

МЕТОДОЛОГИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

DOI 10.37386/2305-4077-2023-3-6-32

А. В. Кубасов¹

Уральский государственный педагогический университет

ЛИТЕРАТУРНО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «ДОМ С МЕЗОНИНОМ»

Памяти Эммы Артемьевны Полоцкой (1922–2007)

В статье обосновывается введение дефиниции *литературно-биографический контекст* и апробация ее эвристического потенциала на материале рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином». Литературно-биографический контекст определяется следующим образом: это литературное окружение произведения, связанное с фактами биографии и творческими интенциями автора, что имплицитно отражено в тексте и определяет его смысловой и художественный потенциал. Из двух тенденций интерпретации «Дома с мезонином» выбрана та, что связана с анализом любовной коллизии рассказа. Она предопределяет обращение к биографическому контексту произведения. Дается обоснование двух прототипов для героя-рассказчика. Это Левитан и Чехов в качестве биографического автора. Отмечена роль рассказа «Попрыгунья» как очевидного претекста для «Дома с мезонином». Первый рассказ рассматривается как литературная месть писателя другу за то, что тот дразнил его, второе произведение стало рассказом-извинением за слишком открытую житейскую подоплеку в предыдущем тексте. Для образа Лиды Волчаниновой Чехов воспользовался чертами Лидии Яворской и Лидии Мизиновой. Для интерпретации образа Мисюсь избран литературный контекст. Он связан с произведениями Т. Л. Щепкиной-Куперник «Вечность в мгновении» и «Ирэн». Для объяснения особенности работы Чехова со словом дан анализ его рассказа «Письмо», который генетически связан с «Домом с мезонином». В зрелых произведениях Чехова слово преодолевает свою «орудийную функцию» и становится не только изображающим, но и изображаемым.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Дом с мезонином», «Попрыгунья», литературно-биографический контекст, прототип

A. V. Kubasov

Ural State Pedagogical University

LITERARY AND BIOGRAPHICAL CONTEXT A. P. CHEKHOV'S STORY «THE HOUSE WITH A MEZZANINE»

¹ Александр Васильевич Кубасов – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья Уральского государственного педагогического университета. E-mail: kubas2002@mail.ru.

In memory of Emma Artemyevna Polotskaya (1922–2007)

The article substantiates the introduction of the definition of literary and biographical context and the testing of its heuristic potential on the material of A. P. Chekhov's story "the House with a Mezzanine". The literary and biographical context is defined as follows: it is the literary environment of the work, associated with the facts of the biography and creative intentions of the author, which is implicitly reflected in the text and determines its semantic and artistic potential. Of the two trends in the interpretation of "the House with a Mezzanine", the researcher chose the one that is associated with the analysis of the story's love collision. It predetermines the appeal to the biographical context of the work. The substantiation of two prototypes for the hero-narrator is given. This is Levitan and Chekhov as a biographical author. The role of the story "The Grasshopper" as an obvious pretext for "the House with a Mezzanine" is noted. The first story is considered as a literary revenge of the writer to a friend for teasing him, the second work became a story-apology for the too open worldly background in the previous text. For the image of Lida Volchaninova, Chekhov used the features of Lidia Yavorskaya and Lidia Mizinova. A literary context was chosen to interpret the image of Missus. It is associated with the works of T. L. Shechepkina-Kupernik "Eternity in a Moment" and "Irene". To explain the peculiarities of Chekhov's work with the word, an analysis of his story "Letter" is given, which is genetically related to "The House with a Mezzanine". In the mature works of Chekhov, the word overcomes its "tool function" and becomes not only depictive, but also depicted.

Key words: A. P. Chekhov, "the House with a Mezzanine", "The Grasshopper", literary and biographical context, prototype

В литературоведении употребляется несколько терминов, которые отчасти пересекаются в содержательном плане: *биографический контекст*, *литературный быт*, *литературный контекст*. Биографический контекст произведения отражает жизненные условия, в которых творил писатель и которые в художественной форме отчасти претворены в нём. Есть мнение, что «привлечение биографического контекста не только бесполезно, но зачастую и вредно, так как сводит художественный образ к конкретному факту и лишает его обобщающего значения» [Есин, 1999, с. 233]. Однако для жанра научного комментария биографический контекст необходим, поскольку помогает понять механизм преобразования автором эмпирической реальности в художественную ткань произведения. На этих правах он входит в академические собрания сочинений писателей-классиков.

Термин «литературный быт» освящён практикой и научными результатами корифеев отечественного литературоведения – Л. Я. Гинзбург, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума. Ю. М. Лотман определяет его как «особые формы быта человеческих отношений и поведения, порождаемые литературным процессом и составляющие один из его исторических контекстов» [Лотман, 1987, с. 194]. В определении отражена причинно-следственная связь между литературным процессом и человеческими отношениями, при этом ключевое слово «быт» является определяющим стратегию исследования. Изучение чеховского литературного быта, начатое биографами писателя на рубеже XIX–XX веков, продолжается в современных работах [Бушканец, 2012, Орлов, 2007].

Термин «литературно-биографический контекст» отражает соединение элементов биографии писателя и его литературного быта в единое целое. Его можно определить следующим образом: *литературно-биографический контекст* – это

литературное окружение произведения, связанное с фактами биографии автора и его творческими интенциями, что имплицитно отражено в тексте (Курсив здесь и далее наш. – А. К.). Литературный контекст может создаваться как собственными произведениями писателя, так и чужими. Соответственно выделяются автоинтертекст и интертекст.

Цель данной статьи – определить литературно-биографический контекст рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином».

Предметом исследования на материале рассказа обычно становятся идеологические споры героев [Петухова, 2019]. Есть и другая точка зрения. Так, А. С. Собенников полагает, что «“Дом с мезонином” – это рассказ о любви и о судьбе, а не об идеях эпохи» [Собенников, 2011, с. 138]. Более взвешенную позицию занимает В. Б. Катаев. Она отражена в заглавии его статьи – «Любовь и спор в “Доме с мезонином”», при этом учёный тоже акцентирует любовь героев: «... в рассказе показаны три неосуществившихся личных счастья, три неудавшиеся судьбы – не только художника и Мисюсь. Такова судьба Белокурова, которому лень влюбиться и жениться – ему гораздо покойнее сожительствовать с дамой, “похожей на откормленную гусыню”. Такова же судьба Лиды, презирующей мысль о личном счастье и мнящей себя центром общественной жизни в уезде» [Катаев, 2018, с. 4]. Если «Дом с мезонином» прежде всего о любви и о счастье, то личностный аспект содержания рассказа выходит на первый план, а он, в свою очередь, обуславливает обращение к *биографическому контексту* произведения. Одним из компонентов его является определение прототипов, послуживших писателю первоначальной опорой при создании образов-персонажей. История прототипа важна не только для уяснения творческой истории рассказа, но и для уточнения его проблематики, сюжета, образной системы.

В комментарии к «Дому с мезонином», написанном Э. А. Полоцкой, скрупулезно перечислены прототипы героев рассказа (т. IX, с. 488–493)². Литературу отличает особого рода условность, что позволяет писателю сплавлять в одном персонаже прототипические черты и особенности нескольких, иногда совершенно непохожих друг на друга людей. Показателен отзыв Чехова о Николае Степановиче из «Скучной истории»: «Это – лицо собирательное, хотя многое взято с Бабухина» (т. VII, с. 670). Герои «Дома с мезонином» тоже «лица собирательные».

Современники Чехова интуитивно ощущали подлинность лиц и событий, послуживших основой рассказа, даже если были едва знакомы с Чеховым. Приведём в этой связи отзыв дочери Льва Толстого: «Папа сегодня читал новый рассказ Чехова “Дом с мезонином”. И мне было неприятно, что я чуяла в нем *действительность* и что героиня его 17-летняя девочка. Вот Чехов – это человек, к которому я могла бы дико привязаться. <...> А его я видела только два раза в жизни» [Сухотина-Толстая, 1979, с. 372].

Анализ биографического контекста стоит начать с подзаголовка произведения – *«рассказ художника»*. В. А. Богданов писал о нём: «Вряд ли Чехов вкла-

² Ссылки на полное собрание сочинений и писем в 30 т. даются в круглых скобках с указанием тома и страницы. Серия писем обозначена П.

дывал в подзаголовок к “Дому с мезонином” <...> тот смысл, какой акцентируем в нём мы» [Богданов, 1986, с. 104]. Авторский смысл подзаголовка рассказа мог быть точнее определен на основании писем писателя или его устных высказываний, зафиксированных памятью мемуаристов. Но поскольку этого нет, то опорой для интерпретатора служит лишь сам текст произведения. Герой-рассказчик профессионально занимается изобразительным искусством. Однако для уточняющего подзаголовка выбрано слово, которое, в отличие от *живописца* или терминологически ещё более узкого – *пейзажист*, является гиперонимом: *художником* может быть назван вообще человек искусства, в том числе и литератор. В таком значении слово употреблено, например, в письме Чехова А. С. Суворину 30 мая 1888 года: «Художник должен быть не судьёй своих персонажей и того, о чём говорят они, а только беспристрастным свидетелем» (П, II, с. 280). Аналогичное словоупотребление находим в ответе В. В. Билибина на письмо Чехова: «Задача беллетристов почтеннее: изображать и быть художником, изображать правду жизни, а не ложь» (П, I, с. 520). Напомним, наконец, о прямой оценке Чеховым себя как художника в его известном ответном письме Д. В. Григоровичу: «У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника» (П, I, с. 218).

О живописном таланте героя-рассказчика можно судить по косвенным оценкам: картины его остались в памяти Екатерины Павловны, матери сестёр Волчаниновых, которая в разговоре с гостем «торопливо припомнила два-три <...> пейзажа, какие видела на выставках в Москве» (т. IX, с. 176). Об уровне литературного таланта рассказчика читатель может судить самостоятельно, опираясь на текст произведения. Художественность его несомненна, что отражает талант рассказчика как беллетриста. Конечно, форма повествования от первого лица всегда условна. Кем бы ни был по социально-профессиональному статусу повествующий субъект, читатель чувствует за ним мастерство внаходимого автора.

В произведениях, посвящённых живописцам, герои показываются, как правило, за своим занятием, так или иначе они выражают своё понимание искусства. В качестве примеров назовём рассказы «Художники» (1879) В. М. Гаршина и «Жёны артистов» (1880) Чехова. В «Доме с мезонином» лексики живописцев почти совсем нет, лишь мельком рассказчик упоминает о своём занятии: «Или я писал этюд, а она стояла возле и смотрела с восхищением» (т. IX, с. 179). Отказ рассказчика описывать свои занятия живописью – значимый минус-приём.

Другим семантически важным «нулём» в рассказе является анонимность главного героя. Читателю известны имена практически всех персонажей: это семья Волчаниновых – Лида, Женя, Екатерина Павловна; Петр Петрович Белокуров и его подруга Любовь Ивановна. Один лишь рассказчик безымянен. Он скрывает себя под криптонимом «monsieur N.» (т. IX, с. 175). Ни разу не прозвучит его имя и в обращённой к нему речи других героев. Причины потаённости имени рассказчика, вероятно, двоякого рода: одни из них можно мотивировать личностью героя, а другие – стоящим за текстом рассказа биографическим контекстом.

Определённые возможности объяснения сокрытия имени главного героя «Дома с мезонином» открывает «Попрыгунья» (1892). Публикация рассказа принесла Чехову немало досадных минут, и «вся Москва», по словам писателя, обвинила его в пасквиле (II, V, с. 58). Обидным посчитал для себя рассказ и Левитан, отдалившийся на время от Чехова. Единственный персонаж «Попрыгуньи», с которым он мог ассоциировать себя, был художник Рябовский – «жанрист, анималист и пейзажист» (т. VIII, с. 7). О герое-рассказчике «Дома с мезонином» известно только как о пейзажисте³. Ольгу Ивановну связывали с С. П. Кувшинниковой. Позицию читателей, проецировавших героев рассказа на известные прототипы, Чехов сдержанно опровергал (II, V, с. 58). Главный «ответ» автора «Попрыгуньи» своим зоидам, отсроченный на четыре года, был дан не в устной или в эпистолярной форме, а в художественной. На эту роль может претендовать «Дом с мезонином». В отличие от «Попрыгуньи», житейская подоплёка в нём спрятана глубже, чему в первую очередь служит форма повествования от лица героя.

В 1896 году (год публикации «Дома с мезонином») исполнилось десять лет со времени, когда Левитан проводил лето в Бабкине с семейством Чеховых. Это было время тесного общения двух художников. Оживлению воспоминаний о давних событиях, возможно, способствовал приезд Исаака Ильича в Мелихово. В дневнике Павла Егоровича сохранилась запись, датируемая 11 октября 1895 года: «Пасмурно. II + 6. Левитан уехал» (т. XVII, с. 230).

«Дом с мезонином» – по-своему «юбилейный» рассказ. В нём подтекстно отражены как события десятилетней давности, так и те, что случились недавно в жизни реальных людей, послуживших прототипами для героев. Прежняя фабульная основа рассказа-предшественника (роман замужней женщины с живописцем) была заменена повествованием о несостоявшемся событии. Такая фабульная схема сближает «Дом с мезонином» с другим рассказом – «На пути» (1886), где «мужчина знакомится с женщиной, но эта встреча не имеет продолжения» [Клейтон, 2007, с. 350].

Чехов критиковал открытое использование в литературе прототипов. Так, в «Осколках московской жизни» за 1884 год он писал: «Б. Маркевич в своих произведениях изображает только своих близких знакомых – признак писателя, не видящего дальше своего носа. “Ба! знакомые всё лица!” – восклицали московские сплетники, смакуя его драму» (т. XVI, с. 81). Однако есть и прямо противоположные по смыслу высказывания, где Чехов признаётся как раз в намерении изображать «своих близких знакомых». В письме А. С. Суворину 8 мая 1891 года он замечает: «Я пишу водевиль. Действующие лица: Анна Ивановна (Суворина. – А. К.), Айвазовский, генерал Богданович, Иван Павлович Казанский и цензор Макаров» (II, IV, с. 227). Все эти реальные лица – знак жизнеподобия будущих героев, возможности соотнесения их с прототипами, если бы водевиль был написан. Иначе

³ К Левитану как одному из прототипов Рябовского малоприменимы две специализации из трех (жанрист и анималист). Хорошим жанристом был друг Левитана, Николай Чехов, умевший рисовать и животных [Подорольский, 2008]. Какие-то чёточки для «собирающего» образа Рябовского Чехов, возможно, взял и от брата-художника.

говоря, проблема прототипа у Чехова, как и ряд других, может быть представлена как особого рода пространство, лежащее между противоположно заряженными полюсами.

Особое внимание в произведениях Чехова должны привлекать алогизмы, явные или скрытые противоречия. Два уже отмечены: почти полное отсутствие в рассказе реалий, связанных с деятельностью рассказчика как живописца и его анонимность. Отметим ещё одну странность. Семейство Волчаниновых показано как европеизированное. Когда-то в их доме, очевидно, была гувернантка-англичанка, след её пребывания запечатлён в домашнем имени младшей из сестёр – Мисюсь (т. IX, с. 176) и в её владении английским языком. Не случайным воспринимается и употребление в тексте набранного латиницей слова-экзотизма – *lown-tennis* (т. IX, с. 177), связанного с туманным Альбионом⁴.

Рассказчик, пытаясь объяснить причину неприязненного отношения к нему Лиды, вспоминает историю, произошедшую с ним когда-то на Байкале. Там ему встретилась «девушка бурятка». Во время краткого разговора «она с презрением смотрела на моё европейское лицо и на мою шляпу, и в одну минуту ей надоело говорить со мной, она гикнула и поскакала прочь. И Лида точно так же презирала во мне чужого» (т. IX, с. 178). Очевидно, шляпа на голове рассказчика выдаёт его занятие живописью⁵. Если неприязнь бурятки к лицу и костюму художника объяснима её принадлежностью к иному этносу и другой культуре, то для Лиды, воспитанной в дворянских ценностях и традициях, сходное отношение к «европейскому лицу» рассказчика выглядит достаточно странным.

Решение загадки, как представляется, надо искать на путях актуализации биографического контекста рассказа. Если рассказчик-художник действительно связан с Левитаном, то тогда понятно, почему Лида видит в нём «чужого». «Европейское лицо» героя в этом случае может быть *дополнительно* интерпретировано как скрытый эвфемизм, за которым скрывается второй смысл. Несложная операция позволяет сделать из европейского лица другое – *евр<он>ейское*⁶. Т. Л. Щепкина-Куперник так описывает Левитана в пору его романа с Софьей

⁴ Эти детали рождают переключку рассказа с «Дочерью Альбиона» (1883). По свидетельству М. П. Чехова, в рассказе «“Дочь Альбиона” – всё окружение бабкинское» [Чехов, 1981, с. 94]. М. П. Чехова в воспоминаниях о Левитане пишет о быте художника в 80-е годы: «Зиму в это время Левитан проводил обыкновенно в меблированных комнатах “Англия”, где ему оставляли небольшой номерок <...>. Среди друзей Левитана этот период так и получил шуточное прозвище “английского периода”» [Цит. по: Глаголь, Грабарь, 1913, с. 40].

⁵ Ср. в рассказе «Жены артистов» (1880) описание художника: «Франческо Бутронца, в шляпе à la Vandic и в костюме Петра Амьенского, стоял на табурете, неистово махал муштабелем и гремел» (т. I, с. 55). В письме М. В. Киселевой 21 сентября 1886 года, то есть вскоре после событий Бабкина, дан краткий портрет Левитана: «Едва я кончил письмо, как звякнул звонок и... я увидел гениального Левитана. Жюльническая шапочка, франтовской костюм, истощенный вид... <...> Говорит, что тоска, тоска и тоска...» (П, I, с. 262).

⁶ Ср. в «Ночи перед судом» употребление эвфемизма, передающего значение, которое вычленяется из состава замещающего его слова-донора: Г у с е в. Будьте добры, одолжите нам немножко (персидского порошка – А. К.). Энциклопедия одолела (т. XII, с. 226). «Энци<клон>едия» обозначает клопов, о которых неудобно говорить прямо при даме.

Петровной Кувшинниковой: «Левитану тогда было за 30 лет. Очень интересное лицо, слегка вьющиеся тёмные волосы, очень высокий лоб; великолепные бархатные глаза, остроконечная бородка – тип семитический в его наиболее благородном выражении, испано-арабском» [Щепкина-Куперник, 1925, с. 244]. Отмечал внешность Левитана и М. П. Чехов: «У Левитана было восхитительно благородное лицо...» [Чехов, 1981, с. 102]. Погружение текста рассказа в биографический контекст делает более понятной странную, мало мотивированную в рассказе неприязнь Лиды к художнику как к чужому.

Дело обстоит, однако, сложнее, чем простая проекция героя-рассказчика на Левитана в качестве его прототипа. Для творческой манеры Чехова характерно слияние в одном литературном персонаже примет и качеств нескольких лиц. Писатель признавался, что в «Скучной истории» (1889) он, «изображая одну юную девушку, <...> воспользовался отчасти чертами милейшего Жана» (П, III, с. 238), то есть Ивана Леонтьева-Щеглова (1856–1911). Разумеется, образ «юной девушки» не мог быть целиком списан с тридцатитрёхлетнего мужчины. Признание Чехова не только парадоксально, но и симптоматично: оно свидетельствует о сложности и неоднозначности исходного жизненного материала, в том числе и прототипов, в процессе создания писателем на их основе образа-персонажа.

Сын В. М. Лаврова, владевший биографическим кодом, замечал, что в «Доме с мезонином», «безусловно, можно видеть много автобиографического» [Лавров, 2007, с. 247]. Реализуется оно, прежде всего, в герое-рассказчике. В образе художника Чехов слил воедино элементы личности Левитана и свои собственные. Отчасти это и объясняет выбор варианта подзаголовка – «рассказ художника». Метаморфоза живописца в литератора очевидным образом происходит в эпилоге рассказа: «Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, *когда пишу или читаю*, вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне...» (т. IX, с. 191). Глагол *пишу* может в равной степени относиться как к пейзажисту, так и к писателю. Но следующее за ним *читаю* конкретизирует и уточняет предшествующий контекстуальный антоним: очевидно, что в данном случае речь идет о работе именно литератора. Так рассказчик незаметно раскрывает свой второй профессионально-ролевой статус, живописец оказывается вдобавок ещё и писателем. Реверсивное перечтение текста произведения позволяет утвердиться в первоначальной гипотезе о слиянии в подзаголовке «рассказ художника» двух идентичностей.

Двойственность прототипов для рассказчика в «Доме с мезонином» находит подкрепление в другом письме Чехова. 19 января 1895 года он признаётся А. С. Суворину: «Хочется писать и кажется, что в этом году я *буду писать* так же много, как Потапенко. <...> Был я у Левитана в мастерской. Это лучший русский пейзажист, но, представьте, уже нет молодости. *Пишет* уже не молодо, а бравурно. Я думаю, что его истаскали бабы. Эти милые создания дают любовь, а берут у мужчины немного: только молодость. Пейзаж невозможно писать без пафоса, без восторга, а восторг невозможен, когда человек обожрался. *Если бы я был художником-пейзажистом*, то вёл бы жизнь почти аскетическую: употреблял бы раз в

год и ел бы раз в день» (П, VI, с. 15). Чехов в письме мысленно примеряет на себя роль «художника-пейзажиста», нечто подобное сделано им и в рассказе, но только имплицитно, с помощью художественных средств⁷. Письмо соотносится с содержанием «Дома с мезонином»: художник в нём, если прибегнуть к словам из письма, показан «без пафоса, без восторга». Потому он и не рисует, а проводит время в бездействии: «Обречённый судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего» (т. IX, с. 174). Связанный с двумя прототипами, герой-рассказчик амбивалентен – как живописец он почти бездейтелен, тогда как литератор активен («буду писать так же много, как Потапенко»). Активность художника в роли литератора заключается в самом нарративном событии пересказа им истории из своей жизни. Э. А. Полоцкая замечала по поводу образа писателя: «Присутствие писателя в качестве персонажа и особенно на правах повествователя <...> – это всегда у Чехова ключ к тому, что реальные источники произведения надо искать в обстоятельствах, лично близких художнику» [Полоцкая, 1979, с. 87].

Итак, герой-рассказчик в «Доме с мезонином» является диффузным образом, построенным на принципе творческой контаминации биографических черт как самого Чехова, так и его друга Левитана при сохранении ведущей роли творческого воображения.

Взаимопроникновение живописного и собственно литературного начал в рассказе («левитановского» и «чеховского») сказывается на характере текста, на его импрессионистической манере повествования [Генри, 1994; Коренькова, 2017; Кулиева, 1988; Ходус, 2006; Gregory Serge, 2015]. Живописность «Дома с мезонином» заключается не столько в изображении художника-пейзажиста, сколько в том, что она является качеством текста. Недаром сын издателя «Русской мысли», где впервые появился рассказ, в своих воспоминаниях называет его «прелестной акварелью», «красочной песнью», а самого Чехова – «до конца выдержанным пейзажистом» [Лавров, 2007, с. 245–246].

Импрессионизм «Дома с мезонином» проявляется в том, что на первом плане в нём находятся впечатления (*impressions*), ответные реакции художника как субъекта чувства на окружающую его действительность. В рассказе важную роль играет тип речи, которую М. М. Бахтин («под маской» В. Н. Волошинова) определял как «косвенно-импрессионистическую» [Волошинов, 1995, с. 350]. Она сосредоточена на передаче когнитивных и перцептивных процессов. Сигналами косвенно-импрессионистической речи являются рассыпанные по тексту рассказа такие сочетания, как «видел, как», «слышал, как», «я уносил впечатление», «я почувствовал», «мне захотелось», «мне стало жутко от мысли», «мне не хотелось домой», «мне стало стыдно всего», «стало скучно жить».

Оставив в стороне искусствоведческий спор о связи Левитана и живописного импрессионизма, отметим, что Ольга Ивановна из «Попрыгуньи» способна

⁷ В роли условного художника-живописца Чехов был изображен на обложке сборника «Сказки Мельпомены»: «На обложке стояло: “А. Чехонте”, и был изображён мольберт, а перед ним – карикатурная фигура длинноволосого художника» [Короленко, 1986, с. 34].

увидеть, видимо не без влияния Рябовского, некоторые события «во вкусе французских экспрессионистов» (т. VIII, с. 14)⁸. Отечественный живописный импрессионизм был Чехову хорошо знаком. Напомним в этой связи о Константине Коровине, которого Чехов знал с юности [Коровин, 1986]. Вполне импрессионистическими представляются пейзажи в рассказе, например, такой: «На дворе было тихо; деревня по ту сторону пруда уже спала, не было видно ни одного огонька, и только на пруде едва светились бледные отражения звёзд» (т. IX, с. 187).

Живописный импрессионизм можно трактовать как один из изводов романтизма, позднюю стилизацию его. Есть в «Доме с мезонином» отголоски, восходящие и к литературным стилизованным романтическим источникам. Э. А. Полоцкая пишет в этой связи: «Последние строки “рассказа художника” заставляют думать, что это произведение Чехова тончайшими нитями связано с романтической традицией русской поэзии» [Полоцкая, 1979, с. 72]. Обоснованной представляется её мысль о том, что в рассказе есть фрагменты, которые можно трактовать как скрытые отсылки к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»)⁹. Рассказчик не случайно говорит о своём посещении дома Волчаниновых: «И я вернулся домой с таким чувством, *как будто видел хороший сон*» (т. IX, с. 175).

Строчка из стихотворения – «С свинцом в груди лежал недвижим я» – находит отклик в дальнейшем биографическом контексте, связанном с Левитаном, как один из возможных финалов его житейских кризисов, которые он намеревался разрешить с помощью суицида. Кроме того, и сам Чехов тоже мог оказаться «с свинцом в груди», когда Левитан встретил друга, идущего на помощь, с заряженным револьвером [Чехов, 1981, с. 102]. В мемуарах М. П. Чехова отмечены два потенциально дуэльных эпизода в биографии Исаака Ильича¹⁰. К серьёзному аспекту добавим иронически-пародийный, связанный с ролевым поведением Чехова и Левитана в Бабкине: «...у Чеховых его (Левитана. – А. К.) любили наряжать бедуином, и Ант. П. устраивал с ним целые театральные представления, где он “творил намаз”, подползал из-за кустов с ружьём, или его убивали и т. д.» [Щепкина-Куперник, 1925, с. 244]. Однако эта сторона биографического контекста, будучи весьма отдалённой ассоциацией, остаётся за рамками сюжета рассказа и не отражена в нём.

Само собой разумеется, что автор не ограничивается только переносом эмпирической действительности в ткань художественного произведения. Фантазии и вымыслу в «Доме с мезонином» отведена существенная преобразующая роль при опоре на невидимый житейский фундамент. Биографический «ключ» не

⁸ Чехов признаётся первым, кто в отечественной литературе употребил слово «экспрессионисты», имея в виду «импрессионистов» [Терёхина, 2009, с. 5].

⁹ В упомянутом ранее рассказе «На пути» имя Лермонтова эксплицировано в эпиграфе.

¹⁰ «Благодаря одному из ухаживаний он был вызван на дуэль на симфоническом собрании...». «Поговаривали, что Левитан собирался вызвать Антона Павловича на дуэль» (из-за «Попрыгуньи». – А. К.) [Чехов, 1981, с. 103–104].

универсален, с его помощью нельзя объяснить смысл рассказа в целом, он открывает в нём лишь какие-то отдельные стороны содержания. Приведём ещё одно замечание Т. Л. Щепкиной-Куперник: «К слову сказать: часто замечала я, что писатели – в том числе и Чехов – иногда, заинтересовавшись каким-нибудь “типажем”, дают его портрет, но ставят его в абсолютно вымышленную обстановку и условия, заставляют переживать воображённые писателем события...» [Щепкина-Куперник, 1986, с. 248].

Если рассказчик-художник связан с Левитаном и с Чеховым как биографическим автором, то кто же послужил в качестве «натурщиков» писателю для других персонажей рассказа?

Герой-рассказчик первое впечатление от знакомства с сёстрами Волчаниновыми передаёт словами – «мне показалось, что и эти два милых лица *мне давно уже знакомы*» (т. IX, с. 175). Во фразе спрятан очередной минус-приём, потому что нет существенно важного уточнения. Милые лица сестёр показали художнику «давно уже знакомы» по жизни, по литературе или, может быть, по живописи? Безличный глагол *показалось* обеспечивает фразу смысловой «лазейкой», смягчая и маскируя возникающий вопрос. Ответ на него может быть вариативным, допускающим и жизнь, и литературу, и живопись. Однако на первое место, видимо, надо поставить всё-таки реальную действительность.

Самым активным лицом рассказа является Лида, с которой у рассказчика сложились сложные отношения. Если 19 января 1895 года в письме к Суворину Чехов вспоминал Левитана, то девятью днями раньше возникает имя женщины: «Вчера я был у Корша и смотрел “Sans Gêne”. Пьеса поставлена роскошно и идёт недурно. Главную роль играет Яворская – очень милая женщина» (П, VI, с. 11). Имя героини рассказа оказывается знакомым. *Лидией* Борисовной Яворской Чехов в это время был явно увлечён [Литавина, 2008; Скибина, 2018].

Ко времени написания «Дома с мезонином» Чехов был знаком с тремя Лидиями: Яворской, Мизиновой и Авиловой. О каждой из них можно сказать, употребив эпитет из рассказа – «строгая Лида» (т. IX, с. 188). «Строгость» реальных женщин была, безусловно, качественно различной, поэтому слово *строгая* такой же гипероним по отношению к ним, как *художник* для Чехова и Левитана. При этом Лидия Борисовна и Лидия Стахиевна были теснее связаны с Чеховым, чем петербурженка Лидия Алексеевна. Отметим, что Мизиновой какое-то время был увлечён и Левитан: «Художник <...> объяснял ей в любви, а писатель И. Н. Потапенко заинтересовался ею всерьёз» [Чехов, 1981, с. 132]. Так что слова из письма Чехова о Левитане и о возможном многописании на манер Потапенко, связывают вместе этих действующих лиц, добавляя к ним ещё и Лидию Мизинову.

Сделаем отступление в сторону «Попрыгуньи» как явного авторского претекста «Дома с мезонином» в связи с упоминанием Мизиновой. 29 мая 1891 года Левитан писал Чехову, дразня его: «Пишу тебе из того очаровательного уголка земли, где, начиная с воздуха и кончая, прости господи, последней что ни на есть

букашкой на земле, проникнута ею, ею – божественной Ликой! Её ещё нет, но она будет здесь, ибо она любит не тебя, белобрысого, а меня, волканического брюнета, и придет только туда, где я. Больно тебе всё это читать, но из любви к правде я не мог этого скрыть» [Переписка Чехова, т. 1, 1996, с. 205]. Не была ли «Попрыгунья», появившаяся на следующий год после этого письма, помимо прочего, ещё и «литературной мстью» Чехова Левитану за его провокационное поведение? Если это так, то «Дом с мезонином» можно признать своего рода «извинением» писателя за излишне открытую связь художественного мира предшествующего рассказа с реальной действительностью.

Яркую характеристику Лидии Яворской даёт в мемуарах А. Р. Кугель: «В это время, столь пёстрое, упадочное и неустойчивое, на театральном горизонте появляется весьма любопытная фигура, особенно ярко подчеркнувшая смешение социальных перегородок и общую так сказать “театрализацию жизни”. Это – известная артистка Л. Б. Яворская. Она не отличалась ни выдающимся талантом, ни заметною красотой, ни обширным образованием. Я не скажу также, что ум её был блестящ или оригинален, самобытен и свеж. Всё было у неё среднего качества. Она была “каботинка” в самом подлинном и настоящем значении этого слова, но в отличие от актрис с “театральным характером” (а без “театрального характера” не станешь знаменитою актрисой), она была светски воспитанная женщина, каких наша сцена совершенно не знала. Она производила обаятельное впечатление тем, что к грации светской женщины прибавляла грацию сценического кокетства, выгодно отличаясь и от актрис, и от светских красавиц. Она умела слушать, – а уметь слушать важнее, чем уметь разговаривать, – и давала, тонко поощряя, собеседнику показать себя с самой выгодной стороны...» [Кугель, 1926, с. 49]. Слово «сон», упомянутое в связи со стихотворением Лермонтова, в случае с Яворской как одним из прототипов Лиды Волчаниновой получает *добавочную мотивировку*. В феврале 1894 года она напоминает Чехову о его обещании написать пьесу к её бенефису: «Надеюсь, Вы помните данное мне обещание написать для меня хотя одноактную пьесу. Сюжет вы мне рассказали, он до того увлекателен, что я до сих пор под обаянием его и решила почему-то, что пьеса будет называться “Грёзы”. Это отвечает заключительным словам героини “Сон!”» [Переписка Чехова, т. 2, 1996, с. 316]¹¹. Если автором «Дома с мезонином» на минуту условно представить Лидию Борисовну, то она вполне могла бы дать рассказу заглавие «Грёзы». Слово *сон* из её письма недаром включено в «Дом с мезонином» и вдобавок связано с последним словом Нины Заречной в первом действии «Чайки», что позволяет связывать рассказ ещё и с комедией.

Было в жизни молодой Яворской увлечение, которое отчасти соотносится с взглядами и практикой Лиды Волчаниновой. Юрий Беляев в статье, посвященной Лидии Борисовне, приводит её слова о киевском периоде жизни: «Тогда молодёжь

¹¹ Позже в Петербурге Яворская получила бенефис, где были желанные ей «грёзы», но не Чехова: «Яворская в свой бенефис поставила “Принцессу Грёзу” Ростана. Она, конечно, видела исполнение этой пьесы Сарой Бернар и по мере сил старалась её копировать» [Гнедич, 2000, с. 207].

переживала горячее время. В нашей провинции носились “веяния”, оставившие глубокий след в моей душе. Признаться ли?.. Это было в нашем кружке время отрицания “искусства для искусства”, время утилитаризма, Добролюбова, Писарева... Я, как и многие мои подруги, обрезала себе косы и мечтала “служить человечеству»» [Цит. по: Беляев, 2003, с. 68].

Кроме трех названных Лидий, была ещё четвёртая, которую тоже прочат в прототипы: «Во время посещения усадьбы Лавровых в Малеевке Чехов беседовал с дочерью В. М. Лаврова и спорил с ней о положении крестьян в России» (т. IX, с. 491). В рассказе, скорее всего, представлена сложная комбинация черт и особенностей всех четырех Лидий, в той или иной степени связанных с Чеховым. При этом одни из них играют главную роль, а другие – второстепенную, фоновую. Если рассказчик-художник связан с Чеховым и Левитаном, то на первый план логично выходят Яворская¹² и Мизинова. Дополнительным аргументом для признания их прототипами является сходство возрастов. Лидии Волчаниновой идёт «двадцать четвёртый год» (т. IX, 181), она почти ровесница Яворской (1871–1921) и Мизиновой (1870–1934); Лидия Авилова (1864–1943) была старше своих тёзок. Напомним, что указание на различие возрастов героини и прототипа было главным аргументом Чехова для доказательства несходства «попрыгуньи» с С. П. Кувшинниковой (II, V, с. 58).

В реальном человеке Чехов умел разглядеть микст разнородных элементов, замечал он их и в Яворской. Суворину 30 марта 1895 года сообщает: «Побывайте на “Madame Sans Gêne” и посмотрите Яворскую. Если хотите, познакомьтесь. Она интеллигентна и порядочно одевается, иногда бывает умна. Это дочь киевского полицеймейстера Гюбеннета, так что *в артериях её течёт кровь актёрская, а в венах полицейская*. О преемственности сих двух кровей я уже имел удовольствие высказывать Вам своё психиатрическое мнение. Московские газетчики всю зиму травили её, как зайца, но она не заслуживает этого. Если бы не крикливость и не некоторая манерность (кривлянье тож), то это была бы настоящая актриса. Тип во всяком случае любопытный. Обратите внимание. Если интересуетесь пьесами, то поглядите у Корша первый акт “Романтиков»» (II, VI, с. 44). «Любопытный тип» женщины, сочетающей в себе столь разные элементы, получит отражение в рассказе. Можно допустить, что в биографическом плане (и, конечно же, условном и профанном) «строгость» Лиды идёт от «полицейской крови»¹³, а её увлечение народническими идеями, «аптечками и библиотечками» – от крови «актёрской». Явную театрализованность и натужность культуртрегерской деятельности Лидии Волчаниновой герой-рассказчик хорошо чувствует, что перекликается с манерностью игры и бытового поведения «каботинки» Яворской, то есть переносящей

¹² Отметим, что незадолго до публикации рассказа Чехов встречался с Яворской. В дневнике С. И. Сазоновой-Смирновой есть запись, датированная 31.01.1896 г.: «В десять часов Чехов поехал к Яворской, а мы с Сувориным в Малый театр на последнее представление моего “Муравейника»» [Цит. по: Макарова, 2014, с. 135].

¹³ В рассказе есть лишь одна глухая отсылка к отцу сестер Волчаниновых. Сказано, что он «когда-то занимал видное место в Москве и умер в чине тайного советника» (т. IX, с. 176).

актёрские манеры со сцены в жизнь. Отметим, что понятие «каботинки» в полной мере относится и к Аркадиной.

Наведение биографического контекста на «Дом с мезонином» даёт подсказку для поиска прототипа Мисюсь, сестры «строгой Лиды». На эту роль может претендовать Т. Л. Щепкина-Куперник (1874–1952), которая в начале 90-х годов была близка с Яворской¹⁴. Неизвестно, находила или нет свои черты в Мисюсь Татьяна Львовна – переводчик с французского и английского языков. По внешнему облику да и по характеру её трудно сблизить с этой героиней. Для биографической канвы рассказа важнее она не сама по себе, а её творчество той поры.

Ко времени создания «Дома с мезонином» Куперник перевела пьесу Э. Ростана «Романтики»¹⁵. Она была поставлена в театре Ф. А. Корша, в спектакле играла Яворская. Название французской пьесы может быть признано словом-характеристикой как для героев «Дома с мезонином», так и для прототипов сестёр Волчаниновых¹⁶. Был у Татьяны Львовны, правнучки М. С. Щепкина, также и опыт актёрской работы. Кроме того, она была автором оригинальных литературных произведений. Как и Болеслав Маркевич, она активно использовала в качестве прототипов себя и своих знакомых. Чуть переиначивая фразу Самойленко из «Дуэли», про неё можно сказать, что «все писатели пишут из воображения, а он(а) прямо с натуры» (т. VII, с. 355). Чехов легко расшифровывал житейскую подоплёку произведений «кумы», узнавая списанных ею «прямо с натуры» общих знакомых. Показательна оценка Чеховым рассказа Щепкиной-Куперник «Одиночество» (1894): «...я прочёл Ваше “Одиночество” и простил Вам все Ваши прегрешения. Рассказ положительно хорош, и, нет сомнения, Вы умны и бесконечно хитры. Меня больше всего тронула художественность рассказа. Впрочем, Вы ничего не понимаете». И постскрипtum: «Однако Вы не удержались и на странице 180 описали Софью Петровну» (II, V, с. 348) [Кубасов, 2021]. «Бесконечную хитрость» молодой коллеги Чехов, вероятно, улавливал и в других её произведениях. Легко распознавал Чехов реальных лиц, «спрятанных» за героев, и у других авторов, например, у Е. М. Шавровой. О её рассказе «Певички» в письме Суворину он отозвался так: «Девица тщится изобразить опереточную труппу, певшую этим летом в Ялте. Тюлева – это Вельская, а Борисов – баритон Владимиров» (II, III, с. 288).

Татьяна Львовна в своих мемуарах приводит одну деталь интерьера комнаты Чехова: «Он поставил у себя на камине мой портрет <...> и на нём напи-

¹⁴ Быть может, какие-то чёрточки Мисюсь были взяты и от Насти Сувориной (1877–1930), которую отец мечтал выдать замуж за Чехова.

¹⁵ Весной 1894 года, во время заграничного путешествия, Щепкина-Куперник и Яворская познакомились в Париже с Ростаном. Переведенные на русский язык «Романтики» предназначались для Яворской [Бирюкова, 2008, с. 191].

¹⁶ В записке, написанной на голубой бумаге, пародийно стилизуя романтический пафос обеих подруг, Чехов обращался к ним: «Наконец волны выбросили безумца на берег.....и.....и простирал руки к двум белым чайкам.....» (II, V, с. 328).

сал: “Lisez Schepkin-Coupernic!”» [Щепкина-Куперник, 1986, с. 243]. С одной стороны, эта императивная надпись («Читайте Щепкину-Куперник!») является пародийной стилизацией фразы князя А. И. Урусова, а с другой – может играть роль вполне серьезной отсылки к текстам младшей коллеги Чехова. Следуя указанию на портрете, остановимся подробнее на тех оригинальных произведениях писательницы, в которых представлена её художественная интерпретация тех же прототипов, что и у Чехова.

Одноактный драматический этюд «Вечность в мгновении» первоначально был опубликован в журнале «Артист» в 1892 году, то есть в год публикации чеховской «Попрыгуньи». В 1895 году, накануне «юбилея» бабкинских событий 1886 года, пьеса была литографирована. Чехов знал и помнил её содержание, ибо в противном случае не попросил бы в сентябре 1898 года выслать пьесу в Ялту: «Любезная кума, окажите услугу, пришлите мне пьесу Вашу “Вечность в мгновении” – и поскорее, пожалуйста; хотим поставить её, уплатив Вам авторского один рубль. Афишу пришлось своевременно, а также и рецензию. (Тут тоже водятся рецензенты. Хорошо пишут.) Ваш благодетель и кум Повсекакий» (П, VII, с. 282). Хулиганская подпись и иронический тон письма намекают, скорее всего, на элемент мести Чехова «любезной куме», функцию которой должна была выполнить постановка пьесы в женской гимназии Ялты (П, VII, с. 627).

«Вечность в мгновении» написана Татьяной Львовной в восемнадцатилетнем возрасте (напомним, что Мисюсю «было 17–18 лет, не больше»). Совсем ещё неопытная писательница попыталась в стихотворной форме отразить события, в которые была вовлечена как участник и свидетель. Главных героев в стихотворной пьесе трое: молодой художник Анжело, благородный кавалер Леонато и натурщица Лиана. Герои составляют любовный треугольник, где мужчины состязаются за девушку. Первая ремарка в пьесе обстановочная: «Сцена представляет роскошно убранную мастерскую. Лиана в позе стоит на пьедестале в одежде весталки: Анжело пишет» [Щепкина-Куперник, 1892, с. 38]. Прототипичность героев пьесы весьма прозрачна: Лиана – Татьяна Львовна, Анжело – Антон, Леонато – Левитан. «Бесконечная хитрость» молодой писательницы в данном случае проявилась в мене профессий: литератор переделан ею в живописца.

В «Вечности в мгновении» отражена не столько реальная, сколько желанная для восемнадцатилетней писательницы действительность, когда две незаурядные личности состязаются за любовь молодой девушки.

Леонато

Я потерял давно желанье жить,
И честь и совесть! Но во мне её
Осталась капля... и она-то мне
Мешает разделить твои мечтанья!
Другой тебя теперь, я вижу, любит...

Лиана

Но, Леонато, любит только он! [Щепкина-Куперник, 1892, с. 43]

Щепкина-Куперник создаёт ситуацию, обратную житейской, представляя, что в неё влюблен тот, кто скрывается под именем Анжело. Потерянное «желанье жить» было характерно для поведения Леонато-Левитана. Его улавливали многие, отражено оно и в «Доме с мезонином». Утрата Леонато «чести и совести» в аспекте биографического контекста может быть интерпретирована как оценка юным драматургом связи художника с замужней Кувшинниковой.

Конфликт между Анжело-Чеховым и Леонато-Левитаном в качестве житейского прецедента случился после публикации «Попрыгуньи». Татьяна Львовна, судя по мемуарам Михаила Чехова, сыграла роль посредницы для примирения друзей: «Поговаривали, что Левитан собирался вызвать Антона Павловича на дуэль. Ссора затянута. Я не знаю, чем бы кончилась вся эта история, если бы Т. Л. Щепкина-Куперник не притащила Левитана насильно к Антону Чехову и не помирила их» [Чехов, 1981, с. 104].

Художник Анжело, пишущий весталку, то есть давшую обет целомудрия, в разговоре с Леонато признается:

Анжело

Она мне друг – пока, прекрасный друг –
(С любовью взглянув на портрет)
Но верно скоро будет больше друга. –
Я и не вижу... Как вы побледнели!
Что с вами?

Леонато

Так... воспоминанье детства [Щепкина-Куперник, 1892, с. 41].

Искажённую интерпретацию реальных событий, отражённую в «Вечности в мгновении», Чехов мог без труда разглядеть и даже признать в ней элементы пасквиля. Подпись «Повсекакий» в письме передает скрытую оценку им художественной интерпретации «кумой» житейской подоплёки и связанных с ней героев. Чехов не только косвенно, но и прямо выражал своё отношение к литературе такого рода. Примером может служить отзыв Чехова о повести Щеглова «Около истины», где «пасквильно изображался “Посредник”»: «Я не люблю такой литературы» (II, V, с. 101, 407–408). По-своему подтверждал это А. М. Скабичевский в отзыве на «Пестрые рассказы». Далекий от комплиментарности по отношению к Чехову, критик отметил, что автор книги «чужд» «пасквильного элемента» [Скабичевский, 1886, с. 125]. Содержательные приметы пасквиля описал Н. К. Михайловский: «...под ним все мы разумеем такое произведение, в котором данное лицо может быть по тем или другим признакам быть узнано, но вместе с тем этому лицу приписаны какие-нибудь гнусные или унижающие его достоинство поступки» [Михайловский, 1886, с. 172].

Пасквильный элемент, который можно объяснить неопытностью молодой писательницы был присущ «Вечности в мгновении». Поэтому пьеса и осталась надолго в памяти Чехова. Остаётся только гадать, какие чувства он мог испытывать, видя, как ялтинские гимназистки изображают его, Левитана и Щепкину-Куперник под масками Анжело, Леонато и Лианы.

В прозаической пьесе «Ирэн» (1893) Щепкина-Куперник передает свои устремления и отчасти свою биографию: потерю матери, раннюю самостоятельность, желание стать актрисой. Внутренний мир героини по старинке раскрывается в монологе: «Он (дядя Ирэн. – А. К.) во что бы то ни стало хочет сделать из меня обыкновенную барышню, а я... я... рождена быть актрисой!.. (*Ходит и поёт*). “Театр – отец, театр – мне мать, театр – моё предназначенье...” (*Останавливается*). Ах, сцена, сцена!» [Щепкина-Куперник, 1893, с. 49]. Пытаясь остановить актёрские поползновения племянницы, дядя готов запереть её в комнатах и приставить к ней англичанку «miss Джемс». Как и в «Вечности в мгновении», в «Ирэн» эксплицитно отражены желания героини пьесы и имплицитно – её автора. Так, Ирэн мечтает о побеге из обыденности с помощью мужчины. Предполагается, что это в силах сделать «Константин Львович Неволин, красивый молодой человек, актёр, 36 лет» (Чехову в 1893 году 33 года). На резонное замечание Неволина, что её никто не отпустит с ним, Ирэн простодушно отвечает: «Да мы без спросу, вы меня похитите – вот и всё» [Щепкина-Куперник, 1893, с. 52]. Рассказчик «Дома с мезонином» смотрит на жизнь куда реалистичнее: у него и мысли не возникает о «похищении» Мисюсь, да и сама Женя смиряется с реальностью. В этом тоже видится спор Чехова с «кумой» и с её упрощённым пониманием жизни.

Покойная мать Ирэн была актрисой, и дочь помнит исполнение ею некоторых ролей. Она предлагает Неволину («Чехову») оценить её актёрское дарование: «Нет, вы прослушайте меня. Прослушайте, я много знаю, почти все роли мамины помню. Вот хоть *Лику* из “*Шалости*”. *Вы играли, помните, конечно?*». К имени «Ли́ка» в подстрочнике дана авторская сноска: «По желанию имя и сцена могут быть заменены другими» [Щепкина-Куперник, 1893, с. 52]. Это наивное примечание молодой писательницы подчёркивает как раз неслучайность выбора ею имени и названия пьесы. «Шалость» внутри пьесы «Ирэн» – это почти открытое послание автора Чехову.

«Бесконечная хитрость» Татьяны Львовны в данном случае проявилась в том, что она приспособила для своих целей комедию Виктора Крылова «Шалость» (1880), где главным действующим лицом в самом деле является Ли́ка. Пьеса была достаточно популярна, её избрала в своё время для бенефиса актриса Малого театра М. В. Ильинская. В заметке «Будильника» о спектакле сообщалось: «Из исполнителей пальма первенства принадлежит, конечно, г. Самарину, бесподобно сыгравшему роль добряка-дяди. Бенефициантка играла – как никогда: перед нами была, действительно, “сорванец-девочка”, как называет Лику её *мнимый супруг*, – *веселая, бойкая, немножко капризная, но горячо и серьёзно любящая*» [Кичеев, Немирович-Данченко, 1880, с. 1313–1314]. Роль Ботова, мнимого супруга, на бенефисном спектакле исполнял А. П. Ленский. Эту постановку 1880 года в то время шестилетняя Татьяна Львовна видеть не могла, но саму пьесу знала. Оценку журнальными критиками бенефициантки можно опосредованно спроецировать на Татьяну Львовну, для понимания её самоидентификации.

Приведём сцену из пьесы Щепкиной, где Ирэн в роли Лики и Неволин в роли мнимого супруга Ботова разыгрывают фрагмент из «Шалости»:

Ир. (Лика). «Понял или нет? Поймёт, конечно... Конечно, придёт. Он опять мой! Опять, как тогда... опять! О! Как хорошо жить здесь!» Сказано тушить лампу? Ну, не надо. (*Тушит лампу и открывает гардину*). «В самом деле, какая чудная ночь!» (*Отдёргивает занавес у двери*). «Идут! Слава Богу, зашли за угол... скрылись».

Нев. Здесь музыка за кулисами.

Ир. (Лика). «А! Мандолина... моя милая мандолина. (*Прислушивается*). О! La bella Italia! La terra del Dio e del'amore! (*Прислушивается*). Неужто не понял? А! Вот он! Кусты шелестят... Это он! Я хочу, чтобы это был он!» Ну! Что же вы? Теперь вам...

Нев. (*который загляделся на неё*) Ах, виноват, теперь мне... А решётки-то и нет! Ну, мы обойдемся со стулом.

Ир. Да зачем решётка?

Нев. Помилуйте, в ней всё дело! (*Берёт стул*).

Нев. (Ботов) «Лика! Лика! Выглянь, жизнь моя! Они ушли, и ты ещё лечь не успела... Лика! (*Она смеётся и открывает занавес*). А! Ты спряталась, ты ждала меня?»

Ир. (Лика) «А ваши занятия? Вы заниматься шли?»

Нев. (Бот.) «Какое у меня может быть занятие, кроме мысли о тебе? Ты сказала мне: приятной ночи, – и вот моя божественная ночь началась».

Ир. (Лика) «Тише... слышите: мандолина... Ах, как хорошо!»

Нев. (Бот.) «Лика!»

Ир. (Лика). «Жить хорошо. Сердце замирает. А я было уж думала, что это всё прошло. Я уж хоронила себя... Но нет! Теперь я буду жить. Теперь я так хочу жить, словно этой жизни и конца не будет, и не должно быть никогда».

Нев. Ах, Ирэн! Прелесть моя! (*Целует её*) [Щепкина-Куперник, 1893, с. 53].

Инверсивная ситуация по отношению к этой сцене дана в «Доме с мезонином», где рассказчик, не произнося банальных слов, молча целует Мисюсю, и это оказывается знаком не начала любви, а прощания с нею.

Имя *Лика* в «Шалости» может быть связано с Лидией Яворской и вдобавок с Ликой Мизиновой. Это тётки-соперницы Татьяны Львовны в её борьбе за «Неволина»-Чехова¹⁷, которых она «побеждает», сама становясь на время «Ликой», замещая их собою.

Фрагмент про мандолину заставляет вспомнить реплику Епиходова: «Как приятно играть на мандолине...» (т. XIII, с. 215). Фраза героя «Вишневого сада» в своём истоке, вполне возможно, по принципу матрёшки восходит к «Шалости», а та – к «Ирэн». Если это действительно так, то соответствующее место в последнем произведении Чехова может быть прочитано *дополнительно* ещё и как отсроченный во времени скрытый ответ писателя Щепкиной-Куперник. Если та хитроумно и вместе с тем простодушно спрятала себя под маску Ирэн-Лики, а Чехова –

¹⁷ Надо отметить, что и между Лидиями шла своя борьба. См. письмо Мизиновой Чехову от 7 ноября 1893 года: «М-те Яворская была тоже с нами, она говорила, что Чехов прелесть и что она непременно хочет выйти за него замуж, просила у меня содействия, и я обещала всё возможное для Вашего общего счастья. Вы так милы и послушны, что, я думаю, мне будет нетрудно Вас уговорить» [Переписка Чехова, т. 2, 1996, с. 314].

под маску Невוליной-Ботова, то Чехов, в свою очередь, ответил «куме», прибегнув к маске «безумца, который влюблён» (т. XIII, с. 216). Ирония и даже сарказм в эпизоде с мандолиной обращены не только на незадачливого конторщика, но через интертекст ещё и на Щепкину-Куперник. Строчка, которую поёт Епиходов: «Что мне до шумного света, *что мне друзья и враги...*» (т. XIII, с. 215) обретает смысл, обусловленный не только содержанием комедии, но и событиями, выходящими далеко за её пределы. Продолжение песни Епиходова – «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...» (т. XIII, с. 216) – можно интерпретировать как имплицитный ответ той, что владеет необходимыми фоновыми знаниями. Использование сослагательного наклонения позволяет утверждать, что «жара взаимной любви» как раз и не было¹⁸.

О «друзьях-врагах» надо сказать отдельно. Чехов замечал их в среде коллег: «Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Чёрт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей» (П, IV, с. 161). В миниатюре «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?» (1880) в числе отчаянных клише упомянуты «*белокурые друзья и рыжие враги*» (т. I, с. 17). Ироническое следование псевдообъективному канону соблюдено в «Доме с мезонином». «Врагом» героя-рассказчика оказывается Лида. В соответствии с литературным трафаретом она изображена «с целой копной *каштановых волос* на голове» (т. IX, с. 175). Ср. с портретом Яворской: «У неё *золотистые волосы*, серо-голубые глаза, большой, но очень красивый рот, умеющий быть и нежным и жестоким» [Щепкина-Куперник, 1925, с. 218]. У «друга» героя-рассказчика цвет волос не указан, зато есть говорящая фамилия – *Белокуров*. Ирония в данном случае связана не с героем-рассказчиком, а с внеаходимым автором, «контрабандой» привносящим субъективную модальность в повествование от первого лица.

Пётр Петрович Белокуров – пародийный двойник героя-рассказчика, а в рамках биографического контекста – Левитана. Напомним, что Рябовский в «Попрыгунье» назван «белокурым» (т. VIII, с. 7), то есть по принципу антитезы со своим прототипом, который именовал себя в письме «*волканическим брюнетом*», а своего друга «*белобрсым*». С одной стороны, Чехов объединил себя и Левитана в герое-рассказчике, а с другой – «разделил» Левитана между рассказчиком и Белокуровым, вывернув некоторые черты прототипа в этом образе наизнанку¹⁹.

¹⁸ Слова о приятной игре на мандолине могут иметь и другую скрытую отсылку. В. П. Буренин в своих фельетонах называл журнал «Северный вестник», с которым тесно сотрудничал Чехов, «меланхолической мандолиной». Скорее всего, возможные реализации столь разных дополнительных имплицитных смыслов реплики Епиходова следует не разделять, а объединять, что обусловлено высокой мерой условности и гипотетичности ассоциативного сюжета пьесы.

¹⁹ А. В. Амфитеатров в статье «Поэт скудной природы», посвященной И. И. Левитану, писал об отношении к нему Чехова: «Левитан был ему дорог, как родной. <...> Но и для Левитана Антон Павлович не изменял своей обычной ласково-иронической манере типического скептика-восьмидесятника. *Чем серьезнее и ближе были отношения, тем гуще оболлакивал их Антон Павлович слоем иронии...*» [Амфитеатров, 2004, с. 511].

Травестия есть и в изображении гендерных ролей: Любовь Ивановна «рыдала мужским голосом» (т. IX, с. 182), тогда как Белокуров по-женски мягок; определённая маскулинность присуща и активной Лиде в противовес бездеятельному и немного женственному художнику.

Белокуров живёт с Любовью Ивановной, у которой есть сходство с С. П. Кувшинниковой. О Любви Ивановне сказано: «Она была старше его лет на десять и управляла им строго...» (т. IX, с. 182). Софья Петровна (1847–1907) была старше Левитана (1860–1900) больше чем на десять лет. Строгость подруги Белокурова в рамках сюжета рассказа соотносится со строгостью Лиды. Если для семейства Волчаниновых характерна англомания, то Пётр Петрович и Любовь Ивановна подчеркнута русифицированы, «простонародны». Белокуров ходит постоянно «в поддёвке» (т. IX, с. 174, 182, 191). В саркастическом портрете Любви Ивановны выделим две детали: «Я каждый день видел, как эта дама, очень полная, пухлая, важная, похожая на откормленную гусыню, гуляла по саду, в русском костюме с бусами, всегда под зонтиком, и прислуга то и дело звала её то кушать, то чай пить» (т. IX, с. 182). Зонтик – знаковая реалья, которой может быть придан разный смысл²⁰. Он может вызывать ассоциацию с образом «человека в фуляре», а может быть и ту, что реализована в повести «Три года». Кроме того, зонтик и костюм героини *a la russe* антитетичны друг другу. Для Лиды символическим предметом является хлыст (т. IX, с. 180), для Жени – книга и корзинка (т. IX, с. 178–179). Во всех случаях предметы по принципу метонимического переноса связаны с характером не только героинь, но и их прототипов.

Добавим к отмеченному литературному контексту «Дома с мезонином» ещё одно произведение. Это рассказ Чехова «Письмо», опубликованный после смерти писателя, в 1907 году. По мнению Д. Н. Медриша, комментатора рассказа, текст его может быть отнесён к концу 80-х или началу 90-х годов и связан «с замыслом неосуществленного романа» (т. VII, с. 718). При жизни писателя о существовании «Письма» читатели не знали, поэтому Чехов, как и в случае с «Безотцовщиной», мог использовать его в качестве материала для других произведений. Исходным обоснованием для привлечения «Письма» в качестве претекста для «Дома с мезонином» служит совпадение фамилий героинь и форма повествования от первого лица: Баштанов, герой-рассказчик, пишет письмо Марии Сергеевне *Волчаниновой*.

Начинается письмо с того, что адресант сообщает адресату о высылке книги с выделенными местами на определённых страницах: «Многоуважаемая Мария Сергеевна! Посылаю Вам книгу, о которой писал в среду. Прочтите. Обращаю Ваше внимание на страницы 17–42, 92, 93 и 112, особенно на те места, которые я подчеркнул карандашом. Какая сила!» (т. VII, с. 511). В рассказе изначально заявлена отсылка к книге, которая важна для характеристики её отправителя. Судя по всему, Баштанов рекомендует Волчаниновой книгу Льва Толстого (т. VII, с. 722). От образа Толстого в «Доме с мезонином» осталась, видимо, «поддёвка» в качестве костюма Белокурова.

²⁰ Дам с зонтиками любили изображать художники-импрессионисты, например, Моне и Ренуар.

Характеризуя манеру письма автора посылаемой книги, рассказчик Баштанов прибегает к образной лексике, прямое значение которой связано с живописью: «Форма, по-видимому, неуклюжа, но зато какая широкая свобода, какой страшный, необъятный художник чувствуется в этой неуклюжести! В одной фразе три раза “который” и два раза “видимо”, фраза сделана дурно, *не кистью, а точно мочалкой...*» (т. VII, с. 511). Баштанов сравнивает себя с автором этой книги: «Когда я пишу к Вам, меня всякий раз стесняют и раздражают мои малейшие погрешности в слого, а это значит, что *я не художник, что во мне слово преобладает над образами и настроением*» (т. VII, с. 511–512). На последнем утверждении стоит остановиться особо и осмыслить его.

Баштанов – писатель²¹ (в противном случае он не сравнивал бы себя с неназванным прямо, но подразумеваемым Толстым), поэтому свои образы и настроение он, как и всякий писатель, может передавать в слове и никак иначе. То есть во фразе содержится некое противоречие, которое требует объяснения. Сделаем попытку понять его. Образы и настроение у Толстого подчиняют себе слово, используют его как средство для их передачи и выражения. Поэтому для писателя не слишком важно, что трижды повторяется слово *который* и дважды – *видимо*. В случае же Баштанова слово отчасти преодолевает свою традиционную орудийную функцию, становясь вдобавок к этому ещё чем-то. Можно сказать так, что для героя слово не только *изображающее*, но и *изображаемое*, нечто объектное, наряду с другими реалиями. Если не бояться заострения, то можно сказать, что слово для Баштанова – это, вдобавок к его основной функции, ещё и специфический герой.

Начнем с примеров, которые показывают, как слово может преобладать над образами и настроением. В «Письме» это выражение – «фраза сделана дурно, не кистью, а точно мочалкой». Читая её, вовсе не обязательно представлять соответствующие реалии, потому что слова *кисть* и *мочалка* одновременно означают ещё и «перо», рабочий инструмент писателя. Выделенные слова поставлены на границу между двумя лексическими сферами: они относятся как к живописцу, так и к литератору. Доминирование слова над образом создает двойной ракурс его видения и двойное понимание его: оно в равной степени имеет прямое значение и переносное, метафорическое.

²¹ Если в рассказчике-художнике «Дома с мезонином» отражена контаминация черт Чехова и Левитана, то в Игнатии Баштанове из «Письма» – Чехова и Потапенко. В ненаписанном романе предполагалось изобразить жизнь «хороших людей», и один из романских героев мог стать тёзкой Игнатия Николаевича Потапенко. В письме Л. С. Мизиновой, написанном в конце октября 1896 года, то есть после публикации «Дома с мезонином», Чехов пишет Лидии Стахивне о провокационном «проекте жетона» с надписью – «“Игнашадручак, или Нечаянное сумасшествие”, п. в 1 д., соч. кн. Г. Кугушева» (II, VI, с. 531). В конце письма Баштанов расстается с Марией Волчаниновой: «Прощайте, будьте счастливы, здоровы, веселы и не забывайте сердечно любящего и искренно преданного Вам калеку Игнатия Баштанова». И последняя фраза рассказа – «*Игнаша* сконфузился и сунул письмо под подушку» (т. VII, с. 517). В рассказе «Письмо» Мария Волчанинова может быть связана с Мизиновой, тогда как в «Доме с мезонином» актуальнее связь Лиды Волчаниновой с Яворской. Отметим попутно общую структурную модель интимного именованья Чеховым друзей (*Игнаша – Левиташи – Ликуша*), родственную с домашней формой его имени – *Антоша* [Gregory Serge, 2015].

Перейдём к более сложным примерам из «Дома с мезонином». В последний приход к Волчаниновым художник слышит, как Лида диктует крестьянской девочке фразу из басни Крылова – «Вороне где-то бог послал кусочек сыру...». Если первоисточник требует представления реальных вороны, лисицы и сыра (что обычно отражают иллюстрации к басне), то в рассказе гораздо важнее их оказывается ассоциативный вызов чувства об упущенных возможностях, о несостоявшемся событии. Здесь тоже слово «преобладает над образом» – над персонажами и реалиями басни. В случае с «европейским лицом» художника только узкий круг читателей, обладавших необходимой пресуппозицией и догадывавшихся о биографическом контексте, мог понять двойной смысл выражения. И. А. Гурвич в ходе анализа «Дома с мезонином» сделал важное замечание, характеризующее чеховское повествование: «У Чехова наблюдается сложное соотношение буквы и духа, яви и сути образного рассказа; *контекст меняет прямое значение фактов, предметов, слов*» [Гурвич, 1970, с. 63]. Уточним: литературно-биографический контекст не меняет, а добавляет к одному значению слова другие, важные в ином отношении.

И последний пример. Заглавие – «Дом с мезонином» играет роль пространственной метонимии: оно выделяет место, где живёт Мисюсь. В финале рассказа есть фраза: «В окнах *мезонина, в котором жила Мисюсь*, блеснул яркий свет...» (т. IX, с. 189). Иначе говоря, образ Мисюсь скрыто присутствует в названии «Дом с мезонином». Известно, что первоначально Чехов хотел назвать рассказ «Моя невеста» (т. IX, с. 489). В исходном варианте заглавия нет «преобладания слова над образом и настроением», а в окончательном оно есть, при этом образ и настроение тоже не исключаются, но проявляют они себя не прямо, а латентно. Конечно, не все слова в произведении могут обладать таким свойством. В большинстве случаев слово у Чехова – это просто слово, и в нём не нужно искать второе или третье значение. Однако выражения, подобные приведённым (изображающие и одновременно изображаемые), должны привлекать к себе повышенное внимание, поскольку являются средоточием как открытого смысла, так и потаённого. Немой регистр восприятия прозы, то есть чтение «про себя», обеспечивает смысловую и интонационную неоднозначность этих слов. Чаще всего основной серьёзный тон сочетается со скрытыми ироническими обертонами.

Память мемуариста сохранила слова Чехова: «“Вот, сказал он, читаю Гоголя. Интересный язык, *какая богатая мозаика!*”» [Щукин, 1960, с. 463]. Понять и оценить чужую богатую смысловую и интонационную мозаику мог только тот, кто сам умел создавать её. Мозаика у Чехова осуществляется прихотливым соединением разных литературных источников и бытовых ситуаций, связанных с жизнью писателя, с кругом его чтения, друзьями и врагами, его размышлениями над жизненными проблемами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Амфитеатров, А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейтблата. Т.1 / А. В. Амфитеатров – Москва: Новое литературное обозрение, 2004. – 584 с.

Беляев, Юрий. Статьи о театре / Составление, вступ. ст., коммент. Ю. П. Рыбаковой / Юрий Беляев. – Санкт-Петербург: Гиперион, 2003. – 432 с.

Бирюкова, Н. И. Татьяна Львовна Щепкина-Куперник (1874–1952) / Н. И. Бирюкова // Альманах «Мелихово». – Мелихово, 2008. – С. 185–210.

Богданов, В. А. Лабиринт сцеплений. Введение в поэтику и проблематику чеховской новеллы, а шире – в искусство чтения художественной литературы / В. А. Богданов. – Москва: Детская литература, 1986. – 142 с.

Бушканец, Л. Е. «Он между нами жил...»: А. П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX веков / Л. Е. Бушканец – Казань: Изд-во Казанского федерального ун-та, 2012. – 756 с.

Волошинов, В. Н. Философия и социология гуманитарных наук / В. Н. Волошинов – Санкт-Петербург: Аста-пресс, 1995. – 380 с.

Генри, П. Импрессионизм в русской прозе (В. М. Гаршин и А. П. Чехов) / П. Генри // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 1994. – № 2. – С. 17–27.

Глаголь, С. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество / С. Глаголь, И. Грабарь. – Москва: Издание И. Кнебель, 1913. – 120 с.

Гнедич, П. П. Книга жизни: Воспоминания: 1855 – 1918 / редакц. и примеч. В. Ф. Боцяновского / П. П. Гнедич – Москва: Аграф, 2000. – 368 с.

Гурвич, И. А. Проза Чехова / И. А. Гурвич – Москва: Художественная литература, 1970. – 184 с.

Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. 2-е изд., испр. / А. Б. Есин. – Москва: Флинта, Наука, 1999. – 248 с.

Катаев, В. Б. Любовь и спор в «Доме с мезонином» / В. Б. Катаев // Русская словесность. – 2018. – № 4. – С. 3–7.

Клейтон, Д. «На пути»: «скульптурный миф» Чехова или неудавшийся Пигмалион / Д. Клейтон // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. – Москва: Наука, 2007. – С. 350–353.

Коренькова, Т. В. «Дом с мезонином»: импрессионизм в рассказе художника и в повести Чехова / Т. В. Коренькова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. Т. 22. – № 4. – С. 575–587.

Коровин, К. А. Мои встречи с А. П. Чеховым / К. А. Коровин // Чехов в воспоминаниях современников. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 26–33.

Короленко, В. Г. Антон Павлович Чехов / В. Г. Короленко // Чехов в воспоминаниях современников. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 34–46.

Кубасов, А. В. Художественная полемика с А. П. Чеховым в рассказе Т. Л. Щепкиной-Куперник «Одиночество» / А. В. Кубасов // Известия ЮжФУ. Филологические науки. – 2021. Т. 25. – № 1. – С. 10–18.

Кугель, А. Р. (Ното повус) Листья с дерева. Воспоминания / А. Р. Кугель. – Ленинград: Изд-во «Время», 1926. – 212 с.

Кулиева, Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма / Р. Г. Кулиева – Баку: Элм, 1988. – 186 с.

М. Л. (Лавров, М. Л.) А. П. Чехов в девяностых годах: по личным воспоминаниям. Публикация Л. Е. Бушканец // Чеховиана. Из века XX в XXI: Итоги и ожидания / М. Л. Лавров – Москва: Наука, 2007. – С. 241–257.

Литаврина, М. Г. Яворская, незаконная комета / М. Г. Литаврина – Москва: МИК, 2008. – 400 с.

Лотман, Ю. М. Литературный быт / Ю. М. Лотман // Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 194–195.

Макарова, Ольга А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой / Ольга Макарова // Новое литературное обозрение. Часть 1. – 2014. – № 130 (6). – С. 112–140.

Н. М. (Михайловский, Н. К.) Дневник читателя. О крокодиловых слезах / Н. К. Михайловский // Северный вестник. – 1886. – № 10. – С. 158–177.

Никс и Кикс (Кичеев, Н. П. и Немирович-Данченко, Вл. И.) Сцена и кулисы / Н. П. Кичеев и Вл. И. Немирович-Данченко // Будильник. – 1880. – № 49. – С. 1313–1314.

Орлов, Э. Д. Чехов и «малая пресса» его времени: к постановке проблемы литературного быта / Э. Д. Орлов // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. – Москва: Наука, 2007. – С. 104–117.

Переписка А. П. Чехова: в 3 т. Т. 1. – Москва: Наследие, 1996. – 474 с.

Переписка А. П. Чехова: в 3 т. Т. 2. – Москва: Наследие, 1996. – 448 с.

Петухова, Елена. Идеологический сюжет у А. П. Чехова и И. С. Тургенева: «Дом с мезонином» и «Дворянское гнездо» / Елена Петухова // Inskurpcje Półrocznik. Czasopismo naukowe poświęcone literaturze i kulturze. Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie. – R. VII, 2019, z. 1 (12). – Siedlce. – P. 65–71.

Подорольский, А. Н. Художник Николай Чехов. Альбом-каталог / А. Н. Подорольский. – Москва: Планета, 2008. – 192 с.

Полоцкая, Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. / Э. А. Полоцкая. – Москва: Советский писатель, 1979. – 340 с.

Б. а. (Скабичевский, А. М.) Новые книги. Пестрые рассказы, *А. Чехонте* / А. М. Скабичевский // Северный вестник. – 1886. – № 6. – С. 123–126.

Скибина, О. М. Творчество Чехова: поэтика и прототипы (Лидия Яворская и А. П. Чехов) / О. М. Скибина // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. – 2018. – № 2. Т. 2. – С. 129–140.

Собенников, А. С. Идея прогресса в художественном сознании А. П. Чехова: «Дом с мезонином» / А. С. Собенников // Чеховиана: взгляд из XXI века / отв. ред. В. Б. Катаев. – Москва: Наука, 2011. – С. 134–140.

Сухотина-Толстая, Т. Л. Дневник / Т. Л. Сухотина-Толстая. – Москва: Современник, 1979. – 559 с.

Терёхина, В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика / В. Н. Терёхина. – Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького, 2009. – 320 с.

Ходус, В. П. Импрессионистичность драматургического текста А. П. Чехова / ред. К. Э. Штайн / В. П. Ходус – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2006. – 176 с.

Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – Москва: Наука, 1974–1983.

Чехов, М. П. Вокруг Чехова / М. П. Чехов. – Москва: Художественная литература, 1981. – 335 с.

Щепкина-Куперник, Т. Л. Вечность в мгновении. Драм. этюд в 1-м действии / Т. Л. Щепкина-Куперник // Артист. – 1892. – № 25 (декабрь). – С. 38–44 (второй пагинации).

Щепкина-Куперник, Т. Л. Ирэн. Комедия в 1 действии / Т. Л. Щепкина-Куперник // Приложение к журналу «Артист». – 1893. – № 6 (май). – С. 47–54.

Щепкина-Куперник, Т. Л. Одиночество / Т. Л. Щепкина-Куперник // Русская мысль. – 1894. – № 12. – С. 172–204.

Щепкина-Куперник, Т. Л. В юные годы (Мои встречи с Чеховым и его современниками) / Т. Л. Щепкина-Куперник // А. П. Чехов. Затерянные рассказы и статьи Чехова. Драматические искания Чехова. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография / Т. Л. Щепкина-Куперник – Ленинград: Изд-во Атений, 1925. – С. 217–251.

Щепкина-Куперник, Т. Л. О Чехове / Т. Л. Щепкина-Куперник / Т. Л. Щепкина-Куперник // Чехов в воспоминаниях современников. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 227–259.

Щукин, С. Н. Из воспоминаний об А. П. Чехове / С. Н. Щукин // Чехов в воспоминаниях современников. – Москва: Гослитиздат, 1960. – С. 453–468.

Gregory Serge Antosha & Levitasha. The shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan. – Norbert Illinois University Press. 2015. – 248 p.

REFERENCES

Amfiteatrov, A. V. Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlya sebya i dlya mnogikh. T.1 / A. V. Amfiteatrov. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. – 584 s.

Belyaev, Yuriy. Stat'i o teatre / Yuriy Belyaev. – Sankt-Peterburg: Giperion, 2003. – 432 s.

Biryukova, N. I. Tat'yana L'vovna Shchepkina-Kupernik (1874–1952) / N. I. Biryukova // Al'manakh «Melikhovo». – Melikhovo, 2008. – S. 185–210.

Bogdanov, V. A. Labirint stsepleny. Vvedenie v poetiku i problematiku chekhovskoy novelly, a shire – v iskusstvo chteniya khudozhestvennoy literatury / V. A. Bogdanov. – Moskva: Detskaya literatura, 1986. – 142 s.

Bushkanets, L. E. «On mezhdz nami zhil...»: A. P. Chekhov i russkoe obshchestvo kontsa XIX – nachala XX vekov / L. E. Bushkanets. – Kazan': Izd-vo Kazanskogo federal'nogo un-ta, 2012. – 756 s.

Chekhov, A. P. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. / A. P. Chekhov. – Moskva: Nauka, 1974–1983.

Chekhov, M. P. Vokrug Chekhova / M. P. Chekhov. – Moskva: KHudozhestvennaya literatura, 1981. – 335 s.

Ecín, A. B. Printsipy i priemy analiza litepatypnogo ppoizvedeniya / A. B. Ecín. – Moskva: Flinta, Nauka, 1999. – 248 s.

Genri, P. Impressionizm v russkoy proze (V. M. Garshin i A. P. Chekhov) / P. Genri // Vestnik MGU. Seriya 9. Filologiya. – 1994. – № 2. – S.17–27.

Glagol', S. Isaak II'ich Levitan. Zhizn' i tvorchestvo / S. Glagol', I. Grabar'. – Moskva: Izdanie I. Knebel', 1913. – 120 s.

Gnedich, P. P. Kniga zhizni: Vospominaniya: 1855 – 1918 / P. P. Gnedich. – Moskva: Agraf, 2000. – 368 s.

Gurvich, I. A. Proza Chekhova / I. A. Gurvich. – Moskva: KHudozhestvennaya literatura, 1970. – 184 s.

Kataev, V. B. Lyubov' i spor v «Dome s mezoninom» / V. B. Kataev // Russkaya slovesnost'. – 2018, № 4. – S. 3–7.

Khodus, V. P. Impressionistichnost' dramaturgicheskogo teksta A. P. Chekhova / V. P. Khodus. – Stavropol': Izd-vo SGU, 2006. – 176 s.

Kleyton, D. «Na puti»: «skulpturnyy mif» Chekhova ili neudavshiysya Pigmalion / D. Kleyton // Chekhoviana. Iz veka XX v XXI. Itogi i ozhidaniya. – Moskva: Nauka, 2007. – S. 350–353.

Koren'kova, T. V. «Dom s mezoninom»: impressionizm v rasskaze khudozhnika i v povesti Chekhova / T. V. Koren'kova // Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2017. T. 22. – № 4. – S.575–587.

Korovin, K. A. Moi vstrechi s A. P. Chekhovym / K. A. Korovin // Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: KHudozhestvennaya literatura, 1986. – S. 26–33.

Korolenko, V. G. Anton Pavlovich Chekhov / V. G. Korolenko // Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: KHudozhestvennaya literature. 1986. – S. 34–46.

Kubasov, A. V. Khudozhestvennaya polemika s A. P. Chekhovym v rasskaze T. L. Shchepkinoy-Kupernik «Odnochestvo» / A. V. Kubasov // Izvestiya YuzhFU. Filologicheskoe nauki. – 2021. T. 25. – № 1. – S.10–18.

Kugel', A. R. (Homo novus) List'ya s dereva. Vospominaniya / A. R. Kugel'. – Leningrad: Izd-vo «Vremya», 1926. – 212 s.

Kulieva, R. G. Realizm A. P. Chekhova i problema impressionizma / R. G. Kulieva. – Baku: Elm, 1988. – 186 s.

M. L. (Lavrov, M. L.) A. P. Chekhov v devyatidesyatykh godakh: po lichnym vospominaniyam. Publikatsiya L. E. Bushkanets / M. L. (M. L. Lavrov) // Chekhoviana. Iz veka KhKh v KhKh1: Itogi i ozhidaniya/ – Moskva: Nauka, 2007. – S. 241–257.

Litavrina, M. G. Yavorskaya, bezzakonnaya kometa / M. G. Litavrina. – Moskva: MIK, 2008. – 400 s.

Lotman, Yu. M. Literaturnyy byt / Yu. M. Lotman // Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1987. – S. 194–195.

Makarova, Ol'ga A. S. Suvorin v dnevnikakh S. I. Smirnovoy-Sazonovoy / Ol'ga Makarova // Novoe literaturnoe obozrenie. Chast' 1. – 2014. – № 130 (6). – S. 112–140.

N. M. (Mikhaylovskiy, N. K.) Dnevnik chitatelya. O krokodilovykh slezakh / N. M. (N. K. Mikhaylovskiy) // Severnyy vestnik. – 1886. – № 10. – S. 158–177.

Niks i Kiks (Kicheev, N. P. i Nemirovich-Danchenko, Vl. I.) / Stseny i kulisy / Niks i Kiks (N. P. Kicheev, i Vl. I. Nemirovich-Danchenko) // Budil'nik. – 1880. – № 49. – S. 1313–1314.

Orlov, E. D. Chekhov i «malaya pressa» ego vremeni: k postanovke problemy literaturnogo byta / E. D. Orlov // Chekhoviana. Iz veka XX v XXI. Itogi i ozhidaniya. – Moskva: Nauka, 2007. – S. 104117.

Perepiska A. P. Chekhova: v 3 t. T. 1. – Moskva: Nasledie, 1996. – 474 s.

Perepiska A. P. Chekhova: v 3 t. T. 2. – Moskva: Nasledie, 1996. – 448 s.

Petukhova, Elena. Ideologicheskiy syuzhet u A. P. Chekhova i I. S. Turgeneva: «Dom s mezoninom» i «Dvoryanskoe gnezdo» / Elena Petukhova // Inskrypcje Półrocznik. Czasopismo naukowe poświęcone literaturze i kulturze. Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie. – R. VII. – 2019/ – Z. 1 (12). – Siedlce. – P. 65–71.

Podorol'skiy, A. N. Khudozhnik Nikolay Chekhov. Al'bom-katalog / A. N. Podorol'skiy. – Moskva: Planeta, 2008. – 192 s.

Polotskaya, E. A. A. P. Chekhov. Dvizhenie khudozhestvennoy mysli / E. A. Polotskaya. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1979. – 340 s.

B. a. (Skabichevskiy, A. M.) / Novye knigi. Pestrnye rasskazy, A. Chekhonte (An. E. Chekhova) / B. a. (A. M. Skabichevskiy // Severnyy vestnik. – 1886. – № 6. – S. 123–126.

Shchepkina-Kupernik, T. L. Vechnost' v mgnovenii. Dram. etyud v 1-m deystvii / T. L. Shchepkina-Kupernik // Artist – 1892 № 25 (dekabr'). – S. 38–44 (vtoroy paginatsii).

Shchepkina-Kupernik, T. L. Iren. Komediya v 1 deystvii / T. L. Shchepkina-Kupernik // Prilozhenie k zhurnalu «Artist». – 1893. № 6 (may). – S. 47–54.

Shchepkina-Kupernik, T. L. Odinochestvo / T. L. Shchepkina-Kupernik // Russkaya mysl'. – 1894. – № 12. – S. 172–204.

Shchepkina-Kupernik, T. L. V yunye gody (Moi vstrechi s Chekhovym i ego sovremennikami) / T. L. Shchepkina-Kupernik // A. P. Chekhov. Zatyeryannye rasskazy i stat'i Chekhova. Dramaticheskie iskaniya Chekhova. Neizdannyye pis'ma. Vospominaniya. Bibliografiya – Leningrad: Izd-vo Ateney, 1925. – S. 217–251.

Shchepkina-Kupernik, T. L. O Chekhove / T. L. Shchepkina-Kupernik // Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: KHudozhestvennaya literatura, 1986. – S. 227–259.

Shchukin, S. N. Iz vospominaniy ob A. P. Chekhove / S. N. Shchukin // Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: Goslitizdat, 1960. – S. 453–468.

Skibina, O. M. Tvorchestvo Chekhova: poetika i prototipy (Lidiya Yavorskaya i A. P. Chekhov) / O. M. Skibina // Vestnik Volzhskogo un-ta im. V. N. Tatishcheva. – 2018. – № 2. T. 2. – S.129–140.

Sobennikov, A. S. Ideya progressa v khudozhestvennom soznanii A. P. Chekhova: «Dom s mezoninom» / A. S. Sobennikov // Chekhoviana: vzglyad iz KhKh1 veka / otv. red. V. B. Kataev. – Moskva: Nauka, 2011. – S. 134–140.

Sukhotina-Tolstaya, T. L. Dnevnik / T. L. Sukhotina-Tolstaya. – Moskva: Sovremennik, 1979. – 559 s.

Terekhina, V. N. Ekspressionizm v russkoy literature pervoy treti KhKh veka: Genesis. Istoriko-kul'turnyy kontekst. Poetika / V. N. Terekhina. – Moskva: IMLI im. A. M. Gor'kogo, 2009. – 320 s.

Voloshinov, V. N. Filosofiya i sotsiologiya gumanitarnykh nauk / V. N. Voloshinov. – Sankt-Peterburg: Asta-press, 1995. – 380 s.

Gregory Serge Antosha & Levitasha. The shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan / Gregory Serge. – Norbert Illinois University Press. 2015. – 248 p.