуары написаны о Чехове и можно ли им верить? // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 222.
- <sup>20</sup> Чехов М. П. Вокруг Чехова // Вокруг Чехова. М., 1990. С. 252.
- <sup>21</sup> Короленко В. Г. Антон Павлович Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 41.
- <sup>22</sup> Записи о Чехове в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой // ЛН. Т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов. М., 1977. С. 307.
- <sup>23</sup> Суворин А. С. Дневник А. С. Суворина. Предисловие М. Кричевского. СПб, 1923. [Электронный ресурс [http://az.lib.ru/s/suworin\\_a\\_s/text\\_1907\\_dnevnik.shtml](http://az.lib.ru/s/suworin_a_s/text_1907_dnevnik.shtml)]
- <sup>24</sup> Там же.