

МЕТОДОЛОГИЯ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

DOI 10.37386/2305-4077-2024-1-6-17

А. В. Кубасов¹

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург)

ОБРАЗ ЧЕХОВА ПОД МАСКОЙ ГЕРОЯ В РОМАНЕ А. С. СУВОРИНА «В КОНЦЕ ВЕКА. ЛЮБОВЬ»

Статья посвящена феномену творческой полемики, реализованной в беллетристической форме. Одним из самых активных собеседников Чехова был издатель, журналист и писатель Алексей Сергеевич Суворин. Он хорошо знал своего младшего коллегу и оставил немногочисленные, но ценные свидетельства о нём. Утрата писем Суворина Чехову обуславливает серьёзные смысловые лакуны, которые отчасти могут быть восполнены анализом других источников, с более низким уровнем верификации. К ним следует отнести роман Суворина «В конце века. Любовь» (1893), в котором автор создал образ Чехова, спрятав его под маску одного из главных героев. Романист, подобно живописцу, использовал Чехова как натурщика для своего произведения. Некоторые детали литературного образа Видалина, который «списан» с Антона Павловича, находят подтверждение в документальных свидетельствах. Романский образ героя и реальный человек не могут быть тождественны друг другу. Персонаж функционирует в рамках создаваемого художественного мира, во взаимосвязи с другими героями, поэтому он подчиняется авторским интенциям. Значимость отражения личности Чехова в художественном тексте обусловлена тем, что предоставляла Суворину большую степень свободы для высказывания своего мнения о коллеге. Результаты исследования могут найти применение при анализе взаимодействия Чехова с влиятельным современником, а также в работах биографического характера.

Ключевые слова: полемика в художественном произведении, образ А. П. Чехова, А. С. Суворин, «В конце века. Любовь», литературный контекст

A. V. Kubasov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg)

THE IMAGE OF CHEKHOV UNDER THE MASK OF A HERO IN A. S. SUVORIN'S NOVEL "AT THE END OF THE CENTURY. LOVE"

The article is devoted to the phenomenon of creative controversy, realized in a fictional form. One of the most active interlocutors of Chekhov was the publisher, journalist and writer Alexei Sergeevich Suvorin. He knew his younger colleague well and left few but valuable testimonies about him. The loss of Suvorin's letters to Chekhov causes serious semantic gaps. They can be filled by the

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

analysis of other sources, with a lower level of verification. These include Suvorin's novel "At the end of the century. Love" (1893), in which the author created the image of Chekhov, hiding him under the mask of one of the main characters. The novelist, like a painter, used Chekhov as a sitter for his work. Some details of the literary image of Vidalin, which is "written off" from Anton Pavlovich. They find confirmation in documentary evidence. The novel image of the hero and the real person cannot be identical to each other. The character functions within the framework of the created artistic world, in interconnection with other characters, so he obeys the author's intentions. The significance of the reflection of Chekhov's personality in a literary text is due to the fact that it provided Suvorin with a large degree of freedom to express his opinion about a colleague. The results of the study can be used in the analysis of Chekhov's interaction with an influential contemporary, as well as in biographical works.

Key words: controversy in a work of art, the image of A. P. Chekhov, A. S. Suvorin, "At the end of the century"

Описание истории взаимоотношений А. П. Чехова и А. С. Суворина пока далеко от своего завершения. Многие моменты по-прежнему остаются не проясненными или существующими на уровне гипотезы. Неизменно остро ощущается утрата писем Суворина Чехову, которые могли бы многое прояснить. Известно, что Чехов активно дискутировал со своим издателем и старшим коллегой в письмах и произведениях. Однако и Суворин платил Чехову той же монетой. Если в переписке писателей полемика носила достаточно открытый и прямой характер, то в творчестве она осложнялась за счет миметической природы литературы, ее условности, широкой возможности совмещения правдоподобия с вымыслом. В. Б. Катаев подчеркивал, что писательская критика может быть выражена не только в статьях или специальных разборах, но и в художественных произведениях [Катаев, 2004, 2017]. Отсутствие писем Суворина Чехову отчасти компенсируется возможностью изучения беллетристики издателя «Нового времени», где можно найти его оценку младшего коллеги в имплицитной форме.

Ни Чехов, ни Суворин в своих произведениях, конечно, не могли давать просто литературный эквивалент «фотографии» своего визави. Они создавали художественные образы, которым присущи лишь какие-то черты сходства с прототипом. При этом доминирующим началом оставался идейный и художественный замысел автора, подчинявший себе систему персонажей. Образ Суворина в преломленном виде отразился у Чехова в профессоре Серебрякове [Кубасов, 2018] и в докторе Чебутыкине [Кибальник, 2021]. Суворин тоже не смог обойтись без того, чтобы не перенести на страницы своих текстов Чехова, к которому он относился, по словам одного из мемуаристов, «с почти влюбленным благоговением» [Амфитеатров, 2004, с. 428]. О пристрастном отношении к Чехову пишет и жена Суворина: «Муж мой прямо обожал его, точно Антон Павлович заколдовал его. Исполнить какое-нибудь желание его, не говоря о просьбе, для него было прямо одно удовольствие. И со стороны Антона Павловича я видела тогда только любовь и уважение к мужу, и казалось, что они были такими друзьями, – насколько может быть дружба между совсем еще молодым и пожилым уже человеком» [Суворина, 1925, с. 187]. Отношение Суворина к Чехову не исчерпывалось только лишь благоговением, любовью и уважением, о чем писали мемуаристы. Иван Щеглов, например, зафиксировал и критическую оценку Чехова «стариком Сувориным» [Из дневника Щеглова, 1960, с. 485].

В своих художественных произведениях Суворин мог легче и свободнее выразить своё сложное отношение к младшему современнику, чем в письмах или в статьях. Одним из источников, который позволяет судить об этом, является образ Чехова под маской героя в романе Суворина «В конце века. Любовь», вначале печатавшегося в приложении к «Новому времени» с декабря 1892 года (П. V, 397)² и изданного затем отдельной книгой в 1893 году.

Концептуальная основа романа прошла предварительную апробацию в качестве рассказа, который назывался «В конце века» и был опубликован двумя годами раньше в рождественском номере «Нового времени» [Суворин, 1891]. Заглавие рассказа представляет собой кальку выражения *fin de siècle*. Французское словосочетание обладало, прежде всего, терминологическим смыслом и акцентировало значимость перелома эпох и перехода искусства на новый этап развития: «Слово само по себе неважное, но оно повторялось всеми и как бы говорило о смерти века и о начале чего-то нового» [Суворин, 2005, с. 850]. Двусоставное заглавие написанного после рассказа романа – «В конце века. Любовь» – отражало социальный и семейно-бытовой аспекты. Если для Толстого в «Анне Карениной» главной была «мысль семейная», то для Суворина на исходе века таковой стала «мысль любовная». Алексей Сергеевич, должно быть, замыслил нечто вроде панорамного романа, но в итоге создал *роман фельетонного типа*, в котором предпринята попытка постановки основных острых проблем современности. Сближает роман с фельетоном и язык афоризмов, метких характеристик и колких замечаний, которыми сыплют почти все его персонажи и особенно повествователь. В своё время Чехов заметил, что герои в пьесе Суворина «Татьяна Репина» «не говорят, а фельетонизируют и философствуют» (П. III, с. 70). Сказанное вполне справедливо и по отношению к роману.

Начинается «В конце века. Любовь» с представления двух героев, которых можно соотнести с Сувориным и Чеховым как прототипами. Свои мысли романист отдал Василию Юрьевичу Юрьеву, Чехов же был спрятан под маску Андрея Михайловича Видалина. Автор наделил героев говорящими фамилиями. Видалин выводится из латинского *vitalis* – жизненный. Фамилия Юрьев, акцентированная отчеством героя, скорее всего, должна была вызывать ассоциацию с княгиней Юрьевской, морганатической женой Александра II. Второй брак Суворина с Анной Ивановной Орфановой (1858–1936), тезкой первой жены писателя, Анны Ивановны Барановой (1840–1873), тоже можно признать морганатическим, но только не в социальном плане, а в возрастном. Суворин (1834–1912) был старше второй жены чуть ли не на четверть века.

Видалин – главный герой первой части романа. Его характеристика открывает произведение. Отмечены три качества Видалина – «трезвость, ясность и дальновидность»³. Дословного совпадения их с более ранней оценкой Чехова

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

³ Суворин А.С. В конце века. Любовь. СПб.: Изд-ие А.С. Суворина, 1893. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в основном тексте в круглых скобках с указанием страниц.

Сувориным, данной им в рецензии на «Иванова», нет, тем не менее они близки по смыслу: «Миросозерцание у него совершенно своё, крепко сложившееся, гуманное, но без сентиментальности, независимое от всяких направлений <...>, оно отличается большим здравомыслием и любовью к жизни» [Суворин, 1889]. Любовь Чехова к жизни в романе как раз и отражает фамилия героя. Юрьев и Видалин, как Суворин и Чехов, относятся к разным поколениям, но сходны по внутренним установкам: «В Видалине он (Юрьев. – А. К.) нашел себе человека, вполне разделявшего его мнения» (3). Андрей Михайлович служит в ведомстве Василия Юрьевича и по своему статусу подчиняется ему как чиновнику более высокого ранга.

Юрьев командует Видалина в провинцию для сбора материала, который может пригодиться ему: «Он дал ему поручение собрать на месте, в провинции, какие-то сведения, которые давали бы общую картину провинциальной жизни» (3). Фактологической основой этой фразы является сахалинское путешествие Чехова на каторжный остров с корреспондентским удостоверением «Нового времени». Повествователь дает оценку труда чиновника и одновременно Чехова: «Видалин исполнил задачу блистательно. Не то, что собрано было много фактов, но освещение их было широкое и бесподобное, и пути для исправления были выбраны самые настоящие, никого не смущавшие и никому не досаждавшие. Было всего понемногу, и доброго, и худого, и хорошего, и скверного, везде найдены были пробелы и упущения, везде можно было штопать по желанию. Он, к тому же, владел в совершенстве блестящим слогом, так что многие говорили, что отчёт его – “литературное произведение из ряду вон”» (4–5).

Остановимся на данном фрагменте, поскольку он даёт возможность сравнить художественный дискурс с публицистическим. Отметим большую степень свободы автора в первом случае по сравнению со вторым. Прямое слово в документальном произведении накладывает на писателя ответственность за точность описания, за адекватность отражения реальности, за взвешенность оценок. Автор художественного произведения обеспечен алиби в случае предъявления ему претензий в искаженном изображении или в неточности суждений. Читателю, который заподозрит в приведенном фрагменте характеристику книги «Остров Сахалин», опубликованной Чеховым в конце того же 1893 года в «Русской мысли», но известной Суворину в том или ином объеме до печати, всегда можно задать вопрос, на основании чего сделан вывод, что речь идёт именно об этой конкретной работе? Безусловных доказательств такой связи нет. В художественном произведении она обретает характер предположения, допущения и базируется на механизме ассоциативного вызова, опоры на пресуппозицию, то есть на необходимые фоновые знания. «Остров Сахалин» и «В конце века. Любовь» – «произведения-одногодки», поэтому их содержание читатель мог легко связать, спроецировать приведённый фрагмент романа на книгу Чехова.

Проблема Суворина-романиста заключалась в том, что он был не столько беллетристом, сколько публицистом, документалистом и хроникёром-летописцем с огромным опытом в этой области. Журналист перевешивал в нём художника.

В «маленьком письме», опубликованном в октябре 1892 года, он признавался: «Мы – журналисты прежде всего. А журналист – человек дня, человек впечатления, боец по преимуществу, полемист» [Суворин, 2005, с. 209]. Эта позиция проявляется не только в публицистике, но и в художественных произведениях Суворина, где тоже доминируют злоба дня и полемика. Отразился этот перекосяк и на его романе. Чехов же признавался в обратном: «Я не журналист: у меня физическое отвращение к брани» (П. V, с. 173); «...я плохой и ленивый журналист» (П. V, с. 127), то есть был в этом отношении антиподом автора романа.

Чехов как тип личности являл для Суворина новый образец «героя времени», то есть современного *fin de siècle*. Недаром В. В. Розанов разделял отношение Суворина к Чехову как человеку и как художнику: «...выделялась его любовь к Чехову как личности – и только; больше – к личности (выделено Розановым. – А. К.), чем к литератору, хотя он любил его и как литератора» [Розанов, 1913, с. 10]. Для того чтобы оценить нового героя времени, нужна была дистанция, она задавалась разницей поколений. Сочетание близости автора романа к прототипу и одновременно возрастной отдаленности от него было продуктивно и в итоге привело к созданию цельного образа героя, который может быть спроецирован на Чехова. Прозрачные намеки на прототип маскируются в романе мелкими отступлениями от него: «Видалину только что стукнуло 30 лет (Чехову в 1893 году 33 года), а он уже занимал место, решительно завидное для чиновников сорокалетних, и притом таких, которые были не без протекции влиятельных родных. Успех его у женщин был еще замечательнее, и у каких женщин!» (8). Суворин вводит в текст романа интимные подробности, которые были известны ему, видимо, из частных бесед с Чеховым. Со ссылкой на Видалина, повествователь приводит цепочку определений любви и далее продолжает: «Надо, однако, сказать, что он не был Дон-Жуаном, но очень нравился женщинам и знал это и этим пользовался, сохраняя себе достаточно времени для деловых занятий. При этом он обладал драгоценным талантом казаться серьезным, дельным и скромным» (9). Эта характеристика является своего рода прологом к любовной части романа. Пиши Суворин не роман, а драму, то роль Видалина предназначалась бы для актера а *ampluа jeune premier*.

Известно, что Алексей Сергеевич всерьез мечтал выдать свою дочь Настю (1877–1930) замуж за Чехова. Отразилось это и в романе: «Забота о своем роде у Василия Юрьевича простиралась до того, что он весьма основательно рассчитал вероятные и несомненные наследства, которые достанутся Видалину и Натали, и положил в предусмотрительном уме своём непременно их женить» (11). И далее: «Натали была далеко ещё не невеста (Насте Сувориной в год публикации романа 15–16 лет. – А. К.), ещё не вышла из института, где все называли её “la belle Nathalie”, но Видалин, не подозревая расчётов своего начальника, с своей стороны думал иногда, что женитьба на ней была бы самым подходящим для него делом; из этого, однако, не выводил следствия, что должен отвращать свои взоры и желания от других особ прекрасного пола» (13). Неизвестно, в какой форме матримониальный проект предлагался Сувориным Чехову, но, прикрываясь беллетристической

формой, романист мог, не таясь выразить свои заветные желания. Чехов прекрасно владел «кодом» коллеги и без труда декодировал то, что было написано «симпатическими чернилами».

Чехов получил роман в корректурных оттисках и оставил свой развернутый анализ его в письме Суворину из Мелихова 6 июля 1892 года. В письме адресант прозрачно намекает на то, что догадался, кого автор скрыл под маской Видалина. Оценка Чеховым этого романного героя может быть расценена как благодарность автору за комплимент ему в художественной форме: «Его (Видалина. – А. К.) манера вспоминать и рисовать себе прошлое делает ему честь: у него художественное воображение. Он художник и даже психолог» (П. V, с. 90). В данном случае Чехов переводит на язык прямых суждений то, что растворено в тексте романа. Одобряя образ Видалина, Чехов в опосредованной форме характеризовал и себя.

В романе Видалин увлечён не Натали, юной дочкой своего патрона, а Варварой Сергеевной Муриной, которая живет неподалеку от его имения в Воронежской губернии (откуда родом был Суворин и предки Чехова). У Вареньки, как и у других героев, тоже говорящая фамилия. Г. А. Шалюгин считает, что она «произведена от французского слова любовь» [Шалюгин, 1978]. Возможно и другое объяснение фамилии, опосредованно связанное с французским словом и проясняющее её внутреннюю форму. Это просторечное выражение «шуры-муры», которым обозначают любовные похождения.

Видалин первый раз увидел Вареньку в образе амазонки, гарцующей на коне. Встреча героев описывается автором как романтическая скачка преследования. Видалин очарован Варенькой, широтой ее кругозора, а также многочисленными талантами: «У неё прирожденная способность многое угадывать, богатая фантазия. Как она мило поет и играет, как хорошо рисует!..» (30). В героине добродетельность сочетается с фривольностью. Одно время она жила в монастыре послушницей. Побег Вареньки из мирской жизни Видалин трактует в физиологическом ключе: «Увлечение религиозностью он считал за несомненный признак страстности» (62). Говоря языком современной психологии, Видалин оценивает пребывание Вареньки в монастыре как попытку сублимации ею своей страстной природы. Здесь в большей степени отражены взгляды собственно Суворина, чем доктора Чехова, скрытого маской Видалина. Художественный диалог писателей по поводу физиологической стороны любви и брака был достаточно длительным и активным. Он отразился у Чехова в «Володе большом и Володе маленьком», который замыслился им как рождественский и был опубликован в конце всё того же 1893 года в «Русских ведомостях». Рассказ Чехова раскрывает свое полемическое содержание в проекции как на произведение Суворина, так и на роман Золя «Доктор Паскаль» [Кубасов, 2020]. Соотнесение содержания «Володи большого и Володи маленького» с «В конце века. Любовь» позволяет, например, по-другому оценить мотив ухода в монастырь Оли, героини чеховского рассказа. Помимо смысла, обусловленного «ближним» контекстом, в «Володе большом и Володе маленьком» угадывается ещё и «дальний», связанный со спором Чехова с Сувориным и Золя.

Другой вопрос, который активно дискутировался писателями, – вера в Бога. Используя давний литературоведческий шаблон, можно сказать, что Суворин «устаи героини» признает Чехова сугубым материалистом, кем-то вроде наследника Базарова, тоже героя своего времени:

– Отчего вы ни во что не верите, – спросила она после минуты молчания. – Ведь жить без веры, без Бога... Я не могу себе этого представить...

– Это оттого, что вы ещё слишком молоды и никогда не любили, – сказал он голосом, в котором слышалось волнение. – Любовь может заменить веру и открывает такие тайны наслаждения...

– Какая любовь? – перебила она. – К человечеству?

– К женщине, – сказал он (65).

Если бы приведенный фрагмент был не из романа Суворина, а из произведения Чехова, то он, несомненно, прочитывался бы с изрядной долей иронии. Но авторская позиция в романе сугубо серьезна, и в этом тоже видится следование Алексея Сергеевича эстетическим принципам публицистики. В романе есть прямой выпад против иронии как приметы времени. Сделано это с помощью того же любимого приема Суворина – ссылкой на героя, Алексея Владимировича Мурина, дальнего родственника Вареньки: «Ирония стала мнением, – сказал он. – Своё мнение вообще трудно иметь. Для этого надо образование, опыт, такт, знания. Для иронии же ничего не надо, кроме смелости и, на лучший конец, – некоторого остроумия. А потому ирония господствует в литературе, журналистике, жизни. Кто лучше владеет ею, тот и умён, того и бояться. Это не сатира, не вдохновенный гнев, а лёгкая насмешка, нечто такое, что не отрицает и не утверждает, а скользит по поверхности. <...> Ирония расслабляет, подкашивает идеалы...» (113). Филиппика героя в рамках романа направлена против Видалина, а в рамках затекстных реалий – против ироника Чехова.

Если читать «В конце века. Любовь» сквозь призму биографического кода, то главной претенденткой на роль прототипа Вареньки Муриной следует признать Ольгу Кундасову, «астрономку». Видимо, какие-то «шуры-муры» с ней у Чехова были [Рейфилд, 2020, с. 89 и др.], что косвенно подтверждается и содержанием романа. Важен и другой момент: в письме Суворину от 21 января 1895 года Чехов категорически отрекся от того, что в повести «Три года» он под видом Рассудиной описал «астрономку»: «Кундасовой я и не думал изображать, Христос с Вами» (П. VI, с. 17). Эта запись позволяет предположить, что Суворин судил Чехова по своему опыту: как ранее он списал Вареньку Мурину с Ольги Петровны в первой части романа, точно так же, по его мнению, поступил и автор повести «Три года».

Завязка любовных отношений романых героев начинается с эпизода, где Варенька, экзаменуя Видалина, выказывает незаурядные знания по астрономии:

– Можете вы отличить звездочку Алькор в Большой Медведице?

– Я не знаю, где эта звездочка, – сказал он.

– Вы, может быть, и Большой Медведицы не знаете?

– Нет, знаю. Вон она, семь звёзд, – сказал он, показывая рукою.

– Там много звёзд, – сказала она, – а семь только самых блестящих. Алькор – смотрите – я вам покажу (66).

Разглядывание звёздного неба заканчивается попыткой Видалина овладеть Варенькой, за что его едва не огрели «камышовой палкой». Изначальная самоидентификация Вареньки идеалистична: «С необыкновенным жаром она доказывала ему снова, что она – исключение из общего правила, что никогда ни один мужчина не делается её мужем, что она рождена не для любви, не для семьи, но для чего-то особенного. Что это “особенное” – она не определяла, но горячо говорила, что своей свободы она никому не подарит, своими убеждениями ни перед кем не поступится» (68–69).

Суворин был знаком с Кундасовой, завзятой спорщицей. В письмах 1893 года Чехов постоянно информирует Суворина об «астрономке» (П. V, с. 78, 139, 164, 217 и др.). Показательно письмо Павла Егоровича сыну Ивану, где он пишет про «шумные споры между консервативным издателем и радикальной феминисткой – Суворин обозвал ее психопаткой» [Рейфилд, 2020, с. 219]. Романная героиня, списанная с Кундасовой, вполне оправдывает эту аттестацию. Варенька говорит: «Всех бы вас, мужчин, я уничтожила; из поганого ружья застрелила бы...» (83). Опыт изображения психопатических натур у Суворина уже был. Напомним в этой связи о заглавных героинях его пьес «Медея» и «Татьяна Репина». Во второй пьесе, где прототипом Репиной послужила Евлалия Кадмина [Спачиль, 2022], автор, по словам Ивана Щеглова, изобразил русскую «первую психопатку» [Из дневника Щеглова, 1960, с. 481]. Суворин писал на самые разнообразные темы. Не чурался он и области психиатрии. Пристальный интерес его к ней объяснялся, помимо прочего, теми трагедиями, которые сотрясали семью издателя «Нового времени». Немаловажную роль в его увлечении вопросами психиатрии сыграл, вероятно, и доктор Чехов. Он, в отличие от своего товарища, мог отличать наигранное поведение от болезни и признавал Кундасову, послужившую прототипом для Вареньки, просто нездоровым человеком – «она душевнобольная» (П V, с. 260).

Четвертая глава, посвященная переломному моменту в любовной истории Видалина и Вареньки, заканчивается фразой: «И вдруг она поняла, что ей надо бежать от него тотчас же, бежать как можно скорее и никогда, никогда его больше не видеть, и она сделала движение, чтоб встать, и торопливо стала собирать руками передник, чтоб не высыпались из него цветы...» (80). Далее в тексте следует два ряда отточий. Автор целомудренно опускает занавес над последующими событиями, в результате которых Варенька всё-таки пала жертвой витального Видалина, тем самым доказав, что и она не «исключение из общего правила». Активная сюжетно-фабульная роль Видалина на этом заканчивается, и на смену ему в романе выходит другой герой.

Если Видалина можно связать с амплуа *jeune premier*, то Алексей Мурин, появляющийся во второй части романа, – образцовый резонёр. Недаром он, будучи выпускником юридического отделения университета, собирается в попы, а в

разговорах с Варенькой «всё сбивался на религиозные и нравственные вопросы» (144). В отличие от Видалина, Мурин не просто говорит, а выпренно вешает: «Он встал, опёрся на спинку стула, как на кафедру, и продолжал говорить» (158). Вместе с Муриным «на кафедре» находится и повествователь, их речевые зоны пересекаются. Речевая индивидуализация героев в романе слабо выражена, что тоже отражает опыт Суворина-журналиста, для которого задача создания образов чужих социально-профессиональных диалектов была второстепенной. Резонёрство вешающего Мурина, ходульность этого героя категорически не принял Чехов: «Первая часть до появления молодого Мурина показалась мне замечательной по оригинальности, и я чуть не заревел от ужаса, когда явился церковник Мурин и своим целомудрием, никому ненужным и неинтересным, заслонил и затуманил образ грешной, но единственной в нашей литературе Вари» (П. V, с. 89).

Мурин необходим Суворину для «положительного решения» двух ключевых вопросов – веры в Бога и роли женщины в современном социуме [Макарова, 2019]. Если Чехов считал необходимым и достаточным условием для литературы лишь правильную постановку проблем, то Суворин, со своим бэкграундом журналиста, не удовлетворялся этим и стремился дать вариант их решения.

Литературоведами отмечено следование Суворина традиции тургеневского романа [Нымм, 1999, Старыгина, 2003], однако в его эклектичном произведении ещё более важно отражение опыта автора «Анны Карениной». Указание на Толстого прямо содержалось в тексте «В конце века. Любовь», что было расценено Чеховым как недостаток: «Тирада о Толстом должна подлежать исключению безусловно. <...> тирада эта отнимает у богословского разговора его общий характер, т. е. самое интересное. Да и кажется мне, что имена живых могут украшать лишь газетные и журнальные статьи, но не повести» (П. V, с. 90–91). Подобно тому, как в романе Толстого представлены варианты верного и неверного решения проблемы семьи, так и Суворин противопоставляет пары Варенька – Видалин и Варенька – Мурин для демонстрации двух подходов к любви. Как следствие, романная часть, сюжетно связанная со второй парой, производит впечатление декларативности, дидактичности и риторичности. Меняя на противоположный смысл выражения Чехова из письма Суворину по поводу пьесы И. Н. Потапенко, можно сказать, что в романе «В конце века. Любовь» «житейской пошлости [не] удаётся пробиться на свет сквозь изречения и великие истины» (П. V, с. 252).

Повествователь, со ссылкой на сознание Вареньки, сравнивает Видалина с Муриным: «В том была смелость, похожая на наглость, живость, граничившая с цинизмом, блеск речи поверхностного человека, а в этом... В этом всё не так, и всё хорошо, и всё волнует, всё притягивает...» (221). Вне рамок романа, не будучи защищённым художественным дискурсом, Суворин вряд ли решился бы даже намекнуть на тонкую границу между смелостью и наглостью, живостью и цинизмом, блеском и отсутствием глубины у своего младшего друга. В романе выразить эту отнюдь не бесспорную субъективную оценку коллеги стало возможно. Аттестация Чеховым самого себя вроде бы подтверждает её. В одном из писем Суворину Чехов

пишет, что «до цинизма убеждён, что от жизни сей надлежит ожидать одного только дурного» (П. V, с. 117). Тому же адресату в другом письме заявлено: «Пьесы надо писать скверно и *нагло*» (П III, с. 92). Эти признания Чехова и подобные им нельзя, однако, признать универсальными и не требующими корректив. Сам опыт жизни писателя и содержание его творчества позволяют дополнить их диаметрально противоположными по смыслу умозаключениями, которые характеризуют Чехова как человека поля, а не полюсов.

Между консерватором Сувориным и еретиком Чеховым лежала невидимая граница, которую автор романа так и не сумел преодолеть при всём своем желании понять и принять то новое, что входило в жизнь вместе с *fin de siècle*. При анализе отношений Суворина с Чеховым следует принимать во внимание не только документальные источники (мемуары и имеющееся эпистолярное наследие), но и то, что имплицировано в их художественных произведениях и что не поддаётся безусловной верификации, но содержательно дополняет общую картину и делает более аргументированными некоторые гипотезы и предположения. В романе «В конце века. Любовь» Суворин воссоздает не Чехова как знакомую ему личность, а *образ Чехова* под маской героя, передавая своё восприятие и своё понимание великого современника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

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

2. **Из дневника И. Л. Щеглова (Леонтьева)** / публ. Н. Г. Розенблюма // Чехов. Литературное наследие. Т. 68. – Москва: Изд-во АН ССР, 1960. – С. 479–492.

3. **Катаев, В. Б.** Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники / В. Б. Катаев. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 392 с.

4. **Катаев, В. Б.** Проблемы писательской критики / В. Б. Катаев. // Известия РАН. Серия лит. и яз. – 2017. – Т. 76, № 6. – С. 36–40.

5. **Кибальник, С. А.** Доктор Чебутыкин и издатель Суворин (к криптопоэтике «Трех сестер») / С. А. Кибальник // Новый филологический вестник. – 2021. – № 3(58). – С. 142–154.

6. **Кубасов, А. В.** Формы творческой полемики А. П. Чехова с А. С. Сувориным / А. В. Кубасов // А. П. Чехов и литературно-театральная жизнь Петербурга конца XIX – начала XX в. : Мат-лы I научн. конф. 1–2 ноября 2017: С.-Петерб. гос. театр. б-ка. – Санкт-Петербург, 2020. – С. 89–104. – URL: <http://lib.sptl.spb.ru/nodes/3361-i-konferentsiya> (22.03.2023).

7. **Кубасов, А. В.** Литературность как эстетический феномен комедии «Леший» / А. В. Кубасов // От «Лешего» к «Дяде Ване». По мат-лам междунар. научно-практической конф. «От «Лешего» к «Дяде Ване»» (Москва, Мелихово, 25–27 сентября 2017 г.): Сборник научных работ: в 2 частях / Редкол.: В. В. Гульченко (науч. ред.) [и др.]. Ч. 2. – Москва: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2018. – С. 130–157.

8. **Макарова, Ольга** «Женский вопрос» в жизни и творчестве А. С. Суворина / Ольга Макарова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2019. – 280 с.
9. **Нымм, Елена.** О литературной позиции А. С. Суворина / Елена Нымм // Русская филология. Сб-к научн. работ молодых филологов. – Тарту: Тартуский ун-т, 1999. – № 10. – С. 79–86.
10. **Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову.** – Санкт-Петербург: Тип. т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1913. – 183 с.
11. **Рейфилд, Дональд.** Жизнь Антона Чехова / перевод О. Макаровой / Дональд Рейфиллд. – Москва: КолЛибри, 2020. – 896 с.
12. **Спачиль, О. В.** Судьба пьесы: «Татьяна Репина» А. П. Чехова: монография / О. В. Спачиль. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2022. – 192 с.
13. **Старыгина, Н. Н.** Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х гг. / Н. Н. Старыгина. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 352 с.
14. **Суворин, А. С.** «Иванов», драма в 4 д. Антона Чехова / А. С. Суворин // Новое время. – 1889. – 6 (18) февраля. – № 4649.
15. **Суворин, А.** В конце века / А. Суворин // Новое время. – 1891. – 25 декабря.
16. **Суворин, А. С.** В конце века. Любовь / А. С. Суворин. – Санкт-Петербург: Изд-ие А. С. Суворина, 1893. – 373 с.
17. **Суворин, А. С.** В ожидании века XX. Маленькие письма (1889–1903) / А. С. Суворин. – Москва: Алгоритм, 2005. – 1024 с.
18. **Суворина, А. И.** Воспоминания о Чехове / А. И. Суворина // А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. – Ленинград: Изд-во Атений, 1925. – С. 185–198.
19. **Шалюгин, Г. А.** «FIN DE SIECLE»: «жрицы Парфенона» – или «бабье царство»? / Г. А. Шалюгин // Идеино-художественное своеобразие произведений русской литературы XVIII–XIX веков. – Москва: МГПИ, 1978. – С. 56–64. – URL: <https://proza.ru/2016/12/01/408> (25.03.2023).

REFERENCES

1. **Amfiteatrov, A. V.** Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlya sebya i dlya drugih. T. 1 / Vstup. stat'ya, sost., podgot. teksta i komment. A. I. Rejtblata / A. V. Amfiteatrov. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. – 584 s.
2. **Iz dnevnika I. L. Shcheglova (Leont'eva)** / publ. N. G. Rozenblyuma // Chekhov. Literaturnoe nasledstvo. T. 68. – Moskva: Izd-vo AN SSR, 1960. – S. 479–492.
3. **Kataev, V. B.** Chekhov plus...: Predshestvenniki, sovremenniki, preemniki / V. B. Kataev. – Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 392 s.
4. **Kataev, V. B.** Problemy pisatel'skoj kritiki / V. B. Kataev // Izvestiya RAN. Seriya lit. i yaz. – 2017. – T. 76, № 6. – S. 36–40.

5. **Kibal'nik, S. A.** Doktor Chebutykin i izdatel' Suvorin (k kriptopoetike «Trehk sester») / S. A. Kibal'nik // Novyj filologicheskij vestnik. – 2021. – № 3(58). – S. 142–154.

6. **Kubasov, A. V.** Formy tvorcheskoj polemiki A. P. Chekhova s A. S. Suvorinym / A. V. Kubasov // A. P. Chekhov i literaturno-teatral'naya Zhizn' Peterburga konca XIX–nachala XX v.: Mat-ly I nauchn. konf. 1–2 noyabrya 2017: S.-Peterb. gos. teatr. b-ka. – Sankt-Peterburg, 2020. – S. 89–104. – URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/3361-i-konferentsiya> (22.03.2023).

7. **Kubasov, A. V.** Literaturnost' kak esteticheskij fenomen komedii «Leshij» / A. V. Kubasov // Ot «Leshego» k «Dyade Vane». Po mat-lam mezhdunar. nauchno-prakticheskij konf. «Ot “Leshego” k “Dyade Vane”» (Moskva, Melihovo, 25–27 sentyabrya 2017 g.): Sbornik nauchnyh rabot: v 2 chastyah / Redkol.: V. V. Gul'chenko (nauch. red.) [i dr.]. Ch. 2. – Moskva: GCTM im. A. A. Bahrushina, 2018. – S. 130–157.

8. **Makarova, Ol'ga.** «Zhenskij vopros» v Zhizni i tvorchestve A. S. Suvorina / Ol'ga Makarova. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. – 280 s.

9. **Nymm, Elena.** O literaturnoj pozicii A. C. Suvorina / Elena Nymm // Russkaya filologiya. Sb-k nauchn. rabot molodyh filologov. – Tartu: Tartuskij un-t, 1999. – № 10. – S. 79–86.

10. **Pis'ma A. S. Suvorina k V. V. Rozanovu.** – Sankt-Peterburg: Tip. t-va A. S. Suvorina «Novoe vremya», 1913. – 183 s.

11. **Rejfil'd, Donal'd.** Zhizn' Antona Chekhova / perevod O. Makarovoj / Donal'd Rejfil'd. – Moskva: KoLibri, 2020. – 896 s.

12. **Shalyugin, G. A.** «FIN DE SIECLE»: «Zhricy Parfenona»– ili «bab'e carstvo»? / G. A. Shalyugin // Idejno-hudozhestvennoe svoeobrazie proizvedenij russkoj literatury XVIII–XIX vekov. – Moskva: MGPI, 1978. – S. 56–64. – URL: <https://proza.ru/2016/12/01/408> (25.03.2023).

13. **Spachil', O. V.** Sud'ba p'esy: «Tat'yana Repina» A. P. Chekhova: monografiya / O. V. Spachil'. – Krasnodar: Kubanskij gos. un-t, 2022. – 192 s.

14. **Starygina, H. H.** Russkij roman v situacii filosofsko-religioznoj polemiki 1860–1870h gg. / N. N. Starygina. – Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. – 352 s.

15. **Suvorin, A. S.** «Ivanov», drama v 4 d. Antona Chekhova / A. S. Suvorin // Novoe vremya. – 1889. – 6 (18) fevralya. – № 4649.

16. **Suvorin, A.** V konce veka / A. Suvorin // Novoe vremya. – 1891. – 25 dekabrya.

17. **Suvorin, A. S.** V konce veka. Lyubov' / A. S. Suvorin. – Sankt-Peterburg: Izd-ic A. S. Suvorina, 1893. – 373 s.

18. **Suvorin, A. S.** V ozhidanii veka XX. Malen'kie pis'ma (1889–1903) / A. S. Suvorin. – Moskva: Algoritm, 2005. – 1024 s.

19. **Suvorina, A. I.** Vospominaniya o Chekhove / A. I. Suvorina // A. P. Chekhov. Zatoryannye proizvedeniya. Neizdannye pis'ma. Vospominaniya. Bibliografiya. – Leningrad: Izd-vo Atenej, 1925. – S. 185–198.