

ФГБУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

На правах рукописи

Овчарская Ольга Владимировна

**Ранняя проза А. П. Чехова в контексте малой прессы
1880-х годов**

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент А. Д. Степанов

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Малая пресса в литературном процессе 1880-х годов.....	14
1.1. Малая пресса: общая характеристика и история изучения	14
1.2. Типология малой прессы.....	24
1.3. Малая пресса и цензура.....	27
1.4. Самохарактеристика малой прессы и ее отношения с читателем	32
1.5. Малая пресса и большая литература.....	48
Глава 2. Поэтика малой прессы и поэтика молодого Чехова	53
2.1. Актуальность и повседневность.....	57
2.2. Шаблон, повтор, автоповтор в малой прессе	69
2.3. Внутренняя организация номера в малой прессе	81
2.4. Основные языковые приемы малой прессы.....	84
2.5. Композиционные приемы построения текста в ранней прозе Чехова	100
2.6. Персонаж в малой прессе. Эволюция персонажа у Чехова.....	113
Глава 3. Жанровый состав малой прессы	128
3.1. История изучения жанровой системы раннего творчества Чехова.....	128
3.2. Системность жанров чеховской юмористики.....	137
3.3. «Мелочишка» и сюжетность.....	140
3.4. Сценка и юмористический рассказ	154
Глава 4. Чехов в ряду авторов малой прессы.....	162
4.1. А. П. Чехов и Н. А. Лейкин: сходство, подчеркивающее различие ...	162
4.2. Чехов и другие. Сопоставительный анализ ранних рассказов с текстами авторов малой прессы.....	180
Заключение	192
Список использованной литературы.....	200
Приложение 1	219
Приложение 2	225

Введение

Уникальная творческая биография Чехова – эволюция от сотрудника самого презируемого критикой пласта литературы 1880-х годов, газетно-журнальной юмористики, до признанного «живого классика» в конце жизни – давно привлекает внимание ученых¹. Но в то же время период сотрудничества Чехова в юмористических изданиях долго отделялся от его зрелого творчества и рассматривался как некая проба пера, ряд довольно забавных, но незначительных произведений, невысокое качество которых было прямым следствием требований изданий этого типа. Интересно, что инициаторами такого отношения были сами сотрудники подобных газет и журналов: именно так они оценивали собственную работу в них. Вот характерный отрывок из мемуаров известного театрального критика А. Р. Кугеля, в 1880-е годы сотрудничавшего в юмористических журналах:

Я уже как-то упоминал, что почти все, впоследствии известные и даже славные писатели начали с юмористических журналов и, как одна знаменитая французская актриса, указывая на спальню, так большее число литераторов, указывая на редакцию юмористических листков, могли бы сказать: «Il faut passer par là»².

Для подобных авторов участие «славных писателей» в газетно-журнальной юмористике, похоже, служило слабым оправданием начала их собственного творческого пути, которое они охотно исключили бы из своей биографии. Но так ли относился Чехов к работе в так называемой малой прессе? С одной стороны, и в ответе на знаменитое письмо Григоровича, и во

¹ См. последнюю обобщающую работу: *Бушканец Л. Е.* «Он между нами жил...». А. П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX века. Казань, 2012.

² «Через это надо пройти» (*фр.*). *Кугель А. Р.* Литературные воспоминания. 1882–1896 гг. Пг.; М., 1923. С. 98.

многих письмах первой половины 1880-х годов Чехов ругал себя за несерьезное отношение к творчеству, характерное для авторов малой прессы, критиковал ту литературную среду, в которой ему приходилось работать:

Газетчик значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя á la ты. Ты не газетчик, а вот тот газетчик, кто, улыбаясь тебе в глаза, продает душу твою за 30 фальшивых сребреников и за то, что ты лучше и больше его, ищет тайно погубить тебя чужими руками, — вот это газетчик, о котором я писал тебе. А ты, брат, недоумение, обоняние, газ... ничтожество... газетчикхен. Я газетчик, потому что много пишу, но это временно... Оним не умру³;

За пять лет моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы и — пошла писать! (П 1, 218).

Но с другой стороны, существует множество высказываний Чехова, указывающих, что он не желал бы вычеркивать этот период из своей жизни, более того, многое в нем зрелый писатель ценил, а по чему-то даже скучал:

Почитываю Вас и вспоминаю былое, и когда на пути своем встречаю какого-нибудь юного юмориста, то читаю ему «Бородино» и говорю: «Богатыри не вы!» Мы с Вами когда-то были очень либеральны, но меня почему-то считали консерватором. Недавно я взглянул в старые «Осколки», уже наполовину забытые, и удивился задору, какой сидел тогда в Вас и во мне и какого нет теперь ни у одного из новейших гениев (П 6, 13–14);

³ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 1. М., 1974. С. 69–70. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы; при ссылке на серию писем перед номером тома ставится буква П.

Ах, если в «Северном вестнике» узнают, что я пишу водевили, то меня предадут анафеме! Но что делать, если руки чешутся и хочется учинить какое-нибудь тру-ла-ла! Как ни стараюсь быть серьезным, но ничего у меня не выходит, и вечно у меня серьезное чередуется с пошлым. Должно быть, планида моя такая. А говоря серьезно, очень возможно, что эта «планида» служит симптомом, что из меня никогда не выработается серьезный, основательный работник (П 2, 206).

Как мы видим, Чехов не испытывал потребности извиняться или оправдываться. Конечно, эти высказывания можно объяснить ностальгией по ушедшей молодости, но на то, что Чехов ценил многие свои ранние произведения, указывает и тот факт, что в 1898–1901 годах, после строгого отбора, он включил в «марксовское» собрание сочинений более 150 текстов, опубликованных в малой прессе.

Издатель рукописного юмористического журнала «Заика», «брат своего брата» – известного писателя-юмориста, «усерднейший» читатель Лейкина, необыкновенно остроумный человек, как можно судить по его письмам и воспоминаниям современников, молодой Чехов легко вошел в юмористическую журналистику и очень быстро освоил ее правила. Можно ли считать, что сотни написанных в молодости «мелочишек» и сценок были полностью забыты серьезным писателем, что выработанные юмористом приемы не оставили никакого следа у автора «Ионыча» или «Вишневого сада»? Наша работа стремится доказать обратное: когда «стрекозино-осколочный» этап был пройден, Чехов использовал приобретенный им опыт как материал для создания новой уникальной поэтики.

Хотя Чехов начал быстро выделяться на фоне остальных авторов малой прессы и в итоге стал едва ли не единственным, кто сумел перейти из нее в «большую» литературу, было бы несправедливо считать, что его творчество не подвергалось влиянию поэтики газетно-журнальной юмористики. Рассматривая произведения автора вне ближайшего литературного

контекста, мы рискуем приписать ему чужие заслуги и не заметить его новаторство. Этот постулат сравнительно-исторического метода в литературоведении довольно долго игнорировался исследователями в отношении раннего творчества Чехова, во многом из-за специфики и репутации малой прессы 1880-х годов. Исследования, создававшиеся в отечественной науке в русле исторической поэтики, обычно рассматривали литературный фон, качественно отличающийся от произведений, печатавшихся в еженедельных юмористических журналах. Так, родоначальник исторической поэтики А. Н. Веселовский пришел к изучению новейшей литературы только в конце жизни и, занимаясь по преимуществу ранними этапами развития литературы и фольклора, не успел подробно разработать проблему соотношения литературных «вершин» с писателями второго и третьего ряда (хотя и поставил этот вопрос). В своих работах о В. А. Жуковском⁴ (1904 год) и А. С. Пушкине⁵ (1899 год) он рассмотрел творчество классиков в широком русском и западноевропейском культурном контексте, но редко обращался к популярной и массовой литературе изучаемой эпохи. О необходимости исследования массовой литературы для создания полной картины литературного процесса в 1920-е годы заговорили формалисты и близкие к ним ученые, они же дали первые образцы подобного рода исследований⁶ и теоретические обоснования «литературной эволюции» как взаимодействия «канонизированных» и «неканонизированных» жанров, «центра» и «периферии»⁷. В 1970-е годы теорию изучения массовой

⁴ См.: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.

⁵ См.: *Веселовский А. Н.* Пушкин – национальный поэт // А. С. Пушкин: pro et contra. Т. 1. СПб., 2000. С. 337–342.

⁶ См., например: *Шкловский В. Б.* Матвей Комаров, житель города Москвы. Л., 1929; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978.

⁷ «Когда “канонизированная” форма искусства заходит в тупик, прокладывается путь к внедрению в нее элементов неканонизированного искусства, которое к этому времени уже успело выработать новые художественные приемы» (*Шкловский В. Б.* Гамбургский счет. М., 1990. С.190).

литературы в рамках исторической поэтики создавал Ю. М. Лотман⁸, впоследствии ее развивали Л. Д. Гудков, Б. В. Дубин, А. И. Рейтблат и др.⁹

Однако при этом малая пресса 1880-х годов долго оставалась вне поля зрения большинства исследователей. Эта область журналистики имела настолько низкую репутацию, что долго казалось: Чехов не мог почерпнуть из нее ничего полезного для своей художественной системы, а мог только противостоять ей, творить «вопреки» сопротивлению среды, и его лучшие тексты, как ранние, так и поздние, никак не зависят от подобного контекста.

Постепенно это отношение менялось (об этом подробнее будет сказано в первой главе), и наше исследование является продолжением ряда работ, посвященных рассмотрению творчества Чехова в контексте малой прессы. Обращаясь к этой теме, нельзя обойти вниманием уникальную природу газетно-журнальной юмористики: это не только массовая, но и юмористическая литература, которая в цензурных условиях 1880-х годов была весьма ограничена в свободе выражения. Хотя далеко не все издания малой прессы были чисто юмористическими, для Чехова, как постоянного сотрудника журнала «Осколки» (половина всех чеховских текстов, опубликованных в малой прессе, появилась именно в этом издании), главным в малой прессе стал жанр короткого юмористического рассказа. Более крупные произведения мелодраматического («Цветы запоздалые», «Ненужная победа») и детективного («Драма на охоте») характера, хотя были важными текстами в истории становления авторского стиля, явно не стали главными на раннем этапе творчества. Для большинства же авторов малой

⁸ См.: Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 817–826; Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 774–788.

⁹ См.: Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М., 1994; Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 78–101; Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998; Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009 и др.

прессы чистая юмористика была только частью их творчества, и часто не самой важной. Некоторые из них (Н. А. Лейкин, Л. И. Пальмин) воспринимали себя продолжателями сатиры 1860-х годов, многие помимо юмористических произведений пытались писать «серьезные» произведения (Н. А. Хлопов), создавали неюмористические тексты массовой литературы – уголовные и исторические романы, пьесы (Г. А. Хрущов-Сокольников) и т.д. Таким образом, то, что для многих авторов этого круга было хоть и постоянной, но не единственной областью творчества, для Чехова оказалось главным. Возможно, такая сосредоточенность на юмористических рассказах и сценках в течение нескольких лет позволила Чехову разглядеть в них новый потенциал: уже в относительно серьезных произведениях раннего периода (которые печатались по преимуществу в «Петербургской газете») видно, как Чехов преобразует юмористический материал для создания нового эстетического эффекта. М. А. Черняк в своей книге о массовой литературе отмечает важность изучения триады «классика – беллетристика – массовая литература», беллетристика понимается как «"срединное" поле литературы, в которое входят произведения, не отличающиеся ярко выраженной художественной оригинальностью»¹⁰. Так, некоторые ранние тексты Лейкина («Апраксинцы», «Биржевые артельщики») можно, по-видимому, отнести к беллетристике. Авторы малой прессы, если и пытались развиваться, то стремились идти по пути беллетристики, что чаще всего выражалось в традиционном стремлении написать произведение более крупной формы (роман, пьеса). Чехов в итоге отказался от идеи написания романа, но придал совершенно новое звучание рассказу и драматическим произведениям, шагнув таким образом из массовой литературы сразу в классику.

Однако даже в самых веселых и беззаботных юморесках задачи и Чехова, и литераторов малой прессы не ограничивались одним только

¹⁰ Черняк М. А. Массовая литература XX века. М., 2007. С. 18.

развлечением «почтеннейшей публики». Б. М. Эйхенбаум в статье «О Чехове» писал о ее назначении:

Россию надо было показывать не только вглубь, но и вширь, со всеми особенностями ее национальной жизни, ее быта и природы. Надо было не только решать вопросы, но и собирать материал для правильной их постановки; надо было изучать Россию всесторонне, во всем ее своеобразии, во всех вариантах ее сословного, профессионального и умственного бытия. <...> Чехов пришел в литературу со стороны – не из рядов большой интеллигенции, не из той среды, откуда современники ждали появления нового писателя¹¹.

Среди предшественников Чехова на этом поприще Эйхенбаум называл Н. С. Лескова и А. Ф. Писемского. С этим нельзя не согласиться, но в то же время надо заметить, что наряду с этими громкими именами есть десятки забытых авторов малой прессы, рядом с которыми Чехов работал на протяжении многих лет, не выделяя себя из их среды: он постоянно читал их произведения, подражал им, учился у них, спорил и соревновался с ними. Эта скрытая история становления чеховской поэтики все еще нуждается в прояснении, что и стало одной из главных целей нашей работы. Разумеется, наша работа является только частью общего труда по исследованию истоков чеховской поэтики. Мы не будем затрагивать таганрогский период в становлении Чехова и вопрос о влиянии большой литературы на его раннее творчество, поднятый в работах М. П. Громова¹² и И. Н. Сухих. Эти проблемы заслуживают отдельного рассмотрения.

Мы будем заниматься, в основном, вопросами поэтики, или, точнее, взаимодействия поэтик «малой» и «большой» литератур, однако полноценное исследование поэтики малой прессы невозможно без

¹¹ Эйхенбаум Б. М. О Чехове // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 359.

¹² Громов М. П. Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время. М., 1977. С. 39–51; Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 28–56.

рассмотрения внешних факторов, влиявших на этот тип журналистики. Это требование повлияло на *структуру нашего исследования*: в первой главе мы обратимся к внелитературным факторам. Так как многие подробности литературного быта малой прессы были рассмотрены в диссертации Э. Д. Орлова¹³, мы оставим эту тему в стороне, и постараемся показать только, как внешние факторы непосредственно влияли на тематику и поэтику самих текстов.

Во второй главе мы перейдем непосредственно к поэтике малой прессы и ее влиянию на творчество Чехова разных периодов. Третья глава будет посвящена вопросам жанрового состава юмористической журналистики и произведений раннего Чехова и трансформации жанров в позднем творчестве автора. В четвертой главе мы проведем сопоставительный анализ нескольких текстов Чехова и других авторов малой прессы, для подтверждения выводов предыдущих глав и для демонстрации результатов, которые нам может дать историко-сравнительный метод в данном случае. В заключении суммируются выводы предыдущих глав и подводится общий итог всему исследованию.

Таким образом, *объектом диссертационного исследования* является формирование поэтики произведений Чехова в их взаимодействии с ближайшим литературным контекстом раннего периода. *Материалом* служат прозаические, по преимуществу юмористические, тексты Чехова и других авторов, опубликованные в первой половине 1880-х годов, а также более поздние произведения Чехова, в которых отразилось влияние поэтики юмористических журналов. Мы ограничились преимущественно юмористическими текстами, так как, несмотря на всю важность для раннего творчества Чехова мелодраматических и детективных текстов («Цветы запоздалые», «Драма на охоте»), подавляющее большинство его произведений, опубликованных в малой прессе, составляют именно юморески, сценки и юмористические рассказы. Важно и то, что и печатались

¹³ Орлов Э. Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы». Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.

они в юмористических журналах (примерно половина текстов появились в журнале «Осколки»).

Предмет диссертационного исследования – влияние, которое оказал способ функционирования и поэтика так называемой малой прессы – юмористической и бытописательской беллетристики и журналистики массовых газет и журналов первой половины 1880-х годов – на творческую эволюцию А. П. Чехова.

Целью работы является всестороннее рассмотрение влияния малой прессы на формирование и дальнейшее развитие поэтики А. П. Чехова, выявление внутренней связи ранних и поздних произведений писателя в контексте его зависимости от юмористической журналистики.

Из этого вытекают основные *задачи* исследования:

- рассмотреть внешние социальные и психологические факторы, повлиявшие на юмористическую журналистику и беллетристику, показать их отражение в текстах ее авторов;

- предложить типологию малой прессы, основанную на функциональном подходе;

- рассмотреть вопрос о традиционности малой прессы, присущих ей шаблонах, повторах и автоповторах, и показать возможности отклонения от готовых форм;

- описать специфику событийности малой прессы в сопоставлении с пониманием события, присущим творчеству Чехова;

- проанализировать поэтику малой прессы на разных уровнях (языковые приемы создания комического эффекта, композиция текстов разных жанров, персонажный состав и др.), сопоставить полученные результаты с аналогичными категориями в ранней прозе Чехова и проследить их трансформацию в зрелом творчестве автора;

– изучить жанровый состав малой прессы в сопоставлении с жанровым составом творчества раннего Чехова, проследить трансформации жанров юмористической журналистики в поздних текстах Чехова;

– провести сопоставительный анализ текстов Чехова, сходных в сюжетно-тематическом отношении с произведениями других авторов малой прессы, и продемонстрировать различия между ними;

– на основании проделанной работы сделать выводы о степени зависимости поэтики раннего и позднего Чехова от поэтики его современников – писателей второго и третьего ряда, сотрудничавших в малой прессе.

Методологические принципы анализа творчества авторов первого ряда в контексте произведений той литературной среды, в которой они были сформированы, были выработаны в работах по исторической поэтике А. Н. Веселовского, в исследованиях по развитию литературного процесса Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского.

Важные методологические выводы, необходимые для анализа массовой литературы, частью которой является малая пресса, были сделаны в работах Ю. М. Лотмана, А. И. Рейтблата.

Сопоставляя поэтику Чехова и поэтику малой прессы, мы ориентируемся на выводы, представленные в исследованиях А. П. Чудакова, В. Б. Катаева, И. Н. Сухих, Э. Д. Орлова.

Научная новизна исследования состоит в том, что на материале ряда малоизвестных текстов, опубликованных более ста тридцати лет назад на страницах малой прессы, в том числе никогда не входивших в научный оборот, с помощью сопоставительного анализа выявляется степень новаторства и традиционности раннего творчества Чехова.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена недостаточной изученностью раннего периода творчества Чехова по сравнению с его зрелыми произведениями, а также крайне малой

изученностью поэтики малой прессы, ее влияния на крупных писателей и ее роли в истории русской литературы.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что методы анализа, использованные в работе, могут быть применены для исследования особенностей поэтики других авторов, генетически связанных с массовой литературой.

Практическая значимость диссертации обусловлена тем, что ее результаты могут быть использованы в курсах по истории русской литературы XIX века, в курсах по истории русской журналистики XIX века, а также в специальных курсах, посвященных проблемам взаимодействия массовой и классической литературы, вопросам развития поэтики Чехова.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации излагались на следующих научных конференциях: «Молодые исследователи Чехова» (Мелихово, 2012); «Международная конференция молодых филологов» (Тарту, 2013); «XLIII Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2014); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2014); «IV Международная междисциплинарная научная конференция “Метаморфозы культуры на рубеже тысячелетий: пространство диалога”» (Новосибирск, 2014); «Международная научная конференция “Чеховская карта мира”» (Мелихово, 2014); «XLIV Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2015); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2015); «Молодые исследователи Чехова» (Москва, 2015); «Философия А. П. Чехова» (Иркутск, 2015); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2016); «XLV Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2016). По теме работы опубликовано 6 статей, из них 3 в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК.

Глава 1. Малая пресса в литературном процессе 1880-х годов

1.1. Малая пресса: общая характеристика и история изучения

Появление малой прессы в последней трети XIX века было связано со значительным увеличением читательской аудитории в пореформенной России. Для новых читателей нужна была доступная литература, способная удовлетворить их вкусы и потребности. В связи с этим начинают активно развиваться еженедельные иллюстрированные журналы и газеты. А. И. Рейтблат указывает, что малая пресса обычно являлась для небогатых слоев городского населения (купцов, мелких чиновников, приказчиков, прислуги, ремесленников, грамотных рабочих) «единственным доступным видом литературы, поскольку книги и журналы были дороги, сравнительно высокой была плата за пользование в библиотеках для чтения и публичных библиотеках, да и подходящих по уровню изложения книг не хватало»¹⁴. Исследователь отмечает, что подобная литература отчасти занимала промежуточное положение между словесностью и периодической печатью: газеты выписывались и хранились в трактирах, нередко читались там вслух, авторы этих изданий при написании произведений ориентировались на устные речевые жанры (например, бытовой диалог). Несмотря на свой развлекательный характер, малая пресса выполняла важную социальную функцию:

Низовая газета, в своих жанровых формах давая функциональный эквивалент слухам и фольклору, приучала и приобщала свою аудиторию к

¹⁴ Рейтблат А. И. Указ. соч. С. 115.

регулярному чтению, втягивала в сферу воздействия печатного слова. При этом она, подобно толстому и тонкому журналу, моделировала образ мира своих читателей. Многие из них недавно приехали в город из деревни или были детьми выходцев из села¹⁵.

В литературоведении отношение к малой прессе прошло долгую эволюцию от презрительного отрицания до снисходительного приятия. Отрицательное отношение было изначально сформулировано еще критиками дореволюционных «толстых» журналов, обвинявших юмористические еженедельники в том, что они губят молодых талантливых писателей. Это отношение можно увидеть на примере отзывов на первый сборник Антоши Чехонте «Пестрые рассказы»:

Конечно, подобного сорта творчество дается легко, но и век его не простирается дальше однодневной жизни на газетных столбцах. И нельзя не пожалеть, что г. Чехонте увлекается таким кратковременным успехом, ибо у него проглядывает несомненное дарование в семи-восьми рассказах...¹⁶;

Русская литература, по нашему мнению, потеряла в г. Чехове солиднейшего писателя благодаря руководству вечного и тупого пересмешничанья, под которое он попал в самом расцвете своих литературных дней¹⁷;

...все это наводит вас на очень печальные размышления о том тлетворном действии, какое производит на молодые таланты газетная фельетонная работа <...> Вообще книга г. Чехова, как ни весело ее читать, представляет собой весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства

¹⁵ Там же. С. 116.

¹⁶ Булгаков Ф. И. Критика // *Ле Флемминг С.* Господа критики и господин Чехов. Антология. СПб.; М., 2000. С. 62–63.

¹⁷ Введенский А. И. Русская литература в 1886 г. // Там же. С. 118–119.

молодого таланта, который изводит себя медленной смертью газетного царства¹⁸.

Критика оценивала малую прессу с позиций «большой» литературы и видела в ней только развлекательное безыдейное чтение и легкий способ заработать деньги. Естественно, при таком подходе обычно пропускались достоинства отдельных авторов и недооценивались социально-просветительские функции малой прессы в целом.

Малую прессу осуждали не только критики «толстых журналов»: сами журналы и газеты такого типа часто выдвигали обвинения друг другу. Так, в литературно-художественном журнале «Москва» некий автор, скрывшийся под псевдонимом «Господин Вампиров», призывал обратить пристальное внимание на «маленькую печать», качество которой не выдерживает никакой критики, хотя при этом она популярна среди широкого круга читателей:

По своей доступности в цене и легкости предлагаемого в них чтения, вращаясь в большей массе читателей, чем крупные органы периодической печати, все вышепоименованные мною издания стоят того, чтобы на них время от времени обращалось внимание наших литературных обозревателей и указывались публике вред или польза направления того или другого издания.

Небрежность ведения некоторых из этих изданий доходит в немалом количестве случаев до самого развязного, самого неприкрытого нахальства и до самой чудовищной литературной неопрятности¹⁹.

Далее автор возмущался текстами и художественным оформлением «Шута», «Московского листка», «Минуты», «Будильника» и «Развлечения».

¹⁸ Скабичевский А. М. Новые книги. Пестрые рассказы, А. Чехонте (Ан. П. Чехов). СПб., 1886 г. // Там же. С. 503.

¹⁹ Господин Вампиров. Листки из моей памятной книжки (вместо фельетона) I. «Маленькая печать» // Москва. 1882. № 8. С. 58.

Характерно, что сами авторы, начинавшие в малой прессе, позже стремились оправдаться за это, как будто делали что-то недостойное:

Почему-то я стал увлекаться юмористическими журналами, и верхом литературного блеска мне казались «Стрекоза», а затем журнал Лейкина «Осколки». Я думаю, что это не моя только слабость и не только мой личный конфуз. Как известно, со «Стрекозы» началась литературная деятельность Чехова, а И. Ф. Василевский (Буква) мне как-то рассказывал, что и первые опыты М. Горького появились также у него в журнале. Очевидно, есть какой-то закон возраста, когда тянет на бабочку: с сачком в поле и с пером в литературе. Эти юмористические журналы представлялись прехорошенькими бабочками. Притом это особенная литература – страшно коротенькая. Что-то блеснет, зафиксируешь – оно и готово²⁰.

Советское литературоведение рассматривало юмористические еженедельники с идеологических позиций и критиковало их за пассивность, мелкотемье и отсутствие острой социальной сатиры. Литературоведы постоянно сравнивали журнальную юмористику с произведениями Щедрина и отмечали, что хотя писатели-юмористы и ориентировались на него, но из-за цензурных преследований и несерьезного отношения к своему творчеству ко второй половине 1880-х годов совершенно отошли от сатиры. Такой подход также сформировался уже в дореволюционное время. В упомянутом выше фельетоне Господина Вампилова противопоставлялись две эпохи существования журнала «Будильник»: славное прошлое, когда он ориентировался на прогрессивную сатиру «Искры», и жалкое настоящее:

Остроумие «Будильника» того времени было действительно остроумием, а не бездарным поползновением на оное, как теперь.

²⁰ Кугель А. Р. Указ. соч. С. 16.

Журнал был верен объявленному им знамени сатирического журнала. На его страницах мы помним действительно сатирические произведения и в стихах, и в прозе²¹.

Л. М. Мышковская в книге «Чехов и юмористические журналы 80-х годов» отмечала некоторые положительные черты этого рода литературы: «...но все же не следует думать, что эта разносторонняя литературная деятельность пошла Чехову во вред. Она выработала в нем гибкость, почти виртуозность художника, рано овладевшего всевозможными литературными жанрами»²². Малая пресса отражала в своих произведениях появление в последние десятилетия новых социальных групп, вводила в литературу новую тематику. В своей книге исследовательница сделала акцент на «политической всеядности» юмористических еженедельных газет и журналов и утверждала, что они воспитывали в Чехове «нейтралитет и пассивность»:

Наряду с известным либерализмом, оппозиционностью и довольно резкой иногда критикой существующего порядка, которые имели место в названной среде, большинство журналистов этого круга находило для себя вполне возможным сотрудничать в крайне правой прессе, мало отдавая себе отчет в значении этого факта²³.

Мышковская выделяла в направлении юмористической прессы того времени две основные тенденции: национально-шовинистическую и демократически-либеральную. Такое сочетание, по мнению исследовательницы, указывает на беспринципность руководителей

²¹ *Господин Вампиров*. Указ. соч. С. 59.

²² *Мышковская Л. М.* Чехов и юмористические журналы 80-х годов. М., 1929. С. 6.

²³ Там же. С. 23–24.

журналов²⁴. Мышковская считала, что вся малая пресса выражала интересы одной общественной группировки – «интеллигентско-мещанской массы», которая, несмотря на симпатии либеральным идеям, была «насквозь пропитана плесенью старого быта»²⁵.

Положительные черты малой прессы выделил в своей статье А. В. Коротаяев. Он рассмотрел ее историю и отметил, что она не сразу стала столь идейно «пассивной»: «Чехов сотрудничал в юмористической журналистике в те годы, когда она еще не представляла той безрадостно-бесцветной картины, как во второй половине десятилетия и в 90-х годах»²⁶. В отличие от Мышковской, Коротаяев не воспринимал малую прессу как единое целое, а показал, на какие слои населения ориентировался тот или иной журнал: «Будильник» – на интеллигенцию, «Стрекоза» – на петербургскую бюрократию и буржуазию, «Московский листок» – на мещанский и купеческий слой²⁷. Исследователь выделил несколько положительных моментов во влиянии малой прессы на молодого Чехова:

Юмористический журнал, отражающий различные явления бытовой жизни и злобы дня, дал ему разнообразие тематики и персонажей. Обязанность писать к определенному сроку и на темы, ежегодно повторяющиеся в журналах, выработала у Чехова изобретательность в разработке, казалось бы, шаблонной темы, умение трактовать избитый сюжет по-своему, посмотреть на знакомое явление с такой стороны, с которой на него еще никто не смотрел²⁸.

²⁴ Там же. С. 42.

²⁵ Там же. С. 44.

²⁶ Коротаяев А. В. Чехов и малая пресса 80-х годов // Ученые записки ЛГПУ им. И. А. Герцена. Т. 24. Л. 1939. С. 90.

²⁷ См.: Там же. С. 94.

²⁸ Там же. С. 134.

Но общая характеристика еженедельных газет и журналов оставалась отрицательной: «Отсутствие идейной целеустремленности наложило отпечаток на малую прессу 80-х годов, обусловило неопределенность, "разбродность" ее направления, определило пестроту тематики»²⁹.

Коротаев объяснял успех Чехова его связью с традициями русской сатиры, в первую очередь – с Гоголем и Щедриным, однако это заявление не подкреплялось ни высказываниями Чехова, ни сопоставительным анализом текстов.

Трезвый и ясный ум, внимательный подход к явлениям социально-бытовой жизни, развитой литературный вкус, а также следование за образцами классической литературы создали в нем своего рода противоядие против размена на мелкую монету дешевой юмористики³⁰.

В 1970-е годы Э. Бройде защитил кандидатскую диссертацию и опубликовал ряд статей, посвященных комическому у Чехова и русской юмористике 80-х годов. Исследователь настаивает на органичности комизма для чеховского творчества. Неразрывность связи сатиры и юмора в его ранних текстах, указывает на естественное развитие чеховского таланта, на неправомерность искусственного разделения его творчества на периоды. Следует отметить, что Э. Бройде склонен преувеличивать роль журнальной юмористики в 1880-е годы:

Извечное стремление победоносцевых к «внедрению» порядка и «устойчивой» идеологии и в 80-е годы встречало естественное сопротивление творческой интеллигенции, разночинный молодежи, многие из которых сотрудничали в юмористических журналах. В эпоху «поиска и

²⁹ Там же. С. 89.

³⁰ Там же. С. 117.

раздумий», переоценки ценностей, отказа от омертвевших идеологических догм юмористика воспитывала своими анекдотами, афоризмами, юморесками чувство здорового критицизма³¹.

Верной представляется связь, которую исследователь проводит между работой в юмористической малой прессе и адогматической писательской позицией Чехова: «Поэтому юмор, ирония приобретают у Чехова особую функцию, ограждая читателя от приятия "на веру" той или иной концепции»³².

В комментарии к «Полному собранию сочинений и писем» А. П. Чехова в 30-ти томах внимание авторов в первую очередь уделяется историческим и биографическим фактам. В комментариях к отдельным текстам приводятся похожие произведения из малой прессы, есть указания на распространенность той или иной формы в юмористике: «В малой прессе конца 70-х – начала 80-х годов пародийный жанр "посланий" и "писем" был распространен широко» (1, 559). Отмечаются случаи заимствования чеховских сюжетов другими авторами (однако указаний на обратные случаи намного меньше).

Постепенно отношение литературоведов к малой прессе меняется, на ее авторов начинают смотреть как на «артель восьмидесятников»³³ – группу писателей, вне которой нельзя рассматривать творчество Чехова. В 1982 году В. Б. Катаев и С. В. Букчин издают сборники «Спутники Чехова»³⁴ и «Писатели чеховской поры»³⁵, призванные познакомить читателей с литературным окружением Чехова. Составители стараются показать читателям, что роднит Чехова с другими авторами, вместе с которыми он

³¹ Бройде Э. К проблеме чеховского комизма // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 80.

³² Там же. С. 78.

³³ Определение самого Чехова (П 2, 173–174).

³⁴ См.: Спутники Чехова. М., 1982. С. 48.

³⁵ См.: Писатели чеховской поры: В 2 т. М., 1982.

начинал творческий путь, а в чем он оказывается самобытен. Во вступительной статье к сборнику Катаев разделяет «спутников Чехова» на три группы: ученики Чехова (Лидия Авилова, Елена Шаврова), писатели-соратники (В. В. Билибин, И. Л. Леонтьев-Щеглов) и представители массовой беллетристики, «литературного фона» того времени (Н. А. Лейкин, И. Н. Потапенко). Исследователь справедливо отмечает, что «без знакомства с произведениями этих писателей невозможно полно представить чеховскую литературную эпоху, а также до конца понять многие произведения самого Чехова»³⁶. Некоторые из этих писателей, как, например, Н. А. Лейкин, оказали сильное влияние на раннее творчество Чехова, произведения других, таких как И. Н. Потапенко, в сопоставлении с текстами будущего классика позволяют лучше понять важные стороны его литературной позиции³⁷. Чехов часто использовал сюжеты, появлявшиеся в текстах коллег, и то, как он перерабатывал их в новое произведение, позволяет выявить художественные принципы его творчества.

В книге «Мир Чехова: возникновение и утверждение» А. П. Чудаков подробно исследует эволюцию жанров юмористической журналистики, принципы отображения в ней предметного мира и персонажей и показывает, что поэтика Чехова – во многом результат переработки этого материала, его новаторство определялось его юмористическим происхождением. Исследователь делает важное методологическое замечание о принципиальной важности именно ранних влияний на автора, то есть, в случае Чехова – малой прессы и беллетристов 1870-1880-х годов³⁸.

И. Н. Сухих в книге «Проблемы поэтики Чехова» (первое издание 1987 года) говорит о необходимости осмысления ранних текстов Чехова для понимания его творчества в целом. Исследователь приходит к выводу, что

³⁶ Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова. М., 1982. С. 7.

³⁷ Там же. С. 41-47.

³⁸ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 7.

«поздние чеховские принципы краткости и простоты языка, сплошной "сюжетности" жизни, особой позиции читателя в мире произведения, т. е. отношение к слову и отношение к миру, можно рассматривать как трансформацию, функциональное переосмысление и использование некоторых свойств массовой литературы, в рамках которой начинается Антоша Чехонте»³⁹.

К сходным выводам приходит В. Б. Катаев. Сопоставляя поэтику Лейкина и Чехова, исследователь показывает, что уже в раннем творчестве Чехова проявляется его интерес к «гносеологической теме»: «В отличие от лейкинского юмора в основе юмора Чехова лежит не просто наблюдательность, меткость деталей, живость языка и т. п., а определенная *концепция жизни*»⁴⁰, состоящая в том, что писатель исследует способы «ориентирования» человека в действительности.

В диссертации Э. Д. Орлова малая пресса рассматривается в контексте литературного быта чеховского времени. Автор отмечает, что для периода рубежа 1870-х – 1880-х годов характерно взаимопроникновение текстов жизненных и литературных, этот процесс ярко отражается в малой прессе, привлекающей нового, демократического читателя и породившей особый тип текста, способный заинтересовать его.

Исследователь конкретизирует сам термин «малая пресса», понимая под этим «...ряд еженедельных изданий ("тонких" журналов и газет) с относительно небольшим тиражом, рассчитанных в основном на низового читателя, городского обывателя, не только юмористических, но и литературно-политических и пр.»⁴¹. Орлов приводит список подобных изданий, в которых сотрудничал Чехов до начала работы в газете «Новое время»: «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Развлечение», «Свет и тени», «Мирской толк», «Волна», «Москва», «Осколки», «Петербургская газета»,

³⁹ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 68.

⁴⁰ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 25.

⁴¹ Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 21.

«Новости дня» и «Московский листок». Исследователь показывает, что все эти газеты и журналы принципиально отличались друг от друга и отнюдь не представляли собой идентичные издания, наполненные одинаковыми по типу литературными произведениями.

Таким образом, на данный момент в чеховедении укоренилось представление о том, что зрелое творчество Чехова во многом развилось из его ранних текстов, из опыта сотрудничества в юмористических журналах: «...школа, которую прошел Чехов-сотрудник так называемой "малой" прессы, все чаще воспринимается своего рода профессиональной лабораторией, где отрабатывались и нарабатывались определенные приемы, создавалась собственная техника письма, формировался творческий метод, закладывались основы поэтики»⁴².

1.2. Типология малой прессы

Развивая идеи Э. Д. Орлова, мы хотели бы разделить журналы и газеты, в которых работал Чехов, на несколько групп, основываясь на внешних по отношению к литературе факторах, непосредственно влиявших на то, какие тексты появлялись в том или ином издании. Среди них можно отметить сильное влияние календарного цикла, цензурные рамки, которые оставляли только узкий круг тем для юмористического освещения, ориентацию на актуальные события и на определенный круг читателей. Кроме того, существовали и некие требования для каждого издания. Они касались, во-первых, объема публикаций. В январе 1883 года Чехов писал Лейкину: «Вы не признаете статей выше 100 строк, что имеет свой резон... У меня есть тема. Я сажусь писать. Мысль о "100" и "не больше" толкает меня под руку с первой же строки. Я сжимаю, елико возможно, процеживаю, херю — и

⁴² *Ильюхина Т. Ю.* Антоша Чехонте, Макар Балдастов и другие: учебное пособие. Кемерово, 2002. С. 3.

иногда (как подсказывает мне авторское чутье) в ущерб и теме и (главное) форме» (П 1, 48). В других изданиях, таких как «Развлечение», «Мирской толк», бóльших по количеству страниц и с меньшим количеством иллюстраций, произведения могли быть значительно объемнее.

Во-вторых, в разных изданиях по-разному была распространена практика рассказов-фельетонов и романов-фельетонов, которые разбивались на несколько номеров. Например, они постоянно появляются в газетах, в журналах «Свет и тени», «Мирской толк», и почти не встречаются в «Развлечении», «Осколках» и «Стрекозе».

В-третьих, существовали тематические ограничения. Чисто юмористические издания, такие как «Осколки» или «Стрекоза», требовали смешных текстов. Лейкин писал Чехову о рассказах «Верба» и «Вор», что эти «прелестные рассказцы... немножко серьезны для "Осколков". Сам я их прочел с наслаждением» (П 1, 346). Чехов сначала настаивал на уместности появления в «Осколках» небольших неюмористических рассказов: «Вещичка (не моя, а вообще) лёгенькая, в духе журнала, содержащая в себе фабулу и подобающий протест, насколько я успел подметить, читается охотно, сиречь не делает суши» (П 1, 67), но впоследствии старался придерживаться направления журнала. Основные мелодраматичные произведения первых лет творчества («Живой товар», «Цветы запоздалые», «Два скандала», «Барон», «Он и она») Чехов печатал в «Мирском толке».

Учитывая эти замечания, все литературные органы малой прессы, в которых печатался Чехов в 1880-е годы, можно разделить на три группы:

- 1) Преимущественно юмористические издания, печатавшие тексты небольшого объема: «Осколки», «Зритель», «Стрекоза», «Будильник», «Сверчок», «Русский сатирический листок». К ним примыкал литературно-юмористический журнал «Развлечение», который отличался, однако, значительно большим объемом⁴³;

⁴³ В среднем 20 страниц, «Будильник» – 12, остальные в основном около 8 страниц.

помимо юмористических текстов (на которые делался упор) там печатались уголовные рассказы и произведения мелодраматического характера.

- 2) Литературно-художественные журналы среднего объема⁴⁴ – «Мирской толк», «Свет и тени», «Москва», «Спутник» – включали (обычно на последней странице) юмористический раздел⁴⁵, остальная часть заполнялась новостными сообщениями и художественными текстами неюмористического содержания. Такие издания часто содержали разнородный познавательный материал: репродукции картин с комментариями («Москва»), сведения из разных научных областей («Спутник») и т. д.
- 3) Газеты («Петербургская газета», «Новости дня», «Московский листок», «Минута») принципиально отличались от журналов: они выходили ежедневно, художественные тексты в них занимали небольшое место по сравнению с новостными сообщениями разного характера (международные новости, новости из провинции, уголовная хроника и т.д.). В газетах чаще всего печатались короткие юмористические тексты⁴⁶ и романы-фельетоны, преимущественно уголовной тематики⁴⁷. Хотя сами художественные тексты мало отличались от публиковавшихся в журналах, нам важно указать на отличие газетного, преимущественно новостного материала от журнального, так как «новости» и способ их подачи станут предметом рефлексии в рассказах Чехова⁴⁸.

Внутренние особенности издания всегда следует учитывать при анализе помещенных в нем текстов. Другим важным внелитературным

⁴⁴ В среднем 12 страниц.

⁴⁵ Например, «Дребедень» в журнале «Свет и тени».

⁴⁶ Например, в «Петербургской газете» регулярно печатался Лейкин.

⁴⁷ В «Московском листке» выходят истории про разбойника Чуркина, в «Новостях дня» Чехов публикует «Драму на охоте».

⁴⁸ Например, «Радость» (1883), «Тайны ста сорока четырех катастроф, или русский Рокамболь» (1882), «Два газетчика» (1885) и др.

фактором, влиявшим на авторов и произведения малой прессы, была цензура.

1.3. Малая пресса и цензура

Отношения малой прессы и цензуры по материалам мемуаров и переписки авторов⁴⁹ довольно подробно описаны в исследовании Орлова. Мы бы хотели рассмотреть цензурные запреты как одну из основных тем в юмористических журналах начала 1880-х, особенно широко представленную в журнале «Осколки».

Шутки на тему цензурных запретов появлялись в текстах разных жанров. В фельетоне «Осколки петербургской жизни» в первом номере журнала «Осколки» за 1882 год автор делал новогодние предсказания, одно из которых звучало так: «Выйдет в свет новая газета, сообразная с требованиями времени, а именно: три первых страницы совершенно белые и только четвертая с объявлениями»⁵⁰. В юмореске Билибина «Герои и героини нашего времени (характеристика для современных романистов)» положение современной литературы описано с помощью аллегии:

Барышня.

Она девушка славная. У нее в душе хорошие, честные стремления, идеалы правды и добра...

Но с детства ее напугала маменька. Маменька была строгая. Этого не читай, о том или другом не говори... и вот, выросла она какая-то странная. Грустная, говорит мало, недоговаривает, пугливо озирается по сторонам, ища глазами маменьку... и говорит она, немножко заикаясь, говорит больше о предметах легких, о погоде, о цветах...

⁴⁹ Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 88–101.

⁵⁰ Амикус. Осколки петербургской жизни // Осколки. 1882. № 1. С. 3.

Ее братцу и сестрице не повезло. Ее сестрица, говорят, не выдержала и стала, приподняв платице, напевать опереточные куплеты, а братец пошел в урядники.

Что-то с голубушкой будет!

Фамилия у нее иностранная: ее предки из Европы пришли. Ее зовут – Литература⁵¹.

В начале 1880-х годов еще можно было шутить по поводу цензуры. Во многих источниках говорится о том, что цензура в Петербурге была более лояльной, чем в Москве:

Вместе с этим шлю Вам еще два стихотворения, уже в наборе, не пропущенные в «Зритель» московскою цензурою. Здесь есть два цензора: Федоров и Леонтъев, которые, как я слышал, особенно за что-то ненавидят меня, так что стоит под чем угодно подписать мою фамилию и – захерено... На будущие разы редакторы просили меня поэтому не подписываться. Но и это не помогает: сукины дети *по слогу* (выделено автором – О. О.) догадываются, что мое произведение... Это, видимо, противоположность вашему милому цензору Сватковскому, который, как Вы сами писали, достаивает меня более благосклонным отношением. Вы жалуетесь на петербургскую цензуру, но если бы вы знали, что такое здесь!...⁵²

Это позволяло Лейкину печатать в журнале довольно смелые тексты. Такова, например, небольшая новогодняя юмореска Билибина в первом номере за 1883 г:

Под Новый год.

На одной из окраин Петербурга стоит маленький полуразвалившийся деревянный домик, старый и очень скучный на вид.

⁵¹ И. Грек <Билибин В. В.> Герои и героини нашего времени (характеристика для современных романистов) // Осколки. 1882. № 51. С. 5.

⁵² Письмо Пальмина Л. И. Лейкину Н. А. ОР РНБ. Ф. 115. Бурцев. Ед. хр. 51. Л. 29.

Однако в ночь на Новый год в этом домике было очень весело, и собрались все молодые. Старый скучный домик как будто даже стал глядеть веселее своими освещенными окошками...

В старом домике много хохотали, пели хором классическое «gaudeamus igitur»; надо сознаться, что и выпито было малую толику... барышни не жеманились, не напрашивались на комплименты, кавалеры не говорили бездушного вздора, а каждый хвалил прямо, то что любил, то что считал хорошим и честным... Спорили и кричали, смело трактуя обо всем и быстро разрешая самые трудные философские и социальные задачи...

Когда пробило 12, дружно, искренно чокнулись...

А какая-то фигура в пальто горохового цвета очень настойчиво дышала свежим воздухом, то останавливаясь, то снова прохаживаясь под окнами.

Эта фигура, очевидно, гадала: есть особый вид русского народного гаданья – подслушивать у окон...⁵³

Постепенно ситуация ухудшалась, и требования цензоров становились все строже. Кроме того, жесткие цензурные условия вели к автоцензуре и к чрезмерной редакторской осторожности. Например, Пальмин часто слал Лейкину два варианта своих стихотворений: основной и переделку, если не пропустит цензура: «Я побаиваюсь, что выражение в 11-той строке: "Реформы ль новые?" не понравится цензору. В таком случае его можно заменить так: "Иль радостная весть"? Или что-нибудь в этом духе»⁵⁴. Известны случаи, когда Лейкин правил тексты Чехова, боясь, что их не пропустят⁵⁵.

Тема автоцензуры поднималась и в стихотворении, напечатанном без подписи на обложке № 32 за 1883 год, рядом с рисунком, на котором изображена гадающая на ромашке девушка:

⁵³ И.—къ <Билибин В. В.> Под Новый год // Осколки. 1883. № 1. С. 6. Близкий сюжет, но уже без политического подтекста, представлен в рассказе Чехова «Из дневника одной девицы», где героиня принимает полицейского, выслеживавшего ее брата, за тайного поклонника.

⁵⁴ ОР РНБ. Ф. 115. Бурцев. Ед. хр. 51. Л 207.

⁵⁵ Так было, например, с финалом рассказа «Брожение умов».

«Любит... Не любит... Прибьет... Поцелует»,
Так дева о милом гадает порой.
Она, лепестки обрывая, толкует
Грядущего жребий неведомый свой.
Ну вот «поцелует» на счастье выходит,
И дева краснеет как маковый цвет.

Не в этом ли роде гаданья заводит
И брат наш, писатель-поэт?
Он шепчет, склонившись к заветной тетради:
«Пропустят... Зхерят... Пройдет... Не пройдет...
Две строчки, захерит их резкости ради,
Иль даже и их не черкнет?»⁵⁶

Эту тему продолжает фельетон в том же номере журнала:

Покорная просьба ко всем нашим читателям: статским советникам, модисткам, купцам, подпоручикам, девицам, вдовам, священникам, трубочистам, докторам, гимназистам и меланхоликам – выучить наизусть стихотворение «Гадания», помещенное сегодня на первой странице, и помнить его постоянно, читая «Осколки»...⁵⁷

Таким образом, сама невозможность писать свободно становится одной из основных тем малой прессы. У Чехова есть небольшая юмореска «Крест» (1883), в которой обыгрывается многозначность заглавного слова (награда и цензурный красный крест), но чаще он развивает тему «внутренней» цензуры, то есть ограничений, которые накладывает не власть, а сами обыватели, чтобы не разозлить власть. Э. А. Полоцкая писала: «...стихийная сила страха,

⁵⁶ Б/н. Гадания // Осколки. 1883. № 32. С. 1.

⁵⁷ Б/н. Осколки петербургской жизни // Осколки. 1883. № 32. С. 3.

лишающая человека человеческого начала, – это массовое явление эпохи реакции 80-х годов, – нашла в Чехове своего главного художника»⁵⁸. В рассказах «Водевиль» и «Либеральный душка» 1884 года либеральные на словах персонажи на деле осторожничают и боятся, чтобы кто-то не принял их остроты на свой счет. По сути, эти герои руководствуются беликовским принципом «как бы чего не вышло». В 1885 году Чехов опубликовал в журнале «Будильник» юмореску «Рыбье дело (Густой трактат по жидкому вопросу)», в котором по-щедрински представил такого бездействующего либерала в образе голавля:

Голавль. Рыбий интеллигент. Галантен, ловок, красив и имеет большой лоб. Состоит членом многих благотворительных обществ, читает с чувством Некрасова, бранит щук, но, тем не менее, поедает рыбешек с таким же аппетитом, как и щука. Впрочем, истребление пескарей и уклек считает горькою необходимостью, потребностью времени... Когда в интимных беседах его попрекают расхождением слова с делом, он вздыхает и говорит:

– Ничего не поделаешь, батенька! Не созрели еще пескари для безопасной жизни, и к тому же, согласитесь, если мы не станем их есть, то что же мы им дадим взамен? (4, 38).

Можно сказать, что в текстах Чехова проблема цензуры – это не сами запреты, а психология человека, существующего в условиях возможного запрета и наказания. Отчасти темой «автоцензуры» Чехов продолжает тему «маленького человека», получившую неожиданный поворот в его творчестве. Как «маленький человек» готов унижаться перед властью и даже докучать ей этим, так и обыватель готов ограничивать себя в словах и мыслях намного строже, чем этого могла бы потребовать власть.

⁵⁸ Полоцкая Э. А. Юмор Чехова // Чехов А. П. Рассказы. Юбилей. М., 1985. С. 11.

1.4. Самохарактеристика малой прессы и ее отношения с читателем

Следующий ряд особенностей малой прессы связан с ее самохарактеристикой, с тем, как редакторы и писатели представляли ее роль в обществе. Исследователи отмечали⁵⁹, что работа в малой прессе во многом сформировала отношение Чехова к своему творчеству. Видимо, характерное для позднего Чехова отсутствие дидактизма закладывается именно в этот период. В этом смысле трудно разграничить творчество Чехонте и Чехова, и чтобы понять процесс формирования авторской позиции писателя, интересно рассмотреть отношение авторов малой прессы и к своим рассказам, и к литературе и культуре вообще.

С одной стороны, их отношение к своему ремеслу было весьма ироническим. Об этом пишет в своей диссертации Орлов: «Обесценивание литературного творчества, создаваемых и печатаемых произведений является, наверное, основной темой большинства "литературно-бытовых" текстов в малой прессе»⁶⁰. Часто высмеивается образ постоянно пишущего автора, а также и редактора, который готов брать материал у первого встречного. Один из героев Билибина собирается поухаживать за дамой только для того, чтобы написать об этом роман. Сам Билибин в «мелочишке» «*Mea culpa*» признается, что завидует неистощимому Алектору (псевдоним Лейкина)⁶¹. В рассказе Чехова «Два газетчика» (1885) герой рассуждает, как много можно написать о выеденном яйце:

– А что ж? – окрылся Шлепки́н. – Чем, по-твоему, плохо выеденное яйцо? Масса вопросов! Во-первых, когда ты видишь перед собой выеденное яйцо, тебя охватывает негодование, ты возмущен!! Яйцо, предназначенное

⁵⁹ Это отмечал уже А. Б. Дерман. См.: *Дерман А. Б. Раннее творчество Чехова // Чеховский сборник. М., 1929. С. 170.*

⁶⁰ *Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 190.*

⁶¹ *И. Грек <Билибин В. В.> Mea culpa // Стрекоза. 1880. № 11. С. 6.*

природою для воспроизведения жизни индивидуума... понимаешь! жизни!.. <...> Во-вторых, глядя на выеденное яйцо, ты радуешься: если яйцо съедено, то, значит, на Руси хорошо питаются... В-третьих, тебе приходит на мысль, что яичной скорлупой удобряют землю, и ты советуешь читателю дорожить отбросами. В-четвертых, выеденное яйцо наводит тебя на мысль о бренности всего земного: жило и нет его! В-пятых... Да что я считаю? На сто номеров хватит! (4, 158)

Но с другой стороны, малой прессе была не чужда просветительская позиция: высмеивание недостатков с целью их исправления – по такому принципу строилось большинство сценок. В журнале «Мирской толк» в рассказе «Урок географии», подписанном псевдонимом Ажирес Спариес, нерадивый учитель не знает, чем занять учеников, и думает про себя: «А нужно что-нибудь делать, иначе опять в "Мирском толке" проберут, как в прошлый год!»⁶²

Авторы стремились скорректировать литературные и театральные вкусы своих читателей, критикуя плохих, с их точки зрения, писателей и драматургов:

Фокус IV. Как вообще прославиться?

– ...Убедите кн. Мещерского не писать, а г. Нильского не играть⁶³.

Случайно найден смысл в повести Болеслава Маркевича. Желающих приобрести его просьба адресоваться в больницу Св. Николая Чудотворца.⁶⁴

А. И. Рейтблат пишет о малой прессе: «Вообще тон большей части литературного раздела газеты был шутовской и гаерский, в нем

⁶² Ажирес Спариес. Урок географии // Мирской толк. 1880. № 15. С. 180.

⁶³ И. Грек <Билибин В. В.> Современный фокус или приятное и полезное времяпрепровождение // Стрекоза. 1880. № 7. С. 3.

⁶⁴ Б/н. Б/н // Стрекоза. 1875. № 4. С. 8.

господствовала насмешка почти над всем, попадавшим в поле зрения авторов»⁶⁵. Любимыми объектами насмешек были современные культурные события. Прием остранения и стремление к актуальности соединялись в многочисленных пародийных описаниях современных театральных и оперных постановок.

Очень часто авторы разбирали конкретную постановку и называли настоящие имена актеров, заменяя ими имена персонажей даже без упоминания последних, что производило комический эффект.

Драма превращается в балет. Г-жа Савина и г. Петипа бегают по сцене, разыгрывая мимическую сцену. Наконец, княгиня вытащила-таки письмо, бежит с ним к реке, прыгает в лодку и отталкивает лодку от берега. Г-жа Савина в лодке, грациозно опирающаяся на весло и облитая ярким лунным светом фабрикация г. Шишко, конечно, – прелестная живая картина⁶⁶.

Похожий «метонимический» прием можно увидеть в рассказе Чехова «Контрабас и флейта» (1885), где имена музыкантов заменяются названиями их инструментов. С. Д. Кржижановский определяет основной принцип построения таких рассказов как сочетание психологически несочетаемого⁶⁷:

Так, контрабас пил чай вприкуску, а флейта внакладку, что при общинном владении чая и сахара не могло не породить сомнений. Флейта спала с огнем, контрабас без огня. Первая каждое утро чистила себе зубы и мылась душистым глицериновым мылом, второй же не только отрицал то и другое, но даже морщился, когда слышал шуршанье зубной щетки или видел намыленную физиономию (4, 191).

⁶⁵ *Рейтблат А. И.* Указ. соч. С. 120.

⁶⁶ *И. З. Б/н* // Стрекоза 1882. № 7. С. 6.

⁶⁷ *Кржижановский С. Д.* Чехонте и Чехов (Рождение и смерть юморески) // А. П. Чехов: pro et contra. Т. 2. СПб., 2010. С. 499.

С помощью приема остранения авторы малой прессы постоянно высмеивали неестественность и шаблонность современного драматического и оперного театра:

Монологи. Речи, произносимые героем, который перед самоубийством сам с собою разговаривает;

Разрыв сердца. Одна из обычных болезней драматических героев. Очень удобная для развязки пьесы. Приключается в пятом действии.

Убийство. Практикуется, обыкновенно, из огнестрельного оружия. На случай, если револьвер не выстрелит, опытный актер держит в кармане наготове перочинный ножик.

Шепот драматический. Манера произносить самые страшные слова в драме⁶⁸.

В журнале «Стрекоза» в 1882 году велась рубрика «Новый сокращенный пантеон русской сцены», в которой пересказывались (иногда в стихах) известные пьесы и высмеивался современный театр:

Читает доктору письмо, которое он давно уже написал князю, но не отправляет, а носит на виду, в наружном кармане жакетки, потому что в конце акта письмо это понадобится для театрального эффекта⁶⁹.

⁶⁸ Билибин В. В. Актерский словарь // Билибин В. В. Юмористические узоры. М., 1898. С. 139–140.

⁶⁹ Б/п. Б/п // Стрекоза. 1882. № 7. С. 5.

Рассматривая влияние малой прессы на аудиторию, следует упомянуть и литературную полемику с журналами других направлений (см. Приложение 2.1):

Ходят слухи, что большинство наших издателей ввиду того, что названия их журналов и газет далеко не подходят к характеру этих изданий, вошли, куда следует, с просьбой об изменении названий на более подходящие. Таким образом, вместо:

«Гражданина», мы будем иметь – «Урядник».

«Московские ведомости» будут ныне называться – «Записки Видока».

«Русь» изменит название не – «Гусь» (лапчатый, подразумевается).

<...>

«Голос» станет называться – «Прикуси – язык»⁷⁰.

Рубрики газет и журналов малой прессы часто повторяют рубрики более серьезных периодических изданий, а некоторые разделы соседствуют со своими пародийными аналогами или заменяются пародиями на себя же. Лучше всего это видно в случае с объявлениями (см. Приложение 2.2). Например, в «Стрекозе» перед разделом «Объявления» идет раздел «Объявления Стрекозы», где печатаются пародии на этот жанр:

27000000000 экземпляров журнала «Шут» в виде награждения тому, кто откроет хоть каплю остроумия в макулатурной бумаге, которой присвоено заглавие журнала «Шут»⁷¹.

⁷⁰ *Стыдливый библиограф* <Быков П. В.> Литературная новость // Стрекоза. 1882. № 20. С. 3.

⁷¹ Б/н. Б/н // Стрекоза. 1879. № 10. С. 8.

Музей всероссийских редкостей обогатился недавно новыми предметами, достойными внимания почтеннейшей публики. В нем показываются:

1) Верста Санкт-Петербургской железной дороги, на которой ни разу не случилось несчастного случая.

2) Яблоко раздора, зреющее в Городской Думе.

3) Микроскоп, в который можно увидеть действия нашей санитарной комиссии. <...>

10) Розовые очки некоторых современных публицистов.⁷²

В № 4 «Стрекозы» за 1875 г. были напечатаны иллюстрированные объявления, в которых изображение усиливало комический эффект текста (см. Приложение 2.3).

Для иллюстрированных изданий, таких как «Всемирная иллюстрация», «Нива», обычной практикой было печатать репродукции картин (чаще всего произведений известных художников) и таким образом знакомить своих читателей с миром искусства. В свою очередь юмористические журналы, ориентируясь на актуальные события, часто печатают репортажи с выставок, где карикатурно изображают картины и сатирически их комментируют (см. Приложение 2.4). Например, картина В. М. Васнецова «Три царевны подземного царства» подписана: «Три жидовки из чертовок или три чертовки из жидовок. Эскиз для вывески на балаган Берга»⁷³. Портрет Н. И. Пирогова кисти И. Е. Репина, представленный на Передвижной выставке в 1882 году, изображается весьма комично и сопровождается подписью: «Портрет Н. И. Пирогова в ту минуту, когда он приказывает в палате отворить форточки. Экспрессия удалась художнику блистательно». Картина

⁷² Б/п. Музей всероссийских редкостей... // Стрекоза. 1882. № 4. С. 8.

⁷³ Эбер С. И. На XII передвижной выставке картин. Карикатурное обозрение С. И. Эбера // Стрекоза. № 10. 1884. С. 7.

А. И. Корзухина с академической выставки, изображающая маленького Петра, его мать и царевну Софью во время стрелецкого бунта, представлена в карикатурном виде с подписью: «Большая историческая картина Корзухина: "Дамы XVII века, конфузящиеся и возмущающиеся неприличным положением своих кавалеров"» (см. Приложение 2.5).

В серьезных изданиях репродукции сопровождаются историей картины и сюжета, изображенного на ней, информацией о художнике. В «малой прессе», помимо сатирического комментария, обычно в том же номере дается сценка, посвященная выставке. Чаще всего в таких сценках зрители (обычно купцы или другие малообразованные люди) обсуждают картины и дают им оценки, исходя из своих представлений о прекрасном. Следует отметить, что подобному «карикатурному обозрению» подвергаются и передвижные, и академические выставки, так что такие публикации нельзя расценивать как высмеивание определенного направления в живописи.

Многие рассказы представляют собой пародии на письма в редакцию: таково, например, неопубликованное «Письмо в редакцию» (1, 485–486) Чехова. Остальные рубрики, хоть и не являлись пародиями в прямом значении, были выдержаны в юмористическом духе, кроме того обозрение текущих событий, фельетоны, ответы на письма читателей использовались как материал для юморесок.

Как уже отмечалось, малой прессе не чужд был дидактизм, важно то, что в еженедельной юмористике просветительская направленность всегда сочеталась с самоиронией. Чуковский в своей книге о Чехове отмечал, что тот никогда не говорил о своем писательском труде с уважением («начал пустячок для "Северного вестника"» (П. 2, 167), «начал маленькую повестушку» (П. 2, 171))⁷⁴. Возможно, это объясняется скромностью, но может быть, свою роль сыграла и работа в юмористических журналах.

⁷⁴ См.: Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер. М., 1971. С. 36.

Авторы юмористических еженедельников в плане описания типичных, «средних» персонажей, рядовых ситуаций ориентировались на произведения авторов второго и третьего ряда, натуральной школы. Но, как отмечал Л. Е. Кройчик, «формирование "натуральной школы" ... происходило параллельно с развитием русского романтизма, поэтому многими чертами своей поэтики "школа" обязана писателям-романтикам...»⁷⁵. Это влияние романтизма особенно ярко проявлялось в тех случаях, когда в малой прессе затрагивалась тема творчества и участи художника в современном мире. В юморесках высокий романтический пафос подчеркнуто снижался, этот контраст должен был вызвать комический эффект, но такие тексты оставались близки к романтической сатире, хотя и низкого качества:

Польза искусства (из советов одного старичка сыну).

– Учись, сын мой! Все понадобится тебе, все пригодится... Из всего извлечешь ты пользу для ума, сердца или... кармана.

– Учись живописи: ты передашь на полотне потомству великие деяния современников или удостоишься чести нарисовать виньетку юбилейного адреса твоему начальнику и будешь замечен и поощрен.

– Учись музыке, сын мой! Она возвышает и облагораживает душу, заставляет нас забывать всю прозу жизни, всю грязь... А на вечерах у начальника ты можешь заменить тапера!⁷⁶

С. В. Букчин называет такое восприятие искусства общей чертой литературы 80-х годов: «Вместе с воспоминаниями о юной поре надежд в тусклую и однообразную жизнь героев "безвременья" прорывалась магическая, преобразующая сила искусства. Не случайно тема искусства

⁷⁵ Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, 1986. С. 27.

⁷⁶ Сазандр <Лазарев-Грузинский А. С.> Польза искусства (из советов одного старичка сыну) // Осколки. 1884. № 48. С. 5.

занимает в литературе того периода значительное место: его высокие грезы приходили в жестокое столкновение с прозой реального быта»⁷⁷.

Поруганное искусство и преданные идеалы – основные темы стихотворений Л. И. Пальмина. Он начал публиковать свои произведения в 1860-е годы, был сотрудником журнала «Век» и «Библиотека для чтения», активно печатался в юмористическом журнале «Искра», который во многом определил направление и пафос его текстов: «В "Искре" складывается стиль обличительно-юмористических стихов Пальмина, ориентированный на демократические вкусы журнала, исполненный едкой иронии и вместе с тем преклонения перед "бессмертной красотой" идеи»⁷⁸. Амфитеатров характеризовал его манеру как смесь «гейнизма с некрасовским течением»⁷⁹. Стихотворения Пальмина долгое время открывали номера «Осколков»:

Я помню ночь; семья друзей
Заздравной чашею встречала
Зарю грядущих светлых дней
И возрождения начала.
Вино струилось; на устах
Гремели звуки смелой песни
И откликались в сердцах:
Воскресни, правда! Ум, воскресни!
Борьба, друзья! Могучи мы!
Поднимем знамя же высоко!
Мы победим и царство тьмы,
И силу гордого порока!..
С тех промчались года...
Где эта ночь? Где эти силы?

⁷⁷ Букчин С. В. Чеховская «артель» // Писатели чеховской поры. Т. 1. М., 1982. С. 24.

⁷⁸ Гучков С. М. Пальмин // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М–П. Т. 4. С. 511.

⁷⁹ Амфитеатров А. В. Забытый смех. «Поморная муза». Сб-к 2. Гейневцы. М. 1917. С. 393.

Где вера, гревшая тогда?
Друзья?.. Они сошли в могилы...
Другие... Жребий хуже их:
Они живут, но... опошлели,
Под знаменем врагов своих
Жизнь как рабы влача без цели...
А сила тьмы, с которой в бой
Мы шли, надеждами могучи,
Как прежде землю тмит собой,
И даже гуще мрак и тучи⁸⁰.

В 1880-е годы тема преданных идеалов расширяется и приобретает особый гражданский смысл. На обложке «Осколков» № 50 за 1884 год изображен витязь на распутье, олицетворяющий молодого человека после окончания университета. Его конь нагружен мешками с надписями «знания», «честные идеалы», «энергия», «гуманность», «убеждения», но пути у юноши только два: «коня потерять и самому зверем стать – от зверей съедену быть и коня потерять»⁸¹.

В этих условиях авторы малой прессы, признавая свое несовершенство, стремились отстоять право на творчество. В рассказе Чехова «Марья Ивановна» повествователь напрямую обращается к публике и заявляет о пользе своего сочинительства: «Если мы уйдем и оставим наше поле хоть на минуту, то нас тотчас же заменят шуты в дурацких колпаках с лошадиными бубенчиками, нас заменят плохие профессора, плохие адвокаты да юнкера, описывающие свои нелепые любовные похождения по команде: левой! правой!» (2, 313).

⁸⁰ Пальмин Л. И. Воспоминание студенчества// Осколки. 1883. № 15. С. 3.

⁸¹ Сон юноши при вступлении на жизненный путь. Рис. В. И. Порфирьева. Тема О. Д-а // Осколки. 1883. № 50. С. 1.

В сценке «Колечко с бирюзой» Билибина герой, один из авторов юмористических журналов, отвечает на упрек дамы, которая говорит, что он надо всем смеется:

Вы не любите смех... Напрасно: смех – это отличная вещь!... Ах, если бы можно было печатно смеяться над многим и многим, над чем нельзя смеяться... Вы посмотрите на подкладку смеха – истинного, идейного смеха... Ведь он часто единственное, но страшное оружие, которым правда мстит всему тому скверному, что торжествует своей безнаказанностью! <...> Увы! Не надо всем можно смеяться! Под час приходится прятать смех, идею смеха!... И вот является смех другой, смех для смеха... Не сердитесь и на этот смех... Он также славный, добрый малый... <...> Когда посмеешься, легче жить становится! Не правда, разве?.. И не думайте, что тот, кто смеется – человек без души, без сердца... не обижайте нас... Без души тот, кто мрачно, без смеха, служит богу наживы, честолюбия... Смех, беззаботный смех – ведь он брат поэзии!..⁸²

В финале расчувствовавшаяся дама дарит герою свое колечко, которое он просил, и поцелуй, что несколько дискредитирует всю пылкую речь героя.

Потенциально каждый читатель юмористического журнала мог стать одним из его авторов – надо было только прислать свое произведение в редакцию. Рубрика с ответами начинающим авторам была обязательной почти в каждом издании, и ответы там часто бывали довольно резкие. Как известно, напечатав свои первые произведения в «Стрекозе», Чехов прекратил свое сотрудничество с ней после нескольких отказов: «Сретенка, г. А. Ч—ву. Не расцвев — увядаете. Очень жаль. Нельзя ведь писать без критического отношения к своему делу» (1, 557).

⁸² И. Грек <Билибин В. В.> Колечко с бирюзой // Осколки. 1882. № 44. С. 5.

Читатель малой прессы очень часто становился героем ее произведений. Постоянный персонаж сценок и юморесок – купец, который боится, что его высмеют в печати⁸³ или, наоборот, желающий «критику пустить»⁸⁴ на своих конкурентов. Ярким примером может служить рассказ И. И. Барышева-Мясницкого «Не было печали – черти накачали». Купец прочитал в газете, что в Москву приехал Лейкин, и объясняет своей жене, что это «Инирал, только по строчильной части... из писателей <...> нашему брату чудесным манером каждый день бока в газетах промывает!»⁸⁵. Купец сетует, что «От своих-то от московских писак никак не украдешься, а тут еще черт петербургского принес!»⁸⁶.

Можно предположить, что такое восприятие малой прессы действительно могло существовать в реальности. Кугель рассказывает в мемуарах о Н. И. Пастухове, редакторе газеты «Московский листок»:

Я не знал газеты Пастухова в прежние годы. Говорят, что он создал первоначальный успех среди сидельцев Охотного ряда, Ильинки и пр. московских торговых рядов (а они-то и составляли главный контингент читателей) главным образом благодаря оригинальному «почтовому ящику», в котором печатались такие, примерно, строки: «Купцу Фед. Ив. П-ву. Что за женой-то не поглядываешь? Спихватишься, да будет поздно». «Ильинскому торговцу С-ву. Ты спросил бы у Якова, где деньги берет, чтобы по трактирам шататься. Не в выручку ли залезает?» Я, повторяю, этих обличительных приемов уже не застал⁸⁷.

⁸³ Лейкин Н. А. На Волгском пароходе // Осколки. 1882. № 27. С. 3–5.

⁸⁴ Лейкин Н. А. В редакции юмористического журнала (сценки) // Осколки. 1883. № 43. С. 5.

⁸⁵ Мясницкий И. И. Не было печали – черти накачали // Их степенства. Юмористические очерки, сценки, картины. М., 1882. С. 308.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Кугель А. Р. Указ. соч. С. 110. Об этом же «обличительном приеме» пишет в своих воспоминаниях поэт И. А. Белоусов: А блистать – «протаскивать» – Пастухов умел, – для этого в его газете был заведен отдел «Советы и ответы». Когда кто-нибудь хотел кого-нибудь «вывести на свежую воду», шел к Пастухову, стоваривался с ним, и на другой день

Страх перед критикой в печати проявляли не только купцы, но и чиновники. В рассказе Ал. П. Чехова начальник пытается выяснить, кто из подчиненных написал в газете, что он берет взятки. На следующий день в газете выходит опровержение: взятка была дана в другом городе. Начальник очень удивляется такому точному совпадению⁸⁸. Сам Ал. П. Чехов, работая в Новороссийске, тщательно скрывал свое сотрудничество в «Осколках», как раз опасаясь гнева начальства:

Во 1-х, в любой гостиной у нас Вы найдете «Медные лбы», «Шуты гороховые» и «Теплые ребята», принадлежащие перу Лейкина, во 2-х, почтмейстер, вручая мне «Осколки», всякий раз советует прочесть в них статейку Лейкина же и прибавляет стереотипно: «Да и ловко же пишет рракалия!». Можете судить по этому, что слава Ваша не миновала и наших палестин. Мало этого. Подаю я на почту заказное письмо на Ваше имя и получаю вопрос: «Это вы которому Лейкину посылаете? Не тому ли самому, который пишет?» Скажи я, что Вы – «тот самый», мое письмо немедленно было бы прочитано и, само собой разумеется, задержано. Как это ни грустно, но это – правда. Вы можете быть моим родственником, общественным деятелем и чем Вам угодно, но раз Вы «тот самый» – дело пропавшее: люстрация неизбежна. У нас таким образом выперли со службы по третьему пункту одного несчастного, который вздумал корреспондировать в «Кавказ»⁸⁹.

В литературоведении отношение авторов «малой прессы», в частности Чехова, к своим читателям описывалось по-разному. А. И. Роскин считал, что

в «Советах и ответах» появлялась заметка о попавшемся впросак обывателе, – правда, без упоминания полного имени, но довольно прозрачная... (Белоусов И. А. Литературная среда. Воспоминания 1880–1928. М., 1928. С. 32).

⁸⁸ *Агафопод Единицын <Чехов Ал. П.> Странное совпадение // Осколки. 1884. № 36. С. 4–5.*

⁸⁹ ОР РНБ Ф 427. Оп 1. Лейкин. Ед. хр. 65. Л. 3.

Чехов с презрением относился к читателям еженедельных юмористических журналов и газет, и это презрение «не искажало, а охраняло чеховский талант»⁹⁰. Спустя тридцать лет, когда малая пресса была отчасти реабилитирована исследователями, появилась другая точка зрения. Так, В. И. Силантьева полагает, что подобной журналистике было присуще «доверие к читателю, расчет на его активность, нравственную чуткость, учет возможностей самых широких масс, в том числе интеллигенции, пока отстраненной от позиции "вождя"»⁹¹. Вопрос об отношении к читателю в малой прессе требует отдельного большого исследования, мы только отметим, что этот тип литературы, безусловно, был ориентирован на свою аудиторию, что имело и положительные, и отрицательные черты.

Ориентация на вкус своих читателей не всегда шла на пользу изданию. Лейкин в письме так объясняет Чехову, почему он отдал целую страницу «Осколков» под ноты: «Вы и Пальмин сетуете затем, зачем я поместил польку. Нельзя было не поместить, подписчики требовали. Я получил до десятка писем с требованием нот»⁹². Спрос определял и появление в малой прессе романов-фельетонов из уголовной хроники, переводных романов или их имитаций⁹³, но и эти тексты нельзя оценивать только отрицательно. Н. А. Рубакин в книге «Этюды о русской читающей публике» анализирует анкеты и письма из разных библиотек России и так характеризует основных читателей переводной беллетристики:

Они приходят обыкновенно по праздникам или в будни по утрам и долго роются в каталоге, ищут заглавий пострашнее и позамысловатее («полны руки роз, золота и крови», «с брачной постели на эшафот», «три

⁹⁰ Роскин А. И. А. П. Чехов. Статьи и очерки. М., 1959. С. 83.

⁹¹ Силантьева В. И. Юмористика литературных спутников Чехова начала 80-х годов XIX в. // Чеховские чтения в Ялте: взгляд из 1980-х. М., 1990. С. 35.

⁹² Переписка А. П. Чехова в 3 томах. Т. 1. М., 1996. С. 157.

⁹³ Например, Чехов поспорил с редактором «Будильника» Курепиным, что напишет повесть, которую все примут за перевод с венгерского и буду «читать нарасхват». Это пари было заключено в период популярности венгерского писателя Мавра Йокая. В результате Чехов выиграл пари, написав «Ненужную победу» (Амфитетатов А. В. Жизнь человека неудобного для себя и многих. Т. 1. М., 2004. С. 432–433).

рода любви» и т п); они спрашивают одну книгу за другою, перелистывают её, смотрят начало и конец, – трагическая ли там развязка, смотрят, легок ли язык книги – много ли «чёрточек» (книги в разговорной форме предпочитаются). Если на какой-либо странице попадет описание какого-либо «раздирающего» события – выстрел, кровь и т п, если чёрточек много – читатель берет книгу для прочтения <...> Было бы большою ошибкой относиться к таким читателям только отрицательно и смотреть на такое их чтение, как на зловерное препровождение времени. «С-ног-шибательные» романы занимают свое место в читательской системе: они влекут к книге тех, кто без них, вероятно, и не пошел бы, <...> Для некоторых читателей они – необходимая ступень лестницы; их нужно не изгонять из библиотеки, а лишь умело подбирать для нее лучшие из них⁹⁴.

В ранних чеховских рассказах читатель малой прессы тоже появляется. Например, как средство борьбы в рамках журнальной полемики: в рассказе «Перед свадьбой», опубликованном в «Стрекозе» герой «любит больше всего на свете свой почерк, журнал "Развлечение" и сапоги со скрипом, а наиболее всего самого себя, и в особенности в ту минуту, когда сидит в обществе девиц, пьет чай внакладку и с остервенением отрицает чертей» (1, 47). Тему «упоминания в печати» Чехов развивает в двух направлениях: жажда славы и страх перед непредсказуемыми последствиями. В рассказе «Радость» герой счастлив, что о нем упомянули в газете, и его совершенно не волнует, что там описано, как он пьяным попал под лошадь. В рассказе «Психопаты» потенциальная возможность попадания в газеты (обвинение в убийстве) или какого-либо вовлечения в события, в них описываемые, вызывает панический страх.

В первой редакции рассказа «Весной», напечатанной в «Петербургской газете» есть слова: «Поповна, как и большинство женщин, глядит на литературу или никак, или с уличной точки зрения. По ее мнению, типы,

⁹⁴ Рубакин Н. А. Этюды о русской читающей публике. СПб., 1895. С. 133–134.

достойные описания, сидят только в кабаках, в вагонах III класса и на базарах...» (5, 508). Возможно, эта характеристика поможет лучше понять отношение читателей к Лейкину, и к другим авторам малой прессы. В письме Суворину Чехов писал: «Моя мать, заказывая мяснику мясо, сказала, что нужно мясо получше, так как у нас гостит Лейкин из Петербурга. "Это какой Лейкин? — изумился мясник. — Тот, что книги пишет?" — и прислал превосходного мяса. Стало быть, мясник не знает, что я тоже пишу книги, так как для меня он всегда присылает одни только жилы» (II 6, 36–37). Можно предположить, что такое внимание мясника объясняется тем, что Лейкин как раз описывал «торговых людей» близким им языком. С одной стороны, это могло вызвать страх попасть «на карандаш», а с другой, появление в печати близких по социальному статусу к читателю героев, с понятными пороками объясняло популярность Лейкина. Видимо, пока шутки не имели конкретного адресата (как в случае с «почтовым ящиком» в газете Пастухова) они могли восприниматься как описание недостатков начальника или знакомого, а так как высмеивались близкие и понятные вещи, читать это было особенно интересно.

Малая пресса выстраивает с читателем более близкие отношения, чем «большая» литература. Во многом это обусловлено тем, что авторы хорошо осознают свое несовершенство и несовершенство своих произведений. Даже критикуя и высмеивая своих читателей, они не позволяют себе претендовать на роль учителя или носителя истины. К. С. Оверина в своей диссертации доказывает, что уже в раннем творчестве Чехов был постоянно сосредоточен на выстраивании диалога с читателем, на игре с ним: «Общим свойством всех – бесконечно разнообразных – ранних чеховских произведений является то, что объектом внимания автора оказывается процесс чтения, а главной

задачей – конструирование особого способа общения с читателем»⁹⁵. Эта особенность перешла и в зрелые произведения автора.

1.5. Малая пресса и большая литература

А. П. Чудаков характеризует связь между «большой» и массовой литературой следующим образом: «Массовая литература – своеобразный паноптикум, или холодильник литературных форм: перестав быть живыми в большой литературе, в массовой в "замороженном" виде и как восковые копии они могут сохраняться удивительно долго»⁹⁶. Как мы пытались показать ранее, этот принцип особенно заметен в юмористических изданиях, когда в текстах затрагивается романтический конфликт высоких идеалов и корыстной действительности.

В целом же отношения авторов малой прессы с большой литературой оказывались более сложными и неоднозначными. Еженедельные журналы во многом подражали авторам первого ряда, но в то же время позволяли себе пародировать и даже высмеивать признанных писателей и их произведения (см. Приложение 2.6). Примечательно, что объектом пародии почти всегда становятся писатели-современники, причем пародировалось не только их творчество, насмешкам подвергались и они сами как реальные люди. Вот как прокомментировали в журнале «Стрекоза» новость о том, что Достоевский занялся коммерцией⁹⁷:

Недостает только, чтоб пример Достоевского вызвал последователей и чтоб Гончаров открыл кондитерскую на Песках, Тургенев – лавку канцелярских

⁹⁵ См.: *Оверина К. С.* Ранняя проза А. П. Чехова (1880–1884 гг.): проблема повествования. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. С. 237.

⁹⁶ *Чудаков А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 79.

⁹⁷ 1 января 1880 открылся магазин «Книжной торговли Ф. М. Достоевского» (Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 3. 1875–1881. СПб., 1999. С. 365).

принадлежностей, а великосветский Лев Толстой – косметический магазин от химической лаборатории⁹⁸.

Интересно, что уже тогда появлялись юморески, высмеивающие поведение Л. Н. Толстого:

Массаж.

– Ну, Оля, ты теперь, кажется, решительно все курсы кончила: музыкальные, театральные, зубоврачебные, портняжные, поваренные... Куда же теперь еще думаешь поступить?

– А на массажные курсы... Теперь это очень в моде. Многие барышни самого лучшего круга делаются массажистками... Сам Толстой высказывался за массаж... «Это, говорит, хорошо: это можно делать»...⁹⁹

Свой взгляд на современную литературу Чехов выразил в юмореске «Литературная табель о рангах», где выстроил иерархию, аналогичную чиновничьей, которая во многом отражала его реальные литературные вкусы:

Если всех живых русских литераторов, соответственно их талантам и заслугам, произвести в чины, то:

Действительные тайные советники (вакансия).

Тайные советники: Лев Толстой, Гончаров.

Действительные статские советники: Салтыков-Щедрин, Григорович.

Статские советники: Островский, Лесков, Полонский (5, 143)¹⁰⁰.

⁹⁸ Б/п. Всякие злобы дня // Стрекоза. 1880. № 5. С. 2.

⁹⁹ Билибин В. В. Указ. соч. С. 43.

¹⁰⁰ По воспоминаниям автора, подписавшегося псевдонимом «МАИВЕ», Чехов, будучи уже довольно популярным, в шутку назвал себя «полковником от литературы» (МАИВЕ

В отношении произведений признанных классиков чаще использовался прием перенесения героев или самих авторов в наше время и другие приемы, которые служили, скорее, для критики современности. Прошлое в представлении авторов малой прессы явно превосходит настоящее:

Если бы в наше архимеркантильное время в России жили:

Рафаэль – в Суздали фабриковал бы «гравюры» по целковому за десяток.

Фидий – лепил бы Афродит, «нанашек», или статуи Полякова, Гинцбургов и тому подобных Ваалов.

Шуберт и Моцарт – практически устранили бы сивушное масло из водок и наливок, открыли бы винокурный завод, пригласив в компанию Мендельсона и Бетховена¹⁰¹.

В «Стрекозе» печатались стихотворения признанных классиков (М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского) с комическими иллюстрациями (см. Приложение 2.7).

В основном отношение к «большой» литературе обусловлено политическими убеждениями. Большинство авторов малой прессы придерживались либеральных взглядов, поэтому произведения, например, Щедрина и Грибоедова и сами эти авторы никогда не становятся объектами иронии. По этой же причине Достоевский не мог быть безоговорочным авторитетом, а Б. М. Маркевич, М. Н. Катков¹⁰² подвергались постоянным насмешкам (см. Приложение 2.8).

В целом «большая» литература или в качестве объекта пародии, или в качестве образца для подражания постоянно появлялась на страницах малой

Антоша Чехонте. Чехов и «Будильник» // Проблемы писательской биографии: к 150-летию А. П. Чехова. М., 2013. С. 247–247).

¹⁰¹ Б/н. Б/н // Стрекоза. 1882. № 30. С. 7.

¹⁰² Незлобивый поэт <Быков П. В.> Литературный заговор // Стрекоза. 1882. № 44. С. 5.

прессы. Авторы юмористических изданий, с одной стороны, осознавали свою вторичность по отношению к ней, а с другой стороны, их литературная позиция позволяла им стоять ближе к своему читателю. Эти факторы привели к тому, что многие тексты малой прессы были металитературны, они размышляли о знаменитых текстах, о влиятельных авторах, о литературной репутации и о судьбе писателя. Видимо, это и привело в дальнейшем к особой ориентации чеховского текста на читателя, что в частности подтверждает тот феномен, что Чехов был лучше понят и теплее принят читателями, чем критиками¹⁰³. Это же объясняет чеховскую «обособленность» от русских классиков XIX века.

Выводы

Малая пресса – это особый пласт массовой литературы, в котором тексты напрямую зависели от множества внешних факторов, как общих, так и специфических для каждого отдельного издания. Все их необходимо учитывать при анализе текстов, печатавшихся в юмористических изданиях, ведь эти факторы не только влияли на произведения, но часто становились их темами, как, например, цензурные ограничения или вынужденное многописание.

Постоянный диалог и отсутствие четкой грани между авторами и читателями вели к более «доверительным» отношениям, чему способствовала и неавторитарная позиция писателей. Постоянные размышления об авторах первого ряда и их текстах, о роли творчества и писателя в современном мире, о форме и условностях литературного произведения делали малую прессу в значительной степени металитературной областью словесности.

¹⁰³ См.: Бушканец Л. Е. Указ. соч. С. 268–365.

В литературоведении утвердилось мнение, что влияние малой прессы на раннего Чехова имело и положительные черты, а главное, Чехов сумел переосмыслить и использовать особенности этого типа литературы в своем зрелом творчестве.

Глава 2. Поэтика малой прессы и поэтика молодого Чехова

Как уже говорилось, в чеховедении укоренилось отношение к малой прессе как к «лаборатории» приемов, которые Чехов использовал в дальнейшем. Уже Мышковская отмечала важные черты поэтики малой прессы, продиктованные особенностями ее бытования. Требование краткости заставляло авторов доводить до минимума описание персонажей, пейзажи, заглавия. При описании героев автор останавливался на одной характерной черте, но одна эта выразительная деталь создавала иллюзию, что перед нами «живой образ во всех его проявлениях»¹⁰⁴. Исследовательница писала, что этот прием – «создания типического образа путем чрезмерного увеличения одной какой-либо черты»¹⁰⁵ – не является изобретением Чехова, он встречался еще у Гоголя.

Важные наблюдения над структурой ранних чеховских рассказов сделаны в статье С. Д. Кржижановского¹⁰⁶. Он выделил и подробно описал ключевые композиционные схемы, по которым они построены. Исследователь подчеркивал связь раннего и зрелого творчества автора: например, образ футляра из юмористического рассказа «Роман с контрабасом» появляется позже в рассказе «Человек в футляре». По мнению Кржижановского, небольшие по объему юморески создавались «карликовой действительностью», мелкими интересами и запросами, но Чехов добивался краткости не «мелкотемьем», а «методом стяжения», «стирания сюжетных концов». Краткость нужна была еще и для того, чтобы юмореска не вышла за пределы комического: «В сущности, даже самые "благополучные" рассказы

¹⁰⁴ Мышковская Л. М. Указ. соч. С. 111.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ См.: Кржижановский С. Д. Указ. соч. С. 487–511.

Чехова, если, следуя известной инерции сюжета, попробовать мысленно продлить их, теряют свою юмористическую направленность»¹⁰⁷.

Для новеллистических рассказов ключевым моментом являлся финал. Э. А. Полоцкая отмечала, что «немало рассказов построено на незавершившемся или, как говорят исследователи, "отрицательном" действии. Конец здесь смешон тем, что в нем случается прямо противоположное ожидаемому (или не случается ожидаемого)»¹⁰⁸. По мнению исследовательницы, даже в этом традиционном приеме Чехов не был однообразен, предлагал читателю новые варианты финала.

Об органичности чеховских неожиданных финалов писал А. Г. Горнфельд:

Юмористика есть по преимуществу искусство внезапностей, – и сюжетное заключение ранних чеховских рассказов в самом деле рассчитано на комизм явной неожиданности. <...> Но комично или трагично финальное событие, оно встает перед читателем во всей своей силе и бесспорности. <...> ... достаточно беглого просмотра, чтобы убедиться в сюжетной необходимости таких концов, – это не эпилогические размышления, не орнаментальные «концовки», не поучительные привески: это органическая часть рассказа¹⁰⁹.

В малой прессе были широко распространены приемы языкового комизма. В первую очередь это пародирование речи малообразованных людей¹¹⁰ и тех, кто плохо говорит на русском языке (евреев, немцев, армян, грузин и т. д.)¹¹¹. Особенно часто герои «малой прессы» попадают в комические ситуации, пытаясь показаться более образованными,

¹⁰⁷ Там же. С. 508.

¹⁰⁸ Полоцкая Э. А. Указ. соч. С. 15.

¹⁰⁹ Горнфельд А. Г. Чеховские финалы // Чехов pro et contra. Т. 2. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960). СПб., 2010. С. 460.

¹¹⁰ См.: Танасейчук А. Б. «Соперник» Чехова (об И. И. Барышеве-Мясницком) // Актуальные проблемы изучения литературы и культуры на современном этапе. Саранск, 2002. С. 65–69.

¹¹¹ Там же. С. 31.

культурными, чем они есть на самом деле¹¹². Мышковская отмечала, что словарно-стилистический комизм у Чехова достигается «неожиданно построенными алогичными оборотами, комическими звуковыми сочетаниями, комическими деталями, гиперболическими сравнениями и вообще смещением обычного плана словоупотребления»¹¹³.

Л. П. Перебайлова отмечает, что для малой прессы были характерны громоздкие названия и фамильярные посвящения, от которых Чехов избавляется очень рано, их нет уже в рассказах, переработанных для сборника «Шалость»¹¹⁴. Исследовательница выделяет еще один важный прием: сопоставление двух разных рядов для выявления механистичности, искусственности явления. Например, сравнение карточной и чиновничьей иерархии в рассказе «Винт», позволяющее показать постепенное превращение человека в функцию, марионетку. О «перенесении предмета в другой класс» и «смещении разнородных, несочетаемых признаков» писал ранее Чудаков, называвший «перемену рядности» одним из основных способов создания комизма в «малой прессе» в целом и у Чехова в частности¹¹⁵. Как мы увидим в дальнейшем, именно этот прием окажется чрезвычайно важен для понимания соотношения Чехонте и Чехова.

Перебайлова, вслед за Чудаковым¹¹⁶, выделяет две повествовательные манеры в чеховском творчестве 1880-х годов: субъективный тон повествования она связывает с маской ряженого, человека, выдающего себя за того, кем он не является («Двое в одном»), а отход от этого тона связан с развитием образа «непреднамеренно» ряженого¹¹⁷.

Е. В. Хворостьянова подробно анализирует ранние пародии Чехова и

¹¹² См.: Полоцкая Э.А. Указ. соч.

¹¹³ Мышковская Л. М. Указ. соч. С. 116.

¹¹⁴ Перебайлова Л. П. А. П. Чехов – редактор свих ранних произведений // Художественный метод Чехова. Ростов-на-Дону. 1982. С. 94.

¹¹⁵ См.: Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 60–61.

¹¹⁶ См.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.

¹¹⁷ См.: Перебайлова Л. П. Эволюция жанра юмористического рассказа в творчестве А. П. Чехова 1880–1885 гг. (На основе изучения первых публикаций писателя). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М. 1981. С. 16.

отмечает, что «снятие сюжета» («Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?)» обнаруживает условность художественных приемов:

...традиционный герой, литературный тип, именно своей типичностью противопоставленный реальной, живой, сиюминутной жизни в ее принципиальной нетипичности, подвижности, противоречивости, как бы «тянет» за собой определенную сюжетную ситуацию, задает ее отработанные ходы¹¹⁸.

В ранних пародиях Чехова «в противовес "литературности" текста-источника возникает "эмпирическая реальность", представляющая собой новый тип действительности, которая станет основой чеховской системы»¹¹⁹.

Уже Мышковская возражала против разделения чеховского творчества на «раннее юмористическое» и «позднее серьезное». Другие исследователи, как Н. Е. Разумова, противопоставляя эти два периода в творчестве автора¹²⁰, всё же отмечают их принципиальную связь: «подлинные глубины жизни сугубо серьезны и чреватые страданием. Смех же располагается на поверхности, незаметно подчиняясь их власти»¹²¹.

Многие особенности малой прессы были следствием ее двойственной природы: массовая литература, с одной стороны, ориентировалась на годовой цикл, а с другой – описывала актуальные новости. В этой главе мы попытаемся описать художественные черты малой прессы на разных уровнях: общая организация номера и подбор текстов, приемы языкового

¹¹⁸ Хворостьянова Е. В. Поэтика пародийного текста: (Ранний Чехов) // От Пушкина до Белого. СПб., 1992. С. 266.

¹¹⁹ Там же. С. 274.

¹²⁰ Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2013-2014. С. 47–50.

¹²¹ См.: Разумова Н. Е. Человек, который смеется: к вопросу о чеховской комедии // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2003. № 3. С. 186–198.

комизма и композиции, организация персонажного уровня. Все эти особенности юмористической журналистики в большей или меньшей степени повлияли на творчество Чехова.

2.1. Актуальность и повседневность

Мы уже отмечали, что в текстах юмористических журналов 1870-1880-х годов можно выделить две противоположные тенденции: с одной стороны, ориентация на годовой цикл, повседневность, обыденность, с другой – на злободневность, на актуальные события. Эту особенность не раз отмечали ученые. Так, в статье «Чехов и малая пресса 80-х годов» Коротаяев писал: «...после более внимательного ознакомления с ними (с журналами. – *О. О.*) мы увидим, что календарь являлся лишь традиционным кругом, по которому совершали свое движение эти журналы, в значительной мере они шли за газетой, газетными репортажем, отражавшим ту или иную злобу дня»¹²². Е. В. Душечкина в своей книге противопоставляет два типа изданий: первые ориентировались на линейное время, на идею прогресса (это «толстые журналы», например, «Современник»), для таких изданий важна новизна, актуальность представляемой информации, а вторые (малая пресса), освещающая текущие происшествия, все же подчинялись циклическому течению времени, писали о календарных, повторяющихся событиях¹²³. Как видно, ученые расходятся во мнениях, какая из двух тенденций была важнее для юмористических еженедельников. Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, рассмотрим принципы описания персонажа и события в малой прессе.

Два ключевых фактора, обуславливающие жизнь персонажа малой прессы – это социальная роль и стремление к актуальности. Изображение

¹²² Коротаяев А. В. Указ. соч. С. 111–112.

¹²³ Душечкина Е. В. Святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995. С. 177–179.

человека в малой прессе определяется прежде всего его положением в обществе, которое задает почти все: речевые характеристики, внешний облик, черты характера. В качестве примера можно привести сборник Н. А. Лейкина «Мученики охоты»¹²⁴, где каждый рассказ рисует определенный тип человека, который полностью растворяется в каком-то своем увлечении, становящемся его главной социальной ролью: «Голубятник», «Собачник», «Нумизмат», «Собиратель портретов». Гиперболизацию той же тенденции можно увидеть в юмореске Чехова «Два романа» (1883), где герои описывают свои любовные переживания языком своей профессии.

Ее habitus не плох. Рост средний. Окраска кожных покровов и слизистых оболочек нормальна, подкожно-клетчатый слой развит удовлетворительно. Грудь правильная, хрипов нет, дыхание везикулярное. Тоны сердца чисты (1, 481).

Подобные юморески, построенные на пересечении разных дискурсов (в данном случае – любовного и медицинского), появляются довольно часто. Можно предположить, что этот популярный в юмористике прием описания явления нехарактерным для него языком, появился в ходе переосмысления ориентированности литературы середины XIX века на научные достижения. Эта «научообразность» выражалась в публикациях многочисленных сборников типологий¹²⁵ («Французы, нарисованные ими самими», «Образы народа или Портреты англичан») и в появлении произведений с характерными заглавиями: «Физиология Петербурга» (1845), замыслы Бальзака «Физиология брака», «Патология социальной жизни», «Анатомия педагогической корпорации». Таким образом, принципы научности и

¹²⁴ См.: Лейкин Н. А. Мученики охоты. СПб., 1880.

¹²⁵ Подробнее об этом см.: Мильчина В. А. Французы, нарисованные ими самими и переведенные русскими // Французы, нарисованные ими самими. Парижанки. М., 2014. С. 5–45.

типизации, которые были популярны в «большой» литературе в середине века, доводятся до крайности и остаются в журнальной юмористике. Если в серьезной литературе второго и третьего ряда человек полностью определялся социальной ролью, то в юмористике этот принцип доводится до гротеска: про человека может все рассказать его шляпа или прическа.

Связь отдельных жанров малой прессы с традициями физиологического очерка отмечал Чудаков, который назвал этот новый жанр «юмористической физиологией», где «в облегченно-комической или пародийной форме излагается история какой-либо профессии, обычая, института, привычки, моды»¹²⁶.

Стремление к «полноте описания социофизического мира»¹²⁷, к научности и ориентация на годовой цикл очень ярко отразились в книге «Человеческая комедия», выпущенной журналом «Стрекоза» в 1882 году. В предисловии И. Ф. Василевский – главный редактор и постоянный автор журнала – рассказывает о замысле книги:

Идея этой книги взята у французов. Известный бойкостью и оригинальностью своего карандаша карикатурист Берталль (Bertall) издал три объемистые тома своих донельзя разнообразных этюдов и пародий, воспользовавшись для текста литературным участием остроумного и заслуженного редактора “Journal amusant” Пьера Веррона.

Маленькая энциклопедия Берталля задалась мыслию воспроизвести пером и карандашом всю будничную историю человеческой жизни, начиная колыбелью, кончая могилою, и вышла под сборным заглавием “Comedie humaine”. Книга Берталля, конечно, имела дело с французским обществом.

Нам понравился общий план Берталля и Веррона.

¹²⁶ Чудаков А. П. Указ. соч. С. 76.

¹²⁷ Смирнов И. П. Мегаистория. К исторической типологии культуры. М., 2000. С. 39.

Он давал возможность, шутя, всюду забраться и обо всем, хотя бы вскользь, поговорить.¹²⁸

В книге, которая во многом копировала оригинал, представлены разделы, охватывающие все проявления человеческой жизни (рождение, крещение, учение и т.д.). Примечательно название книги – «Человеческая комедия», отсылающее к одноименному замыслу Оноре де Бальзака. Стоит заметить, что по-французски книга Берталля называется «La comédie de notre temps», а не «La Comédie humaine»: видимо, Василевскому хотелось подчеркнуть связь сразу с двумя текстами. Как известно, Бальзак тоже стремился описать в своих произведениях всю жизнь современного ему общества. В предисловии к «Человеческой комедии» он писал:

Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. <...> Стало быть, существует и всегда будут существовать виды в человеческом обществе, так же как и виды животного царства. <...> Таким образом, предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия: мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, – словом, изобразить человека и жизнь.¹²⁹

Как писатель-реалист Бальзак ставил перед собой задачу всеобъемлюще описать жизнь общества, показать обусловленность человека средой. В России такую же цель ставили перед собой создатели альманаха «Наши, списанные с натуры русскими» (1841–1842). Они описывали в своих очерках современные им человеческие типы: водовоза, армейского офицера, знахаря, уральского казака. Тенденция к изображению «русских типов»

¹²⁸ *Василевский И. Ф.* Человеческая комедия. Рис. Н. А. Богданова, Г. А. Гельмсдорфа, А. И. Лебедева и др. СПб., 1882. С. I.

¹²⁹ *Бальзак О.* Предисловие к «Человеческой комедии» // Бальзак О. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. М., 1982. С. 38.

продолжилась в сборнике «Физиология Петербурга» (1845). В предисловии к нему В. Г. Белинский писал:

При этой качественной бедности в числительном богатстве у нас совсем нет беллетристических произведений, которые бы в форме путешествий, поездок, очерков, рассказов, описаний знакомили с различными частями беспредельной и разнообразной России, которая заключает в себе столько климатов, столько народов и племен, столько вер и обычаев и которой коренное русское народонаселение представляется такою огромною массою, с таким множеством самых противоположных и разнообразных пластов и слоев, пестреющих бесчисленными оттенками¹³⁰. <...> Содержание нашей книги, напротив, не описание Петербурга в каком бы то ни было отношении, но его характеристика преимущественно со стороны нравов и особенностей его народонаселения. Выше сказали мы, что нравственная физиономия Петербурга воспроизведена со всею художественною полнотою...¹³¹

«Человеческая комедия» Берталля и Василевского следует за бальзаковской и в принципе построения – произведение делится на сцены, что соотносится с жанровым определением «комедия» (у Бальзака романы цикла «Этюды о нравах» делились на сцены частной жизни, провинциальной, политической, парижской, военной и сельской). Но такая легкость переноса французского замысла на русскую почву была подготовлена и «типологическим подходом» натуральной школы.

Стоит отметить, что нельзя говорить о непосредственном влиянии Бальзака на Берталля, так как эти авторы писали примерно в одно время и отражали общую тенденцию «физиологического» подхода, которая позже,

¹³⁰ Белинский В. Г. Вступление // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 6.

¹³¹ Там же. С. 13.

отчасти в таком же виде, отчасти утрированная, осталась в юмористической журналистике.

Л. Я. Гинзбург точно заметила, что в литературе реализма объяснение явлений жизни, причинно-следственных связей стало эстетическим объектом. Такой подход породил и новый способ изображения человека: «...в пределах классического русского реализма социальная материя оформлялась как тип, то есть одномерное, единоплавленное сочетание качеств персонажа, либо как характер – противоречивое, динамическое их соотношение»¹³². В юмористической журналистике типология и классификация персонажей была постоянным предметом описания.

При чтении произведений юмористической журналистики нетрудно заметить, что главными прецедентными текстами для ее авторов являются тексты Гоголя и авторов «натуральной школы». В автобиографии, которую Лейкин начал создавать незадолго до смерти, он описывал свои первые встречи с М. Е. Салтыковым-Щедриным и Н. А. Некрасовым, подчеркивая важность этих событий для его творческого пути. Лейкин передал слова, сказанные ему Щедриным:

Николай Алексеевич Некрасов и я читали ваших «Апраксинцев» в «Библиотеке для чтения», и нам они очень понравились. Читали и ваши милые рассказы в «Искре». Очень своеобразно. Писать из купеческого быта трудно после Островского, но вы не подражаете... У вас свое...¹³³

Читал, все ваше читал. Знаком с вашими произведениями. Мне они нравятся. Да и вообще это такой быт, из которого надо писать теперь, кто его знает, – говорил он мне, – теперь надо знакомить читателя с народом и с тем людом, который выходит из народа. Ведь в них вся будущность России...¹³⁴

¹³² Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 71.

¹³³ Лейкин Н. А. Николай Александрович Лейкин в его воспоминаниях и переписке. СПб., 1907. С. 181.

¹³⁴ Там же. С. 186.

В 1864 году в «Современнике» была напечатана его повесть «Биржевые артельщики», примерно в это же время в «Современнике» печатались Николай Успенский, Помяловский, Решетников, Слепцов, создатели, по словам Чуковского, «антидворянской, антитургеневской беллетристики»¹³⁵. Эти авторы описывали быт, который они знали изнутри. Но судьба Лейкина сильно отличалась от судьбы писателей-шестидесятников, он пережил их и долго оставался участником литературного процесса: он был постоянным автором и редактором журнала «Осколки» до самой своей смерти в 1906 году. Появление в 1881 году обновленных «лейкинских» «Осколков» не литературно-художественного, а юмористического журнала, было безусловно положительно оценено современниками. Очевидно, они восприняли это событие как появление преемника «Искры», чего хотел и сам Лейкин. Но под влиянием разных факторов, в первую очередь цензурных и финансовых, традиции «натуральной школы», сатира «Искры» и описание быта шестидесятников «измельчали» в малой прессе. Парадоксально, но стремление к точному описанию реальности обернулось созданием заменившей действительность литературной формулы, которую Лейкин успешно эксплуатировал в своем творчестве.

Вторая тенденция – ориентация на актуальные события – также кажется довольно очевидной. Задачу отражать злобу дня осознавали и сами авторы малой прессы. Так, И. Ф. Василевский подчеркивал, что русских читателей интересуют только самые последние новости:

В русской печати неизменно главенствуют и благоденствуют только газеты. Читатель требует не помногу, но многого. Человечество до того занято, оно так «и жить торопится, и чувствовать спешит», наскоро закусывая, наскоро читая и наскоро друг друга объегоривая, что

¹³⁵ Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. Л., 1934. С. 84.

литературная пища его непременно должна быть сборною крошкой, «с пылу – с жару» подаваемою¹³⁶.

Но при всем этом, на наш взгляд, актуальность содержания нивелировалась традиционностью формы. Новое событие описывалось в устоявшихся, хорошо знакомых читателю формах сценки, фельетона, «мелочишки», что позволяло увидеть в новом что-то уже знакомое, «стирало» новизну и актуализировало обыденность. Событие становилось несобытийным. Например, в 1885 году в малой прессе при описании афганского кризиса авторы разных изданий часто прибегали к одному приему: представляли картину экзотической страны, в которой начался конфликт между Россией и Британской империей, глазами обывателя, далекого от понимания проблемы. Вот отрывок из постоянного фельетона «Стрекозы» «Всякие злобы дня»:

Петербуржец смышлен и ловок, как ублюдок от ерша и вьюна, и, если его хорошенько прижать к стене, да пристыдить как следует, так он и о Герате порасскажет кое-что. Во-первых, скажет он, географическая территория такая есть. Во-вторых, Герат лежит, наверное, за Оренбургом и где-то даже за Уфою. Нужно вам сказать, что в понимании нашем ясном и категорическом, восточные страны России ограничиваются Уфою. Дальше уже идет сплошь какая-то полуфабулезная Ташкентия, наиболее замечательная и занимательная своими щедринскими ташкенцами¹³⁷.

В «Осколках петербургской жизни» можно встретить следующее описание Англии:

Говорят о войне с Англией...

Что такое Англия?

¹³⁶ *Василевский И. Ф.* Указ. соч. С. 125.

¹³⁷ *Б/п.* Всякие злобы дня. Стрекоза. 1885. № 10. С. 2.

Англичане живут на островах, но из этого вовсе не следует, что у них там так же весело, как у нас на островах. Напротив, англичане презирают оперетку, шансонетку и французенок и страдают постоянно, вследствие туманов и фабричного дыма, сплином. Это такая особенно скучная болезнь: смесь насморка, мигрени, геморроя и карточного проигрыша¹³⁸.

Оба примера взяты из фельетона – жанра, который должен был, по идее, острее всего реагировать на происходящие события. Как видно из примеров, актуальные события описываются по одному шаблону, который использовался постоянно. Его можно найти и в юмореске Чехова «К характеристике народов» 1884 года:

Англичане очень дорого ценят время. «Время — деньги», говорят они, и потому своим портным вместо денег платят временем. Они постоянно заняты: говорят речи на митингах, ездят на кораблях и отравляют китайцев опиумом. У них нет досуга... Им некогда обедать, бывать на балах, ходить на randevу, париться в бане. На randevу вместо себя посылают они комиссионеров, которым дают неограниченные полномочия. Дети, рожденные от комиссионеров, признаются законными. Живет этот деловой народ в английских клубах, на английской набережной и в английском магазине. Питается английской солью и умирает от английской болезни (3, 114).

Как убеждает тотальный просмотр малой прессы, методы отсылок к актуальным событиям в ней зависят от жанра. Чаще всего отсылки к «новостям» появляются в наиболее формализованном жанре – юмореске, где форма устойчивого речевого жанра (анекдот, библиография, рецепт)

¹³⁸ И. Грэк <В. В. Билибин> Осколки петербургской жизни. Осколки. 1885. № 12. С. 3–4.

наполнялась актуальным содержанием. Многие юморески состоят из нескольких анекдотов, тематически объединенных вокруг одного события¹³⁹.

В рассказах, сценках, очерках проникновение «злобы дня» намного более ограничено. Здесь можно назвать два основных приема создания иллюзии реальности. Во-первых, это употребление незначительных для сюжета «маркеров» реальности. Например, как известно, Чехов просил Лейкина вставить в рассказ «Ворона» названия «увеселительных мест» Петербурга, чтобы рассказ стал интереснее для столичных жителей (3, 151). Сам Лейкин часто использует этот прием. В сценке «В четырех стенах»¹⁴⁰ сын графини насвистывает мотивы популярных арий и называет сами оперы (все они были в репертуарах театров в 1885 году), эта деталь сюжетно не связана с остальным текстом, построенным на комизме характера старой графини.

В зрелом творчестве Чехов иногда использует принцип «маркеров реальности». Так, Чудаков отмечал, что «<в>ключение в художественное повествование реальных исторических лиц остается чертой и зрелой чеховской поэтики»¹⁴¹. Например, в «Попрыгунье» упоминается, что Ольга Ивановна «поехала к портнихе, потом к Барнаю, который только вчера приехал, от Барная – в нотный магазин» (8, 26). Актер Людвиг Барнай действительно гастролировал в России в 1890 году. В «Рассказе неизвестного человека», как и в раннем рассказе «Ворона», Чехов упомянул дорогие петербургские рестораны: «обедали у Контана или Донона». Эти отсылки используются не для того, чтобы связать повествование с важными историческими событиями или охарактеризовать персонажа через его отношение к злободневным вопросам, а скорее для сближения мира читателя и мира художественного текста, как это происходило и в малой прессе.

¹³⁹ Такова, например, юмореска «И то, и се (письма и телеграммы)» Чехова, посвященная приезду Сары Бернар.

¹⁴⁰ См.: Лейкин Н. А. В четырех стенах. Осколки. 1885. № 5. С. 3–5.

¹⁴¹ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 48.

Во-вторых, актуальное событие может быть использовано как точка отсчета, фон, для диалогов сценки. Например, излюбленным приемом Лейкина было описание купцов в театре, на выставке или других культурных мероприятиях, которые проходили в то время. Само мероприятие было только фоном, главной задачей автора было продемонстрировать дикость, «неполированность» персонажей.

Разумеется, в творчестве и молодого Чехова, и его современников-юмористов встречаются и рассказы, написанные на злобу дня. Таков, например, рассказ Чехова «В Париж!», посвященный ажиотажу вокруг первых опытов лечения от бешенства, которые проводил в 1886 году Луи Пастер, или рассказ «Упразднили» – отклик на отмену в 1885 году чинов майора и прапорщика. Но такие случаи являются, скорее, исключением.

Как видно из приведенных примеров, объем актуальной информации оказывался обратно пропорционален свободе жанра: чаще всего новости подавались в виде юморески, пародирующей твердые жанровые формы. То, что составляло «злобу дня», описывалось не как новость, а как материал для наполнения старой формы, поэтому и «новости» подбирались такие, о которых все уже знали и говорили. Можно сказать, что малая пресса описывала не действительно происходившие события, а то, что о них говорили люди, устоявшиеся мнения, слухи.

Описывая массовую журналистику последней трети XIX века, Душечкина говорит о ее тесной связи с фольклором, которая отражается в следовании годовому циклу. Это было связано с ориентацией на читателей, большинство из которых были выходцами из деревень. Но, очевидно, что фольклорная система не может функционировать при изменении одного из ее компонентов, а в данном случае поменялись две важные характеристики: пространство (газеты и журналы распространялись в первую очередь в городе, а не в деревне) и форма бытования (письменная, а не устная). Массовые издания создают огромное количество календарной продукции, но близкие к фольклору жанры, оторванные от естественной среды бытования,

быстро начинают восприниматься как шаблон. Так, тиражирование жанра святочного рассказа в журналистике такого рода привело к его кризису:

Если непритязательному читателю, который еще только недавно пристрастился к чтению и который в восприятии письменного текста продолжал опираться на эстетику фольклора, заштампованность была незаметна или даже желанна, оправдывая его ожидания, то образованный читатель, ориентированный на новизну художественного текста, быстро обнаружил ущербность святочного жанра¹⁴².

Так же описанный М. М. Бахтиным идиллический хронотоп, характеризующийся замкнутым пространством, циклическим, фольклорным временем, близостью к природе, гармоничным существованием человека, при изменении нескольких составляющих (а именно замены сельской местности на маленький город) превращается в хронотоп провинциального города:

Такой городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время¹⁴³.

¹⁴² Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 207.

¹⁴³ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. Т. 3: *Теория романа (1930–1961 гг.)*. М., 2012. С.493.

Чехов смог увидеть жизнь, описанную в малой прессе, со стороны: не веселую и наполненную событиями, а шаблонную и пустую. Такая жизнь появится в его зрелых произведениях.

Юмористические журналы во многом следовали традициям «натуральной школы», но принцип типизации и научности в них нарочно доводился до крайности в целях создания комического эффекта. Актуальные события описывались с помощью старых шаблонов и оказывались не более новыми, чем новый дачный сезон или приход нового года. Чехов вышел из того странного типа журналистики, который не интересовался новым, а описывал мир как неизменный,двигающийся по кругу, наполненный скорее устойчивыми типами, чем характерами. Н. Я. Берковский отмечал, что у Чехова даже новелла, то есть традиционно событийный жанр, не дает смены событий, движения: «Она предполагает некий неподвижный мир, в котором нет изменений, хотя и бывают перестановки»¹⁴⁴. Такое восприятие реальности и традиции ее описания не могли не повлиять на позднее творчество Чехова, в частности, на особенности описания событий в тексте.

2.2. Шаблон, повтор, автоповтор в малой прессе

Шаблонность, повторяемость сюжетов, ситуаций, характеров присущи всей массовой литературе. Обобщающие статьи в литературных энциклопедиях дают такие характеристики: «Поэтика массовой литературы – это поэтика штампа; отсюда ее структурные особенности: стандартизованное описание внешности героев, их переживаний, гладкий слог и сюжетная схема»¹⁴⁵, произведения массовой литературы отличает «эстетическая

¹⁴⁴ Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. С. 58.

¹⁴⁵ Муравьев В. С. Массовая литература // Краткая литературная энциклопедия. Т 9. М., 1978. Стб. 518.

вторичность, невыявленность индивидуально-авторского начала»¹⁴⁶. Такой тип литературы предполагает особое отношение и авторов, и читателей:

Разнообразие массовой литературы – это разнообразие социального воображения, типов социальности, культурных средств их конструирования. Определение «массовая» не требует от автора создания шедевра: если литература «массовая», то к ней, к ее текстам можно относиться без особого почтения, как к ничьим, как бы безавторским. Эта посылка предполагает тиражируемость приемов и конструкций, простоту содержания и примитивность экспрессивных средств¹⁴⁷.

В таком пласте массовой литературы, как малая пресса, эти принципы в полной мере отразились на разных уровнях текста. Произведения малой прессы представляют собой довольно однородную литературную продукцию, мало отличающуюся от автора к автору. Основные причины такой шаблонности, повторяемости уже описывались в научных работах¹⁴⁸. Кроме причин, характерных для любой массовой литературы, в малой прессе был распространен плагиат. Перепечатывали тексты из старых номеров юмористических журналов, заимствовали у авторов других изданий¹⁴⁹. Провинциальные издания брали материалы из столичных, об этом пишет Билибин в юмореске «В редакции провинциального журнала»:

Сотрудник: Павел Сидорыч, надо ножницы новые купить...

Редактор: Помилуйте, давно ли ножницы покупали!

¹⁴⁶ Мельников Н. Г. Массовая литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стб. 514.

¹⁴⁷ Черняк М. А. Указ. соч. С. 16.

¹⁴⁸ См.: Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М., 1986.; Сухих И. Н. Указ. соч. СПб., 2007.; Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение // Спутники Чехова. М., 1982.

¹⁴⁹ Подробнее об этом см: Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 77–82.

Сотрудник: Да уж совершенно иступились... Ведь сколько вырезок приходится делать... Не то что ножницы, у меня даже мозоль на большом пальце сделалась...¹⁵⁰

Столичные издания, в свою очередь, заимствовали тексты и иллюстрации из зарубежных, особенно французских публикаций. В 1866 году во французском журнале «L'illustration journal universel» была опубликована карикатура Берталля, юмористически описывающая развитие оружия¹⁵¹, позже эта карикатура была перепечатана в книге Берталля «La comédie de notre temps»¹⁵². В русской печати карикатура с практически идентичными подписями и аналогичными рисунками появилась дважды. Впервые – в уже упоминавшейся книге И. Ф. Василевского «Человеческая комедия»¹⁵³ (что неудивительно, так как она сознательно ориентировалась на издание Берталля, если не сказать копировала его). Второй раз в 1884 году, в журнале «Осколки», в сочинении В. Билибина «Война и ее орудия в прошедшем, настоящем и будущем»¹⁵⁴ (см. Приложение 2.9).

Мы уже перечислили внешние причины повторов, но были и внутренние: довольно ограниченный круг жанров, построенных по определенной схеме, использование анекдотических «бродячих» сюжетов, популярные приемы создания комического, повторяющиеся в разных жанрах и у разных авторов.

Можно сказать, что бóльшая часть продукции малой прессы – это шаблон формы (то есть устоявшиеся жанры малой прессы, анекдотические ситуации), наложенный на ограниченный круг материала (См. Приложение

¹⁵⁰ Билибин В. В. Юмористические узоры. 3 изд. СПб., 1904. С. 92.

¹⁵¹ Bertall. L'Art de la guerre et ses perfectionnements successifs par la mécanique et la chimie, revue historique, scientifique et humanitaire // L'illustration: journal universel. 1866. Vol. XLVIII. № 1222. P. 61.

¹⁵² Bertall. La comédie de notre temps. Paris, 1875. P. 206–213.

¹⁵³ Василевский И. Ф. Человеческая комедия. Рис. Н. А. Богданова, Г. А. Гельмсдорфа, А. И. Лебедева и др. СПб., 1882. С. 132–139.

¹⁵⁴ И. Грек <Билибин В. В.>, Эрбер С. И. Война и ее орудия в прошедшем, настоящем и будущем // Осколки. 1884. № 25. С. 7.

2). В этих рамках авторы создавали свои тексты, что приводило к частым повторам, то есть к сближениям текстов разных авторов, обусловленным внешними или внутренними причинами. В целом, при чтении юмористических журналов ощущение однотипности текстов не покидает читателя, но, чтобы повтор был явно ощутим, необходимо, например, чтобы один материал (одна новость) был обработан с помощью одинаковых внутрилитературных единиц (приемов, сюжетов). Шаблон формы был представлен в первую очередь определенным набором жанров, весь спектр которых заключался между двумя полюсами: рассказом (иногда близким к повести, иногда более близким к сценке) – с одной стороны, и юмореской – с другой.

В качестве примера, иллюстрирующего два варианта обработки материала – в юмореску и в шуточное письмо, более близкое к рассказу, можно привести неопубликованные произведения Чехова: «Письмо в редакцию» (1882) и юмореску «Рекламы и объявления» (1882). Оба высмеивают журнал «Друг женщин»¹⁵⁵ и во многом повторяются. Цитата из первой юморески:

А между тем наши открытия достойны далеко не смеха. Мы, беззащитные, гордимся ими... Ах! Мы открыли, что эта черная земля, эти люди несчастны потому, что опьянели от реализма¹⁵⁶. Мы открыли, что червонные валеты¹⁵⁷ есть не что иное, как представители крайнего материализма¹⁵⁸, погубившего мир (1, 485).

¹⁵⁵ М. С. Богуславская начала издавать журнал в 1882, в этом же году в № 11 «Отечественных записок» Н. К. Михайловский откликнулся на первые номера издания ироничной статьей «Забытая азбука».

¹⁵⁶ В опубликованном письме читательницы Елизаветы Бабкиной было сказано: «Совершенно верно сказал, забыла, какой-то немец, что люди опьянели от реализма» (Бабкина Е. Письмо в редакцию // Друг женщин. 1882. № 1. С. 68).

¹⁵⁷ Клуб червонных валетов – преступное сообщество, действовавшее в России в 1870-х годах.

¹⁵⁸ Михайловский в своей статье высмеивает анонимную заметку «Дневник женщины», в которой рост преступности объясняется неверием в Бога: «К дурным поступкам привел их крайний материализм, представители которого, стоящие еще на более низких ступенях

В юмореске «Рекламы и объявления»:

Принимается подписка на журнал «Друг дам»* (А прогос: Зри «Отечеств. зап.», 82, 11, «Забытая азбука». Н. М.), издающийся в Москве. В будущем году будут напечатаны между прочим следующие статьи:

- 1) Мы опьянели от реализма. Фантазия странницы Баклушиной.
- 2) Червонные валеты как представители крайнего материализма. Рассуждение классной дамы А. К. (1, 486).

Помимо этого, авторы малой прессы, вынужденные писать постоянно и много, часто повторялись. Такие «авторские самоповторения» или «самоплагиат» Д. М. Евсеев использует как доказательство при атрибуции анонимных заметок в «Будильнике». Исследователь считает, что Чехов одновременно писал фельетоны о Москве для «Осколков» и «Будильника», и в это же время он учился и начинал докторскую практику, и потому: «Память его была настолько перегружена, что часто допускала повторы – отсюда и совпадения шуток, смешных оборотов речи, острот и характерных словечек»¹⁵⁹. Попытаемся проследить механизм появления повторов на примерах.

Некоторые повторы становятся ощутимы из-за применения сходного приема к одному материалу. Например, в 1885 году «гвоздем» новостей была реакция публики на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». В «Стрекозе» читаем следующую подпись к рисунку:

– Ты что же один? А жена?

образования, явились на скамье подсудимых под названием "червонных валетов"; им хотелось материально насладиться жизнью во что бы то ни стало» (Б/п. Дневник женщины // Друг женщин. 1882. № 2. С. 57).

¹⁵⁹ Евсеев Д. М. Чеховские «мелочишки». М., 2010. С. 4.

– Жена... С нею маленькая история перед репинской картиной случилась. Ты знаешь, в каком она была положении. И вот она пришла на выставку одна, а приехала вдвоем. И это в начале девятого месяца. Сильная, очень сильная картина!¹⁶⁰

В. В. Билибин в фельетоне «Осколки петербургской жизни» описывал XIII Передвижную выставку и вызвавшую фурор картину так: «Изображает она, как Иоанн Грозный, по-видимому, ест своего собственного сына. Из публики с одним толстым купцом сделался родимчик, а у совершенно плешивого господина стали волосы дыбом. Цель художника достигнута»¹⁶¹. В этих случаях авторы гиперболизировали воздействие картины на аудиторию. В обоих изданиях есть иллюстрированный репортаж с выставки, где картину Репина тоже не обошли стороной (см. Приложение 2.10). В «Стрекозе» обыгрывалась ее необычайная популярность, подпись к иллюстрации гласила: «Кричат: картина Репина восторг, а где она, может ее и нет совсем. Только и видно, что спины да турнюры, три дня хожу, а до картины не добрался»¹⁶² (см. Приложение 2.10).

Повтор может быть обусловлен общим литературным сюжетом, примененным к одному материалу. Так, в декабре 1881 года Билибин в «Стрекозе» и Чехов в «Зрителе» пишут юморески на главную «злобу дня» – приезд Сары Бернар. Билибин в коротком рассказе «Билет на Сару Бернар» рассказывает, как жених, не сумевший достать для своей невесты билет, получил обратно обручальное кольцо, «от знакомых же Белов впоследствии узнал, что Надежда Павловна выходит замуж за молодого человека, доставшего билет первого яруса в Малом театре»¹⁶³. Чехов в юмореске «И то и се <Письма и телеграммы>», составленной из записок и телеграмм,

¹⁶⁰ Б/н. Б/н // Стрекоза. 1885. № 8. С. 5.

¹⁶¹ И. Грэк <В. В. Билибин> Осколки петербургской жизни // Осколки. 1885. № 7. С. 3.

¹⁶² Б/н Б/н // Стрекоза. 1885. № 8. С. 5.

¹⁶³ И. Грэк <В. В. Билибин> Билет на Сару Бернар // Стрекоза. 1881. № 49. С. 8.

приводит письмо «От Нади N. к Кате X.»: «Я сидела... в галерке мой урод не мог достать другого билета. Урод! Жалею что я в понедельник была холодна с С. тот бы достал в партер. С. за поцелуй готов на все. На зло уроду завтра же у нас будет С. достанет билет тебе и мне» (1, 107). Традиционный фольклорный сюжет – девушка выбирает жениха, выполнившего трудное задание, применяется к современной ситуации.

Наряду с повторами, обусловленными общей темой, сюжетом, есть тексты, схожесть которых проистекает из требований формы, из жанровых особенностей. Например, по мнению А. Д. Степанова организующим принципом юморески является пародия на какой-либо из речевых жанров: «Предметом пародирования и организующим центром чеховской "мелочишки" обычно становились устойчивые речевые жанры, самые разные – бытовые и официальные, устные и письменные, – но обычно "одномерные" в своей функции»¹⁶⁴. Жесткий принцип организации материала в юмореске приводил к повторам, которые объясняются, скорее, особенностями жанра, чем влиянием одного автора на другого. В 1881 году Билибин напечатал этюд «Женщины и напитки», где напитки сравнивал с разными типами женщин: «Английская горькая. Английская гувернантка, мисс Ватер-Пэпер; высока ростом, худошава с фальшивыми локонами на голове и синими очками на носу; всегда находит тему для разговора, изо всего старается извлечь какое-нибудь нравоучение, которое и не замедляет сообщить присутствующим; большая почитательница Байрона и Мильтона»¹⁶⁵. Чехов в 1885 году опубликовал в «Будильнике» юмореску «Женщина с точки зрения пьяницы», где сравнивал женщин разного возраста и разного семейного положения со спиртными напитками:

29, 30, 31, 32 – ликеры;

¹⁶⁴ Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 66.

¹⁶⁵ И. Грэк <В. В. Билибин> Женщины и напитки // Стрекоза. 1881. № 10. С. 8.

От 32 до 35 — пиво завода «Вена».

От 35 до 40 — квас (3, 240).

Конечно, Чехов мог и сознательно ориентироваться на юмореску Билибина. Но в этом случае, скорее, жесткая структура жанра и шаблонные метафоры («вино ее прелести», «пьянящая молодость») подсказывают и формируют материал.

Из приведенных примеров видно, что повтор был обусловлен общим материалом, но ошутим становился только благодаря одинаковой литературной обработке.

Авторам малой прессы приходилось писать много и часто, что приводило к автоповторам, которые тоже могли быть вызваны разными причинами. В иллюстрациях «Осколков» упомянутая ранее картина Репина дана со следующей подписью: «Иоанн Грозный, высасывающий кровь из своего сына. Картина давно написанная, но такая страшная, с таким ужасным впечатлением, что даже у плешивых волоса становятся дыбом, а дамы, все без исключения, падают в обморок, так что при картине имеется аптека, фельдшер и сестра милосердия для подания первой помощи на месте»¹⁶⁶. Мы видим, что шутка в подписи к картинке частично повторяет шутку из фельетона (см. с. 71). В первом случае она еще и визуализирована (см. Приложение 2.10): на картинке мы видим лысого человека с несколькими вставшими дыбом волосинами, дам, падающих в обморок, и саму картину. Скорее всего, картинка рисовалась под комментарий. Как известно, в юмористических иллюстрированных изданиях художникам давали «тему», то есть описание того, что должно было быть изображено, а они уже выполняли заказ. В описанном случае автоповтор обусловлен двумя факторами: в комментарий к картинке выносятся удачные шутки, которые можно визуализировать — картинка привлечет внимание большинства

¹⁶⁶ *Б/п.* XIII Передвижная выставка // Осколки. 1885. № 7. С. 2.

читателей, даже тех, кто не станет читать фельетон, и, таким образом, удачная шутка точно будет прочитана.

Часто причиной автоповторов становилось «многочисление» автора. Н. А. Лейкин в пределах одной календарной темы разрабатывал разные сюжеты, но количество производимой им продукции было так велико, что повторы возникали постоянно. Например, во время Великого поста, когда публичные развлечения, в том числе театральные представления и танцы, были запрещены, он пишет о жизни актеров. В 1884 году написана юмореска «Из великопостного дневника провинциального актера»: «Сыграли "Велизария" и покончили, заговелись на целые семь великопостных недель. Свищи в кулак, Антошка Голубцов, и как знаешь, так и изворачивайся все эти семь недель с беременной женой и парой ребятишек!»¹⁶⁷. Годом позже напечатан рассказ «Зубы на полке», где актер говорит дворнику, присланному хозяином требовать деньги на квартиру: «Голубчик, да ведь я русским языком вчера тебе сказал, что денег у меня нет и весь Великий пост не будет. Пусть хозяин подождет до Пасхи. На Пасхе заиграем в театрах, и тогда я ему отдам за квартиру с благодарностью. Теперь в Великом посту все актеры сидят без денег, положивши зубы на полку»¹⁶⁸. В сценках «Великопостные танцы»¹⁶⁹ и «На великопостной вечеринке»¹⁷⁰ описаны одинаковые ситуации с почти дословными совпадениями: купцы в пост не разрешают дочерям танцевать, хотя сами играют в «стуколку», а кавалеры долго уговаривают девушек, уверяя, что этот грех они потом замолят, когда будут говеть.

Можно предположить, что эта тенденция повлияла на появление в раннем творчестве Чехова рассказов со схожим сюжетом, но разными

¹⁶⁷ Лейкин Н. А. Из Великопостного дневника провинциального актера // Осколки. 1884. № 11. С. 5.

¹⁶⁸ Лейкин Н. А. Зубы на полке // Лейкин Н. А. Цветы лазоревые. СПб., 1885. С. 98.

¹⁶⁹ Лейкин Н. А. Великопостные танцы // Осколки. 1885. № 9. С. 6.

¹⁷⁰ Лейкин Н. А. На великопостной вечеринке // Осколки. 1884. № 12. С. 5.

финалами (И. Н. Сухих называет их рассказами-дублетами¹⁷¹), «в которых сходная тема, сюжет, мотив "оркеструются", развиваются в разных социальных, психологических, а главное – эмоциональных аспектах»¹⁷². Хотелось бы добавить, что список таких дублетов можно продолжить и к уже названным парам прибавить тексты, развивающие ту же тему. Например, к рассмотренным Сухих рассказам «В море» и «Начальник станции», развивающих в разных тонах один сюжет – использование мужем своей жены для получения выгоды – примыкают еще несколько текстов. Рассказы «На гвозде» и «В почтовом отделении» соотносятся как прием и переосмысление приема. В первом, который очень понравился Лейкину («Салтыковым пахнет»; см.: 2, 490), герой безропотно уступает начальнику свою жену и радуется получаемой выгоде, во втором герой, зная о распространенности таких ситуаций, пускает слух о связи жены с полицмейстером и так не дает ей изменять ему.

Стоит отметить, что все выделенные Сухих рассказы, несмотря на разное звучание, все же не выходят за рамки малой прессы. Когда Чехов начал печататься в «Новом времени» он использовал схожий принцип для написания «серьезных» текстов. Первое нововременское произведение «Панихида» был опубликован в номере от 15 февраля 1886 года, а 10 февраля в «Петербургской газете» был напечатан рассказ «Актерская гибель». Он композиционно похож на многие юмористические тексты: к заболевшему актеру приходят по очереди его коллеги, все пытаются его приободрить и советуют ему одно и то же средство – касторку. Но заканчивается рассказ трагически: тоскующий по родине актер умирает. В «Панихиде» тоже рассказывается об актерской гибели, есть мотив возвращения на малую родину перед смертью, там есть даже отголоски комического – отец покойной актрисы не понимает, что нельзя писать «за упокой рабы божьей

¹⁷¹ Исследователь называет следующие пары: «В море» – «Начальник станции», «Злой мальчик» – «Зиночка», «Старость» – «Горе», «Приданое» – «Юристка», «Не в духе» – «Мелюзга», «Дочь Альбиона» – «На чужбине», «Хористка» – «Беззащитное существо».

¹⁷² Сухих И. Н. Указ. соч. С. 109–110.

блудницы Марии» (4, 352), но смеха рассказ не вызывает. Временные рамки позволяют предположить, что Чехов работал над рассказами, если не одновременно, то с небольшим интервалом, но описал похожие сюжеты совсем по-разному.

В юмористическом рассказе «Мой домострой» и нововременском тексте «Хорошие люди» в разных тонах описаны отношения писателя и его домочадцев. Первый имеет много общего с другими текстами малой прессы, описывающими писателей-юмористов¹⁷³, он напоминает один из самых ранних рассказов Чехова «Жены артистов». Во втором иронический тон сохраняется, хотя он заметно приглушен:

В нем был виден пишущий, когда с вдохновенным лицом возлагал он венок на гроб какой-нибудь знаменитости или с важным, торжественным выражением собирал подписи для адреса; его страсть знакомиться с известными литераторами, способность находить таланты даже там, где их нет, постоянная восторженность, пульс 120 в минуту, незнание жизни, та чисто женская взбудораженность, с какою он хлопотал на концертах и литературных вечерах в пользу учащейся молодежи, тяготение к молодежи — всё это создало бы ему репутацию «пишущего», если бы даже он и не писал своих фельетонов (5, 413).

Сестра героя в начале рассказа так же благоговееет перед братом и его деятельностью, как семья рассказчика в «Моем домострое», но потом расходится с ним в убеждениях. Текст заканчивается парадоксально, как и многие юморески Чехова, но не смешно: сестра уезжает лечить совершенно чужих ей людей, а ее брат умирает в одиночестве, за его могилой никто не ухаживает.

Большая часть автоповторов в малой прессе воспринимается не как авторский стиль, а, скорее, как воспроизведение шаблона. Если прочитать

¹⁷³ См. об этом: Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 193–204.

подряд несколько романов-фельетонов Г. А. Хрущова-Сокольников, одного из авторов малой прессы, которые печатались в «Московском обозрении», а затем в «Мирском толке», читатель сразу ощутит совпадение сюжетных схем, характеров, даже отдельных выражений: в романах обязательно есть «ослепительная» красавица, которая «сверкает глазами» и «показывает в улыбке целый ряд ослепительно белых зубов», «благородный, но наивный» юноша, герой «в котором, казалось, происходила страшная, роковая борьба» и так далее. Все эти повторы не воспринимаются как примета авторского стиля.

Творческим вариантом автоповтора можно назвать переделку сценок или рассказов в драматические произведения. Такая практика, облегченная структурными особенностями жанра сценки, была очень распространена. Очевидный повтор как бы легитимировался тем, что произведения были предназначены для разных сфер – печати и сцены. Так, Чехов переделал целый ряд рассказов в небольшие пьесы: рассказ «Калхас» (1886) был переработан в одноактную пьесу «Калхас», позже названную «Лебединая песнь» (1887), рассказ «Один из многих» (1887) – в шутку «Трагик поневоле» (1889), рассказы 1884 года «Брак по расчету» и «Свадьба с генералом» – в сцену «Свадьба» (1890), рассказ «Беззащитное существо» (1887) – в шутку «Юбилей» (1892), незавершенной осталась пьеса «Ночь перед судом» по одноименному рассказу. Г. А. Хрущов-Сокольников напечатал в 1882 году рассказ «Последнее средство»¹⁷⁴, а в 1889 вышел драматический этюд в одном действии с тем же названием и сюжетом¹⁷⁵. Девушка отказывается выходить замуж за горячо любимого юношу, потому что узнает из медицинского справочника, что «болезнь воли», которой страдал ее отец, передается по наследству. Мать, чтобы спасти дочь от ухода в монастырь, говорит ей, что она не дочь своего отца. Дочь не смеет осудить мать и

¹⁷⁴ См.: Г. Кле...вь <Хрущов-Сокольников Г. А.> Последнее средство. Мирской толк. 1882. № 47. С. 315–317.

¹⁷⁵ См.: Хрущов-Сокольников Г. А. Последнее средство. СПб., 1889.

соглашается на брак. В этом случае рассказ, в котором было мало диалогов, полностью перерабатывается, а финал становится более неопределенным: если в рассказе очевидно, что мать солгала, то в пьесе – нет.

Итак, повтор в малой прессе становится ощутим, когда к одному материалу применяются одни внутрিলитературные факторы (одинаковые приемы создания комического, одна жанровая схема, один сюжет). В этом плане методы работы авторов малой прессы чем-то напоминают творчество в эпоху «готового слова»: автор не описывает действительность непосредственно, а использует готовые жанровые и сюжетные схемы. Малая пресса, как и всякая массовая литература, была формульной, строилась по определенным канонам и старалась удовлетворить читательские ожидания и потребности. Оригинальность, очевидно, не являлась приоритетной категорией для подобных изданий. Читательская аудитория, очень разная по своему составу, ценила юмористические журналы либо за смешные, пусть и не оригинальные, произведения, либо за сатирическое освещение событий. Чехов хорошо ощущал эту шаблонность и в самых первых своих произведениях протестовал против литературных штампов («Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п?»).

2.3 Внутренняя организация номера в малой прессе

Несмотря на то, что журналы малой прессы существовали в условиях жесткой конкуренции¹⁷⁶, каждый из них имел свою специфику, что хорошо показано в работе Э. Д. Орлова. Помимо направленности на определенную аудиторию, общий облик журнала определяли и другие показатели.

Был ряд приемов, которые «привязывали» текст к конкретному изданию. Во-первых, это упоминание журнала или газеты в тексте

¹⁷⁶ Достаточно посмотреть, как болезненно реагирует Лейкин на появление в «Будильнике» чеховских рассказов накануне начала годовой подписки.

произведения. В «Осколках» название журнала использовалось в заглавиях постоянных рубрик («Осколки московской жизни», «Осколочки») и часто в названиях текстов («Осколки красноречия»¹⁷⁷, «При подписке на Осколки»¹⁷⁸). В юмореске «Письма с того света» рассказчик, сотрудник малой прессы, повествует о своих приключениях после самоубийства:

Вы, конечно, помните, что я решил застрелиться. Когда узнал, что произведения мои не пропущены? Не стану повторять того, что вам уже известно. Как меня нашли, как похоронили – для читателей «Осколков» не интересно»¹⁷⁹; «Осколков» не высылайте: ими снабжает меня находящийся здесь Булгарин, но в корректурных цензорских листках. В таком виде они гораздо полнее¹⁸⁰.

Как видно, последний текст выходил как серия юмористических заметок и отличался характерными для малой прессы чертами: описанием цензурных притеснений, полемикой с другими журналами и авторами.

Часто в текстах читателям предлагается обращаться в редакцию журнала: «Нашедшие в нашем календаре какую-либо неправду или желающие поделиться с нами плодами своего умения предсказывать и предугадывать благоволят обращаться с своими указаниями (письменно) в редакцию "Будильника", на имя заведующего календарем» (1, 146–147). Этот прием должен был подчеркнуть близость журналов к читателям.

Во-вторых, информация, «прикрепляющая» текст к журналу, могла даваться в сносках. Например, в рассказе Билибина «Вдовушка и адвокат» к строке «Они сидели вдвоем перед камином. Подброшены уголья»¹⁸¹ дается сноска «Теперь для каминов – больше кокс в ходу. Прим. истопника

¹⁷⁷ *Прокоп*. Осколки красноречия // Осколки. 1882. № 36. С. 5.

¹⁷⁸ *Лейкин Н. А.* При подписке на «Осколки» // Осколки. 1881. № 49. С. 390–391.

¹⁷⁹ *Комар*. Письма с того света // Осколки. 1883. № 46. С. 5.

¹⁸⁰ *Комар*. Письма с того света 2 // Осколки. 1883. № 49. С. 5.

¹⁸¹ *И. Грек <Билибин В. В.>* Вдовушка и адвокат (повестушка) // Осколки. 1881. № 41. С. 6.

"Стрекозы"». При включении рассказа в сборник «Любовь и смех» Билибин эту ремарку снял¹⁸².

Подтолкнуть читателя к покупке следующего номера могли романы-фельетоны или рассказы с продолжением, которые часто печатались в журналах «Мирской толк», «Свет и тени», «Будильник»¹⁸³. Другим способом были шарады и загадки, ответы на которые печатались в следующем номере, их можно встретить и в «Стрекозе», и в «Осколках», в то время как текстов, разбитых на несколько номеров, в этих изданиях практически не встречается.

Единство журнала и одновременно интерес к другим текстам этого номера обеспечивали отсылки. Например, Лейкин в письме Чехову отвечает на упрек последнего в непонятности некоторых рисунков:

Они (передовицы) иногда бывают непонятны для Москвы или провинции, так как часто составляются на петербургские сюжеты и, следовательно, имеют местное значение, но такие, если Вы поглядываете рубрику «Осколки петербургской жизни», всегда поясняется или, так сказать, освещаются в этой рубрике¹⁸⁴.

Таким образом, некоторые читатели могли заинтересоваться смыслом карикатуры и прочесть фельетон. Обратная ситуация, когда шутка из фельетона выносилась как подпись к рисунку, описана на с. 73–74.

Даже «тип» смеха мог различаться в юмористических изданиях. Так, А. В. Амфитеатров вспоминал, что редактор «Будильника» Левинский просил его не писать «чересчур весело» или «несемейно», то есть старался сделать журнал пригодным для чтения в семейном кругу. Скоро таким образом, по словам мемуариста, он совершенно «засушил» журнал, но в то

¹⁸² См.: *И. Грек <Билибин В. В.> Любовь и смех. Веселый сборник. 1882.*

¹⁸³ Например, рассказ Чехова «Корреспондент» был разбит на два номера.

¹⁸⁴ Переписка А. П. Чехова: В 3 т. Т 1. М., 1996. С. 158.

же время, угадав потребности аудитории, впервые сделал «Будильник» доходным изданием¹⁸⁵.

Примечательно, что эти маркеры, отмечающие принадлежность к изданию, можно было довольно легко удалить из текста, что и делал Чехов при переработке рассказов для сборников. Например, при переработке «осколочного» варианта сценки «Толстый и тонкий» для «Пестрых рассказов» он убирал название департамента, характерное для юмора малой прессы – департамент «Предисловий и опечаток».

Юмористические журналы пытались организовать номер таким образом, чтобы заинтересовать читателя и заставить его купить следующий выпуск¹⁸⁶. Тексты в номер подбирались не только тематически, но часто маркировались характерными для издания особенностями. Редактирование Чеховым своих текстов для первых сборников – процесс через который проходили многие молодые авторы малой прессы – можно назвать первым шагом в выделении своей манеры на фоне стилистики малой прессы.

2.4. Основные языковые приемы малой прессы

Многие приемы малой прессы строятся по одному и тому же принципу: слово вырывается из привычного контекста и переосмысливается, что порождает комический эффект. Рассмотрим подробнее конкретные примеры.

1) Ложная этимология – «полное или частичное переосмысление слова в результате произвольного сближения его с другими близкими по звучанию словами»¹⁸⁷. Чаще всего такая ситуация возникает, когда люди «простые» и малообразованные пытаются понять или запомнить незнакомые им слова. В

¹⁸⁵ Амфитеатров А. В. Указ. соч. С. 262–263.

¹⁸⁶ Как известно, розничная продажа составляла основной доход издательств, поэтому так остро было цензурное наказание, выражавшееся в ее запрете.

¹⁸⁷ Шор Р. О. Народная этимология // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 7. М., 1934. Ст. 607.

юмореске с характерным названием «О чем господа разговаривают (сцены, записанные буфетчиком)», подписанной псевдонимом «Осип», пьяница пытается вспомнить слово «интеллигенция» через ассоциации: «Разумеется, – порешил ресторанный шут и понес опять околесную, – по морозу босиком пью я водку с коньяком, но образование всякое постигаю, потому что... как, бишь это слово говорится на телеге... ин-телеге... интеллигенция!»¹⁸⁸. Этот прием может использоваться не только для того, чтобы подчеркнуть социальное неравенство. Близкий к народной этимологии каламбур находим в юмореске Федота «Верхи (плоды досужей фантазии)»:

Верх филологической догадливости: полагать, сто сер-афим – англичанин, Дона-уров – итальянская певица, конт-рабас – французский аристократ, гер-кулес – немецкий подрядчик, пан-тылык – польский магнат, женатый на пани-кадило и имевший дочь – пана-раму¹⁸⁹.

Чехов использует такой прием в рассказе «Гречневая каша сама себя хвалит» (1883), где придумывает этимологию слова «осколки», и в юмореске «Мои чины и титулы»:

Я по сланник. Каждое утро жена *посылает* меня на рынок за провизией.
Я надворный советник. Каждое утро перед уходом на рынок я *советуюсь на дворе* с дворником по поводу текущих вопросов.
Я городовой, потому что я живу в *городе*, а не в деревне.
Я дворянин — это несомненно. По вечерам я прогуливаюсь по *двору*, летом люблю спать на *дворе*, часто беседую с *дворником* и собаки мои называются *дворняжками* (2, 230).

¹⁸⁸ *Осип*. О чем господа разговаривают // Стрекоза. 1880. № 8. С. 7.

¹⁸⁹ *Федот*. Верхи // Стрекоза. 1880. № 6. С. 3.

Как подтип ложной этимологии можно рассматривать неверное истолкование слова. Таков, например, диалог, напечатанный в качестве подписи к рисунку А. Лебедева «У мирового»:

- За что он вас колотил, Прокофьева?
- Да все за волосы, батюшка...
- Позвольте... Я спрашиваю: почему он вас колотил?
- И по спине, ваше благородие, и по затылку, и вот по этому самому месту.
- Все вы не так... Объясните мне: какой повод у него был к этому...
- Повода, батюшка, не было... Поводом он меня не бил. Вот уж греха на душу не возьму и лгать не стану¹⁹⁰.

Похожий прием Чехов использует в рассказе «Ванька»: «А вчерась мне была выволочка. Хозяин выволок меня за волосья на двор и отчесал шпандырем» (5, 479).

2) Реализованная метафора. Часто этот прием использовался в подписях к рисункам. Шаблонные метафоры иллюстрировались дословно. Например, в журнале «Стрекоза» № 19 за 1882 год представлена «Обыкновенная история. Роман сочинения: неГончарова», где история любви проиллюстрирована подобным образом (см. Приложение 2.11).

К этому же приему примыкает и буквальное понимание тропов:

Нашла на камень раз коса:
С женою муж живет не в ладах...
Он близорук, она коса –
Ну, вот и разница во взглядах¹⁹¹.

¹⁹⁰ Б/п. У мирового. Рис. А. И. Лебедева // Осколки. 1882. № 36. С. 7.

¹⁹¹ Астров У. Разница во взглядах // Осколки. 1880. № 2. С. 3.

В рассказе Чехова «Нетлетворные мысли» (1885) читаем:

Хотите, чтобы на Северном полюсе произрастали финики и ананасы? Пошлите туда секретарей духовных консисторий и письмоводителей врачебных управ. Лучше их никто не сумеет нагреть место (3, 195).

3) Смешение стилей. Чаще всего этот прием появляется, когда герой описывает какое-то событие повседневной жизни, используя профессиональный жаргон. В юмореске «Нечто амурное и судебное (Страничка любви в нескольких статьях Уст<ава> Уг<оловного> Суд<опроизводства>)» (подписано псевдонимом Вышибайло) судья Грозный канцелярским языком, используя судебную лексику, подробно описывает идеальную невесту. Далее в таком же стиле рассказывает свою историю любви: «Зинаида Сашкова злоумышленно подожгла сердце»¹⁹². У раннего Чехова этот прием, как уже отмечалось выше, используется, например, в рассказе «Два романа» (1883).

Автор может сознательно смешивать терминологии разных областей. Обычно в таких юморесках писатель подмечает уже вошедшее в язык метафорическое употребление терминов одной сферы и последовательно применяет их в описании определенных событий. В некоторых юморесках автор, основываясь на многозначности слова, смешивает сферы его применения:

Опыт грамматической конструкции предложения руки и сердца (с точки зрения молодого человека «из нынешних»).

Введение.

1) Предложения руки и сердца бывают простые и сложные.

¹⁹² *Вышибайло*. Нечто амурное и судебное // Стрекоза. 1882. № 12. С. 6.

- 2) Простыми предложения называются тогда, когда невеста одинока на свете.
- 3) Это бывает редко. Обыкновенно у невесты есть родители или опекуны, заступившие их место. Поэтому чаще встречается предложение руки и сердца сложное.
- 4) Предложение сложное состоит из двух предложений: 1) из главного и 2) из придаточного.
- 5) Предложение главное есть предложение руки и сердца родителям невесты или заступающим их место.
- 6) Предложение придаточное есть предложение руки и сердца самой невесте...¹⁹³

Встречается и другой вариант этого приема: герой пытается интерпретировать текст, исходя из своего кругозора, неадекватного этому тексту. Например, в юмореске И. И. Барышева-Мясницкого студент, пропустивший все лекции, готовится к экзамену по химии и пытается ответить на вопросы, исходя не из теоретических знаний химии, а из своего жизненного опыта:

Влияние света на химические процессы и соединения органических тел. Не всегда. Иногда способствует более этому темнота, или, по крайней мере, сумерки, что можно видеть на всех бульварах¹⁹⁴.

Подобные приемы Чехов использует часто, например, в рассказе «Письмо к ученому соседу»:

Другое открытие. Отчего зимою день короткий, а ночь длинная, а летом наоборот? День зимою оттого короткий, что подобно всем прочим

¹⁹³ И. Грэк <В. В. Билибин> Опыт грамматической конструкции предложения руки и сердца // Стрекоза. 1880. № 13. С. 3.

¹⁹⁴ М-ский <И. И. Барышев-Мясницкий> Б/н // Мирской толк. 1880. № 17. С. 204.

предметам видимым и невидимым от холода сжимается и оттого, что солнце рано заходит, а ночь от возжжения светильников и фонарей расширяется, ибо согревается (1, 15).

4) Зевгма – «стилистическая *фигура*: объединение неоднородных членов в общем синтаксическом или семантическом подчинении»¹⁹⁵. У Чехова этот прием появляется в раннем рассказе «Начальник станции» (1883): «Благодаря ему (случаю. – *О. О.*) он потерял свою новую форменную фуражку и веру в человечество» (2, 272). В юмореске Билибина «Детские нравоучительные сказки (посвящается издателям детских книг и журналов)», читаем: «Зато, когда он вырос, он женился на богатой, и у него теперь ежедневно к обеду бывает сладкое блюдо и генерал»¹⁹⁶.

Как мы видим, внимание к слову – одна из важнейших характеристик малой прессы. Комизм в предельно маленьких по объему жанрах этого рода литературы возникает чаще всего на уровне слова. Вот еще один характерный пример – опечатки в объявлениях:

Деру детей для воспитания (Следует: беру).

Собаки с восхитительным запахом продаются по сходной цене (Следует: табаки).

Бес за ненадобностью продается (Следует: лес)¹⁹⁷.

Комизм во всех описанных случаях состоит в несовпадении предполагаемой и ожидаемой реакции, в непонимании, которое может быть обусловлено социальным положением человека, его ограниченностью, а может и никак не объясняться, как в случае с реализованной метафорой в

¹⁹⁵ Гаспаров М. Л. Зевгма // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 975.

¹⁹⁶ И. Грэк <Билибин В. В.> Детские нравоучительные сказки (посвящается издателям детских книг и журналов) // Осколки. 1883. № 40. С. 5.

¹⁹⁷ Крокодил. Б/н // Стрекоза. 1882. №. 47. С. 3.

подписях к картинкам. Чехов использует эти приемы, и многие его ранние рассказы не выделяются из общей массы «мелочей» юмористических журналов. Но постепенно он совершенствует свою манеру, и старые приемы начинают менять свою функцию, в зрелом творчестве они уже используются не для создания комического эффекта. Проследим, как перечисленные выше тропы и языковые особенности трансформируются в прозе зрелого Чехова.

Смешная опечатка, похожая на примеры из описанной выше юморески, появляется в позднем рассказе «Душечка», но в этом контексте она должна не рассмешить читателя, а подчеркнуть печальный абсурд происходящего:

Оленька и раньше получала телеграммы от мужа, но теперь почему-то так и обомлела. Дрожащими руками она распечатала телеграмму и прочла следующее:

«Иван Петрович скончался сегодня скоропостижно сучала ждем распоряжений хохороны вторник».

Так и было напечатано в телеграмме «хохороны» и какое-то еще непонятное слово «сучала» (10, 105).

Чудаков объяснял эту трансформацию с точки зрения изменения объема, который юмористический фрагмент занимает в произведении: гротеск уходит из фабулы и остается в эпизодах и микроситуациях, в эпитетах и сравнениях¹⁹⁸.

В рассказе «Дома» (1887) через несобственно-прямую речь передаются мысли мальчика:

Смерть уносит на тот свет матерей и дядей, а их дети и скрипки

¹⁹⁸ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 116–117.

остаются на земле. Покойники живут на небе где-то около звезд и глядят оттуда на землю. Выносят ли они разлуку? (6, 101)

В этом отрывке используется близкий к зевгме прием (в один ряд ставятся «неравноценные» понятия – дети и скрипки), но он уже не является чисто комическим. Дело не только в печальном содержании высказывания. Автор с помощью этого приема пытается передать необычную логику детского мышления, где предмет может восприниматься как одушевленный¹⁹⁹.

Прием может даже формально сохранять свои функции, но общий неюмористический контекст, в который он помещается, заставляет читателя воспринимать его по-другому:

Приняв должность, Андрей Ефимыч отнесся к беспорядкам, по-видимому, довольно равнодушно. Он попросил только больничных мужиков и сиделок не ночевать в палатах и поставил два шкапа с инструментами; смотритель же, кастелянша, фельдшер и хирургическая рожа остались на своих местах (8, 84).

П. М. Бицилли связывает такое нарушение «иерархии» объектов с «пассивным» или поэтическим отношением субъекта к окружающему миру: воспринимаемое не категоризируется, а воспринимается интуитивно,

¹⁹⁹ Соединение этих неравноценных понятий получает объяснение в позднем рассказе «Скрипка Ротшильда»: «Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипу, у него сжалось сердце и стало жалко. Скрипку нельзя взять с собой в могилу, и теперь она останется сиротой...» (8, 304).

выхватывается из эмпирической данности²⁰⁰.

В позднем рассказе Чехова «Новая дача» (1899) появляется один из перечисленных приемов – дословное понимание переносного значения высказывания, но здесь он уже не производит комического эффекта, а воспринимается как показатель тотального непонимания между людьми:

Мы относимся к вам по-человечески, платите и вы нам тою же монетою.

<...> – Платить надо. Платите, говорит, братцы, монетой... (10, 119)

Катаев пишет об этом: «Однако тема непонимания людьми друг друга приковывала к себе творческое внимание и Антоши Чехонте, и зрелого Чехова. Но то, что вначале вызывало смех, позже приобретает философскую, порой трагическую глубину»²⁰¹.

Уже в ранний период Чехов использует прием передачи точки зрения «другого» не только для создания комического эффекта. Так происходит, например, в рассказах «Письмо» (1887) и «Каштанка» (1887). Взгляд «другого» становится здесь взглядом острабяющим, позволяющим посмотреть на происходящее по-иному. В ранних рассказах эта точка зрения была явно чужой (взгляд собаки в «Каштанке», ребенка в рассказе «Дома», отца-дьякона на своего образованного сына в «Письме»). С развитием творчества Чехова, герои сближаются по своему статусу, но так и не могут понять друг друга: «Не просто различие между людьми, но их самопоглощенность и непонимание друг друга, отсутствие надежных удовлетворительных ориентиров – эти гносеологические проблемы стали

²⁰⁰ Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Чехов pro et contra. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960). СПб., 2010. С. 576–578.

²⁰¹ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 52–53.

питательной почвой для шедевров чеховской юмористики, созданных во второй половине 80-х годов»²⁰².

Языковые комические приемы малой прессы постоянно встречаются в письмах Чехова²⁰³ и неожиданно появляются в совсем не юмористических текстах, например, в книге «Остров Сахалин»:

Я жалею, что не застал в живых старейшего сахалинского офицера, штабс-капитана Шишмарева, <...> Поселился он на Сахалине еще в доисторические времена, когда не начиналась каторга, и это казалось до такой степени давно, что даже сочинили легенду о «происхождении Сахалина», в которой имя этого офицера тесно связано с геологическими переворотами: когда-то, в отдаленные времена, Сахалина не было вовсе, но вдруг, вследствие вулканических причин, поднялась подводная скала выше уровня моря, и на ней сидели два существа — сивуч и штабс-капитан Шишмарев (14–15, 189).

Еще два интересных приема проходят с некоторыми трансформациями через все творчество Чехова. При описании внешности и действий людей, пресмыкающихся перед чином или деньгами, Чехов использует диминутивы и «ласкательную» лексику. Эта особенность встречается в текстах, написанных как от 3-го, так и от 1-го лица.

В рассказе «Двое в одном» (1883) повествование ведется от лица начальника, который едет на конке и видит человека, громко рассуждающего на политические темы. Этот человек очень похож на его подчиненного Ивана Капитоныча: «Иван Капитоныч — маленькое, пришибленное, приплюснутое создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и

²⁰² Там же.

²⁰³ Р. Б. Ахметшин отмечал принципиальную разницу между юмором в лейкиных и в чеховских письмах: для Чехова комизм ограничен, это категория осмысления реальности (Ахметшин Р. Б. Н. А. Лейкин – писатель и издатель в сознании А. П. Чехова // Век после Чехова. М., 2004. С. 10–11).

поздравлять с праздником» (2, 9). Когда начальник не выдержал и захохотал над речами подчиненного, тот мгновенно стушевался: «Я уже более не сомневался: это был Иван Капитоныч, мой канцелярский. Он сел и спрятал свой *носик* в заячьем меху» (2, 10).

В рассказе «Корреспондент» (1882) повествование ведется от 3-го лица:

Иван Никитич востепенулся, поднял свои голубые *глазки* и страшно сконфузился. <...> Иван Никитич поднялся, смиренно подошел к столу и налил себе *рюмочку* водки. <...> Иван Никитич замигал *глазками* и *скушал* сардинку. <...> Иван Никитич икнул и засеменял *ножками* (1, 180–181).

С одной стороны, использование такой лексики можно объяснить пренебрежительным отношением к герою, подчеркиванием его ничтожности: это «маленький человек» маленький во всем. С другой стороны, нагнетание диминутивов в рассказе «Корреспондент» как будто передает впечатление, которое стремится произвести на сильных мира сего сам Иван Никитич. Позже он так характеризует себя: «Осчастливили вы меня своею лаской искреннею, не забыли газетчика, старикашку рваного. Спасибо вам. И не забывают, господа почтенные, нашего брата. <...> Между людьми мы маленькие, бедненькие» (1, 182). Е. Б. Гришанина считает, что обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами передает подобострастное отношение «маленького человека» не только к начальникам, но и к окружающей обстановке.

Сходную ситуацию можно увидеть в рассказах «Тожеество победителя» и «Толстый и тонкий». В первом тексте, написанном от первого лица, есть следующая фраза: «Папаша мой улыбнулся, *приятно покраснел* и засеменял вокруг стола» (2, 71). Второй текст написан от третьего лица, и там появляется фраза: «Все трое были *приятно ошеломлены*» (2, 251). Про первый случай Гришанина пишет:

Для творчества Чехова характерны неожиданные сочетания, которые писатель использует для более тонкого проникновения во внутренний мир героев, в их чувства, например: *приятно покраснел*, где глагол *покраснел* характеризует изменение состояния героя, а наречие – те чувства, которые испытывает герой от обращения к нему всемогущего Козулина²⁰⁴

Тем не менее, выбор слова «приятно» кажется несколько странным в данном случае. Во втором сочетании эта странность доходит почти до оксюморонности: внутреннее состояние героев описывается словом «ошеломить», которое даже если и не всегда несет отрицательную коннотацию, то наверняка говорит о сильном впечатлении²⁰⁵, плохо сочетающимся с такой умеренной характеристикой как «приятно»²⁰⁶. Эти парадоксальные словосочетания можно попробовать объяснить следующим образом: они описывают состояние самоуничижающихся персонажей. С одной стороны, такие персонажи чувствуют себя неудобно, они даже немного напуганы, но близость к власти, возможность к ней приобщиться, желание угодить начальнику делает этот дискомфорт приятным. В 1884 году в рассказе «Маска» подхалимы-интеллигенты отводят в карету пьяного миллионера, издевавшегося над ними, тоже «приятно улыбаясь» (3, 89). Во всех трех случаях слово «приятно» относится к поведению или состоянию похожих персонажей, но его значение двойственно – это и ощущения самих героев, соприкоснувшихся с властью, и их желание быть приятными для влиятельных людей, уже в самом слове слышны слащавость и неискренность. Такой тип повествования можно охарактеризовать как редуцированную форму несобственно-прямой речи: через подобную лексику

²⁰⁴ Там же. С. 14.

²⁰⁵ Контексты, в которых употребляется слово «ошеломить» в дочеховскую и чеховскую эпохи не дают употреблений, схожих с вариантом в рассказе «Толстый и тонкий» (мы пользовались материалами Большой словарной картотеки ИЛИ РАН).

²⁰⁶ Это не единственный у Чехова случай подобного сочетания слов с очень разной степенью интенсивности признака. В одном из писем встречается словосочетание «ноты не весьма блестящие» (П 1, 79), построенное по тому же принципу.

в словах повествователя передается самоощущение героя, и отношение к герою окружающих. Все приведенные примеры взяты из рассказов, написанных до 1888 года, то есть они относятся к субъективной манере повествования по классификации Чудакова²⁰⁷. Но как видно, будущие поиски Чехова в отношении манеры повествования, появляются уже в них.

Так, в рассказе «Учителе словесности» 1889 года, в отрывке из дневника главного героя есть следующие слова: «Офицеры, директор и все учителя улыбнулись из приличия, я тоже почувствовал на своем лице *приятную неискреннюю улыбку*» (8, 325). В позднем тексте герой уже способен отрефлексировать неискренность своей «приятной улыбки», хотя это происходит задолго до изменения его взгляда на свою жизнь.

Во всех этих случаях появляется некая трудно определяемая повествовательная инстанция. Это не слово самого героя, не впечатление богатого и влиятельного персонажа, не точка зрения повествователя. «Маленький человек» Чехова как будто представляет, как эта история могла бы быть рассказана в выгодном для него свете. Интересен в этой связи отрывок из воспоминаний Бунина, в котором Чехов говорит о своем отношении к Толстому: «Боюсь только Толстого. Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте!»²⁰⁸. Этот отрывок из «Анны Карениной» тоже может быть проинтерпретирован как создание героиней особой точки зрения на саму себя, попытка описать себя со стороны. Таким образом, уже в начале 1880-х, Чехов начинает экспериментировать с повествовательными стратегиями, интерес к ним сохранится на протяжении всей его творческой биографии²⁰⁹.

Рассказ 1883 года «Ушла» начинается так: «Пообедали. В стороне желудков чувствовалось маленькое блаженство, рты позевывали, глаза

²⁰⁷ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 10–61.

²⁰⁸ Бунин И. И. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 491.

²⁰⁹ Например, см. анализ употребления слова «солидно» в рассказе «Именины»: Барлас Л. Г. Язык повествовательной прозы Чехова: Проблемы анализа. Ростов-на-Дону, 1991. С. 73–74.

начали суживаться от сладкой дремоты» (2, 33). В первом предложении подлежащее пропущено, а формы глаголов могут указывать как на первое, так и на третье лицо, и только следующие предложения вносят ясность («Муж закурил сигару, потянулся и развалился на кушетке. Жена села у изголовья и замурлыкала...»). В тексте «Депутат, или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало» только в конце становится понятно, что повествователь не принадлежит к числу «бунтовщиков», собирающихся высказать претензию начальнику. Текст начинается так: «Отправились в швейцарскую. Швейцара Макара, чтоб он не подслушал и не донес, поспешили услать в казначейство» (2, 145), и только в финале повествователь обнаруживает себя: «Говорили долго, а пока *они* говорили, Макар (он грамотен) записывал, записав же... и т. д. Длинно, господа! Во всяком случае из сего проистекает мораль: не бунтуй!» (2, 148).

Появление такого способа повествования объясняется, в первую очередь, требованиями краткости: господствующий в то время в юмористической журналистике жанр сценки и жанр рассказа (часто очень близкого к сценке) требовали краткой экспозиции, и быстрого перехода к диалогу. Потому что именно через диалог, через речевую характеристику раскрывались характеры персонажей, их речь являлась источником комизма. Но в приведенных примерах из чеховских текстов мы видим, что у приема появляется еще одна функция: читатель какое-то время не может определить статус говорящего – это участник событий или повествователь, эта неопределенность сближает повествователя и героев, что в целом, тоже вытекает из общих установок «малой прессы». Как пишет об этом И. Н. Сухих: «...кругозор читателя учитывается постоянно: повествователь, герой и читатель находятся в одном мире, служат в соседних департаментах, сидят рядом в театре, поблизости нанимают дачи и т. д. В таком случае любой намек, любое воссоздание ситуации опирается на *подкрепляющий*

контекст: собственный опыт воспринимающего»²¹⁰. Граница между читателем и автором, между автором и героями колеблется, юмористические журналы стремятся установить более интимные отношения с читателем, говорить с ним на одном языке.

Следует отметить, что вторая функция этого приема в ранней прозе мало заметна – во всех случаях повествование в итоге ведется от третьего лица. В других текстах малой прессы такой прием нам обнаружить не удалось. Можно предположить, что он связан с распространенными в юмористической журналистике заглавиями без подлежащего с глаголом в прошедшем времени, у которого тоже нельзя определить лицо, например, сценки Лейкина «В свет вывез»²¹¹, «Спектакль задумали»²¹² и Д. Д. Тогольского «В Москву уехал!»²¹³. В текстах классической литературы при появлении такой неопределенности²¹⁴ тоже в итоге оказывается, что повествование ведется от третьего лица. Зато в позднем творчестве Чехов актуализирует именно вторую функцию этого приема. В рассказе «Учитель словесности» повествование ведется от третьего лица, но на протяжении всего текста в основном представлена точка зрения главного героя – учителя Никитина. Чехов часто использует глаголы в прошедшем времени, множественном числе, что еще больше сближает героя и повествователя: «Выехали за город и побежали рысью по большой дороге» (8, 311), «Когда ехали мимо загородного сада, кто-то предложил заехать и выпить сельтерской воды. Заехали» (8, 311), «Здесь остановились около ворот, вызвали жену приказчика Прасковью и потребовали парного молока» (8, 312). Таким образом, хотя рассказ формально написан от третьего лица, но за счет описанного приема и включения в текст отрывков из дневника

²¹⁰ Сухих И. Н. Указ. соч. С. 68.

²¹¹ См.: Лейкин Н. А. В свет вывез // Осколки. 1883. № 29. С. 3–4.

²¹² См.: Лейкин Н. А. Спектакль задумали // Осколки. 1882. № 31. С. 3–4.

²¹³ См.: Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> В Москву уехал! // Осколки. 1882. № 2. С. 4–5.

²¹⁴ Например, в «Пиковой даме» «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра» (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 17 т. Т. 8. Кн. 1. М., 1995. С. 227).

Никитина восприятие героя пропитывает весь текст, что дает возможность описать ряд изменений в его восприятии действительности.

В рассказе «Дама с собачкой» этот прием использован настолько искусно, что порождает конфликт интерпретаций. Знаменитая сцена в Ореанде начинается словами: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали» (10, 133) и, таким образом, последующие рассуждения о жизни и смерти могут принадлежать и повествователю, и Гурову. А. Д. Степанов показывает в своей статье, как поразному интерпретируется этот отрывок Н. Е. Разумовой и В. И. Тюпой²¹⁵.

Как видно из приведенных примеров, Чехов использует типичные для малой прессы приемы, основанные, в первую очередь, на языковом комизме, но в его зрелых рассказах они изменяют свою функцию, комическая составляющая остается, но к ней добавляется трагическое или лирическое звучание. Помещая юмористические приемы в новый контекст, Чехов заставляет читателя увидеть в них скрытый потенциал. Так, острабяющий момент, который присутствует во многих из них, может отражать детский взгляд на мир («Дома») или указывать на трагическую проблему непонимания между людьми («Новая дача»). Хорошо знакомый и многократно опробованный юмористический арсенал малой прессы Чехов использует как материал для преобразования и создания новых смыслов.

²¹⁵ *Степанов А. Д.* Чехов и проблема «уединенного сознания»: Сцена в Ореанде // *Notio universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): Сборник статей.* СПб., 2009. С. 133–142.

2.5. Композиционные приемы построения текста в ранней прозе Чехова

Несмотря на то, что многие ранние произведения Чехова кажутся читателю, знакомому с его поздним творчеством, довольно слабыми, среди коллег по юмористическим изданиям Чехов очень быстро завоевал признание. Исследователи по-разному объясняли такой успех. С. Д. Кржижановский в статье «Чехонте и Чехов (Рождение и смерть юморески)» выделил несколько композиционных приемов построения ранних чеховских текстов, которые не только создавали комический эффект, но и придавали тексту единство и завершенность:

- ожидание большого и значительного оборачивается маленьким и незначительным, «гора родила мышь»;
- постепенное нарастание напряжения, «натяжение нити»;
- насильственное сочетание психологически несочетаемого;
- «способ подстановки, замещения живого – мертвым, чувствующего – нечувствующим, человека — предметом»²¹⁶;
- принцип «затухающих колебаний»: герой колеблется и конфликтная ситуация сходит на нет.

Чудаков, сравнивая сценки Лейкина и Чехова, писал, что у первого отсутствует внутренняя завершенность текста, «Это как бы длинное бытожизнеописание, разрезанное на части в размер газетного фельетона»²¹⁷. В рассказах Чехова, напротив, сильны «внутренние художественные центростремительные силы»²¹⁸. В. Б. Катаев отмечает исчерпанность темы в чеховском тексте по сравнению с текстами Лейкина. Сопоставляя рассказы «Хирургия» и «В рыбной лавке», исследователь пишет: «объемная, живая

²¹⁶ Кржижановский С. Д. Указ. соч. С. 499.

²¹⁷ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М. 1986. С. 111.

²¹⁸ Там же.

картина у Чехова и плоско, однолинейно построенная лейкинская сценка. Несмотря на отдельные приемы краткости, нет у Лейкина и подлинного лаконизма: многословие, механическое воспроизведение подслушанных разговоров»²¹⁹. Интересное замечание сделал в своей статье Н. Я. Берковский. Проанализировав ранний рассказ Чехова «Анюта», исследователь показал, что незамысловатая композиция, состоящая из нескольких, поверхностно связанных эпизодов, имеет важное значение: она показывает потребительское отношение героев к безответной, доброй Анюте²²⁰. Как внимание читателя скользит от сцены к сцене, так и героиню передают из рук в руки – то будущему врачу для изучения анатомии, то художнику для натуры. То есть то, что у других авторов было бы механическим нанизыванием эпизодов, у Чехова приобретает глубокий смысл. В целом чаще всего исследователи говорят именно о лучшей композиционной организации текстов будущего классика.

Большинство авторов малой прессы стремились отразить в текстах актуальные темы, используя для оформления материала традиционную композицию сценки или юморески, что часто приводило к совпадениям. Например, можно перечислить множество совпадений в текстах Лейкина и Барышева-Мясницкого (его называли «московским Лейкиным»²²¹), которые объясняются общей темой или характерными реалиями купеческого быта: купеческого сына забирают в солдаты, и мать при помощи магии пытается избежать этого (Лейкин – «Заговор от солдатчины»²²², Мясницкий – «Перед жребием»²²³), мамка-кормилица жалуется на своих хозяев (Лейкин – «Кости перемывает»²²⁴, «Няньки»²²⁵, Мясницкий – «Кормилица»²²⁶), неграмотная

²¹⁹ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 22.

²²⁰ Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 74–75.

²²¹ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. Вып. 23. СПб., 1890. С. 211.

²²² Лейкин Н. А. Заговор от солдатчины // Лейкин Н. А. Теплые ребята. СПб., 1882. С. 177–181.

²²³ Мясницкий (Барышев) И. И. Перед жребием // Мясницкий (Барышев) И. И. Их степенства. М., 1882. С. 91–97.

²²⁴ Лейкин Н. А. Кости перемывает // Лейкин Н. А. Караси и щуки. СПб., 1883. С. 249–253.

прислуга диктует письмо обманувшему ее возлюбленному (Лейкин – «Письмо»²²⁷, Мясницкий – «Письмо»²²⁸), купец не может понять гастрономические пристрастия высшего класса, в частности любовь к устрицам (Лейкин – «Устрицы»²²⁹, Мясницкий – «Гастроном»²³⁰). Если текст Чехова совпадает с произведением другого автора, то в большинстве случаев, это происходит из-за использования старого бродячего сюжета. Например, упоминавшаяся выше пара рассказов: «Билет на Сару Бернар»²³¹ Билибина и «То и се» (1881) Чехова: в обеих юморесках девушка отдает предпочтение кавалеру, сумевшему достать билет на спектакль Сары Бернар (фольклорный ход – героиня выбирает того, кто сумел выполнить трудное задание). Или же совпадение может объясняться старым каламбуром, например, юмореска «Человек (немного философии)» (1886) практически повторяет стихотворение «Человек», опубликованное в «Осколках» в 1882 году:

И ночью, и днем по базарам блуждая,
Свой путь Диоген фонарем освещал,
И, взором пытливый толпу наблюдая,
Он жадно везде человека искал.

Но много с тех пор изменилось в мире,
До много люди успели дойти...
Во всех ресторанах, во всяком трактире
Теперь «человека» нетрудной найти!²³²

У Чехова внешне очень похожие тексты, развивающие, казалось бы, одну тему, строятся по разным композиционным принципам. Рассказы «Не в

²²⁵ Лейкин Н. А. Няньки // Лейкин Н. А. Теплые ребята. СПб., 1882. С. 217–222.

²²⁶ Мясницкий (Барышев) И. И. Кормилица // Мясницкий (Барышев) И. И. Смешная публика. М., 1885. С. 215–222.

²²⁷ Лейкин Н. А. Письмо // Лейкин Н. А. Караси и шуки. СПб., 1883. С. 32–36.

²²⁸ Мясницкий (Барышев) И. И. Письмо // Мясницкий (Барышев) И. И. Их степенства. М., 1882. С. 190–199.

²²⁹ Лейкин Н. А. Устрицы // Лейкин Н. А. Караси и шуки. СПб., 1883. С. 1–5.

²³⁰ Мясницкий (Барышев) И. И. Гастроном // Мясницкий (Барышев) И. И. Их степенства. М., 1882. С. 85–90.

²³¹ И. Грэк <Билибин В.В.> Билет на Сару Бернар. Стрекоза. 1881. № 49. С. 8.

²³² Ал. Римский. Человек // Осколки. 1882. № 17. С. 5.

духе» и «Отец семейства» (первое название «Козлы отпущения») написаны на один сюжет – проигравшийся отец в плохом настроении срывает гнев на домочадцах. Но построение текстов сильно отличается. Первый ближе к юмореске: в нем использован распространенный прием пересечения дискурсов – отец, слыша, как сын за стеной учит стихотворение Пушкина, раздраженно комментирует строки с прагматической точки зрения. Второй рассказ больше по объему и действие развивается по мере того, как отец предъявляет претензии то одному члену семьи, то другому. То есть можно сказать, что для Чехова структура, композиция рассказа были важнее злободневной темы, материала.

Аргументом в пользу этого утверждения может служить тот факт, что Чехов не любил жанр фельетона, который слишком тесно связан с внелитературной реальностью и потому с трудом укладывается в стройный завершённый текст. Чехов часто жаловался Лейкину, что у него не выходит московское обозрение для «Осколков», и упрекал редактора в том, что в журнале слишком много фельетонов: «Но не кажется ли Вам, что "Осколки" несколько сухи? Сушит их, по моему мнению, многое множество фельетонов: И. Грэк, Рувер, Черниговец, Провинциальный... И все эти фельетоны жуют одно и то же, жуют по казенному шаблону на казенные темы...» (П 1, 98). Лейкин возражал ему, и в этом несогласии отразился принципиально разный взгляд на задачи малой прессы: «Удивляюсь такому упреку. Если бы я мог, я сделал бы "Осколки" от строчки до строчки фельетоном... Вы забываете, что "Осколки" журнал еженедельный, а не сборник, журнал должен откликаться на все злобы дня, как крупные, так и мелкие. <...> Нет, посмотрю я на Вас, Вы не журналист» (4, 458). Чехов ставил на первый план «изящество», текст должен быть хорош сам по себе, а не интересен только здесь и сейчас, в этом журнальном номере.

Полное академическое собрание сочинений Чехова позволяет увидеть схожесть в принципе построения близких по времени текстов: похоже, что Чехов, придумав удачную композицию, старался применить ее к самому

разному материалу. Например, рассказы «Разговор» («Осколки», 1883, № 13) и «Рыцари без страха и упрека» («Осколки», 1883, № 14), оформлены как разговор в небольшом обществе, где два человека рассказывают довольно развернутые истории, а остальные персонажи лишь произносят небольшие реплики. По одной схеме построены рассказы «Жених и папенька» («Петербургская газета», 1883, № 207), «Гость» («Петербургская газета», 1883, № 212) и «Дорогая собака» («Осколки», 1883, № 45): один из персонажей придумывает все более и более веские аргументы, чтобы добиться своей цели (не жениться, выдворить гостя и пойти спать, продать собаку), а другой отклоняет их один за одним, пока ситуация не достигает кульминационной точки и не разрешается.

В том же 1883 году написаны четыре рассказа, с повторяющейся композицией: герой резко меняет отношение к предмету из-за изменившихся обстоятельств, касающихся только его: «Умный дворник», «Ревнитель», «Ушла» и «Братец».

Один и тот же прием может использоваться во внешне очень непохожих текстах. Так, по одному принципу построены рассказы «Брожение умов» (1884) и «У предводительши» (1885). Ни Аким Данилыч, ни Любовь Петровна не представляют истинных причин происшедшего, в письмах они описывают ситуацию в наиболее выгодном для себя свете и, вероятно, действительно верят в такое положение дел.

В рассказах «Хамелеон» и «В номерах» резкая смена позиции героя одинаково оформляется с помощью пауз хезитации («Гм...») и описания действий персонажей:

— Генерала Жигалова? Гм!.. Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко! Должно полагать, перед дождем... Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? <...>

— Гм!.. Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит... Ты отведешь ее к генералу и спросишь там. (3, 53–54)

Полковница прошлась из угла в угол.

— Не женатый, вы говорите? — спросила она.

— Никак нет, сударыня.

Полковница опять прошлась из угла в угол и подумала немного.

— Гм!.. Не женат... — проговорила она в раздумье. — Гм!.. Лиля и Мила, не сидите у окна — сквозит! Как жаль! Молодой человек и так себя распустил! (3, 230–231)

Косность взглядов персонажей у Чехова несколько раз подчеркивается одним приемом: в финале рассказа герой, который не может смириться с существующим положением дел, повторяет сам себе одну и ту же фразу. В редакции рассказа «Суд», предназначавшейся для собрания сочинений, Чехов добавил последнее предложение: «А жандарм Фортунатов долго потом ходит по двору, красный, выпуча глаза, и говорит: – Еще! Еще! Так его!» (1, 99). Столоначальник Кисляев в рассказе «Либеральный душка», повторяет, что надо прогнать слишком либерального Тлетворского («Прогнать, вот и все! <...> Про-гнать... вот и... все!.. вот... и все!!» 3, 138). Прапорщик Вывертов в финале «Упразднили!», решив подписать письмо высокопоставленному лицу упраздненным чином, «ходит по комнатам, язвительно улыбается и мечтает: – Пра-пор-щик... Назло!» (3, 228).

В своей книге «Стиль Чехова» Н. А. Кожевникова показала, насколько важное значение для поэтики Чехова играет повтор разных единиц текста:

Повтор характеристик и реплик разных персонажей – один из важных принципов организации текста в рассказах и повестях Чехова. Этот общий принцип, подробно разработанный в ранних коротких рассказах, в усложненном виде использован и в поздних произведениях писателя²³³.

²³³ Кожевникова Н. А. Стиль Чехова. М., 2011. С. 180.

Как мы видели, механический повтор одной фразы может отражать косность взглядов персонажа, так же в «Ионыче» повторяемость фраз и событий в доме Туркиных говорит о неизменности, циклической замкнутости их жизни.

Отдельного изучения заслуживают заглавия рассказов, потому что они часто перекликаются с особенностями композиции текста. Как отмечает В. Б. Катаев: «Сценка воспитывала вкус к названиям простым и незатейливым, несущим чисто номинативную функцию»²³⁴. Чаще всего название описывает время или место действия, таких заглавий много и у Чехова («Ряженые», «В вагоне», «В циркульне»). Но уже в начале творческого пути Чехов начинает использовать названия с двойным смыслом. «Торжество победителя» – это и торжество героя, который теперь издевается над бывшим начальником, и торжество рассказчика, который уверен, что получит новое место. «Дурак» – это и самохарактеристика рассказчика, которые осуждает свое прошлое поведение, но и оценка читателем рассказчика в настоящий момент. «Следователь» – это и профессия одного из главных героев рассказа, и функция, которую выполняет в тексте доктор. Чехов писал брату Александру по поводу названия своего сборника рассказов «В сумерках»: «...тут аллегория: жизнь — сумрак, и читатель, купивший книгу, должен читать ее в сумерках, отдыхая от дневных работ» (П 2, 90). То есть двойственность и аллегоричность названия были программными для Чехова.

Итак, как мы попытались показать, для Чехова структура и композиция рассказа были важнее материала и злободневной темы. Теперь мы хотели бы рассмотреть несколько рассказов, написанных на разных этапах творчества, в которых совпадает композиционное строение и сюжетная ситуация, связанная с точкой зрения главного героя, но при этом они производят очень разное впечатление на читателя.

Юмористический рассказ «Исповедь» 1883 года написан на актуальную тему казнокрадства. Герой, от лица которого ведется

²³⁴ Катаев В. Б. Указ. соч. С. 15.

повествование, становится кассиром. Он признается, что сразу почувствовал «на своем носу нечто вроде розовых очков» (2, 26): окружающие стремятся подружиться с ним, ранее равнодушная к нему «она» становится его женой. Далее следует «редакторская ремарка», сообщающая о сокращении текста, а после нее настроение рассказчика резко меняется. Он предчувствует свой скорый арест и с презрением смотрит на двуличных людей, которые заставляют его тратить казенные деньги, но при этом отвернутся от него, как только вскрыется кража. В третьей части текста, отделенной от первых двух, преступление героя раскрыто, и он обращается напрямую к читателю:

Милостивые государи и милостивые государыни! Я попался... <...>
Кричите же теперь, бранитесь, трезвоньте, изумляйтесь, судите, высылайте,
строчите передовые, бросайте камни, но только... пожалуйста, не все! Не
все! (2, 29)

По структуре этот ранний текст напоминает рассказ 1889 года «Учитель словесности». Формально повествование ведется от третьего лица, но последовательно передается точка зрения главного героя – учителя словесности Никитина. Часто используются глаголы прошедшего времени множественного числа, которые не позволяют определить лицо (подробнее см. на с. 94–95). Герой так же опьянен своим счастьем, как и рассказчик из «Исповеди», он не замечает ничего дурного ни в своей избраннице, ни в окружении, ни в самом себе, хотя читатель уже может заметить, что не все благополучно. Вторая глава начинается отрывком из дневника героя, где он описывает свое счастье. Безоблачное существование заканчивается однажды вечером, когда герой, проигравшись в карты, возвращается домой и начинает понимать и замечать всю пошлость и низость своей жизни. Рассказ заканчивается отрывком из дневника, который композиционно и по эмоциональному накалу напоминает обращение рассказчика «Исповеди» к читателю.

Оба текста затрагивают тему ослепляющего счастья и тяжелого разочарования, которое в позднем рассказе заставляет героя видеть во всем только плохое. Читатель оценивает ситуацию адекватнее, чем герой: в первом тексте он не может не заметить корыстных целей окружающих – точка зрения главного героя и истинный смысл происходящего резко противопоставлены, как и полагается в юмористическом тексте, во втором – намеки на неизбежное разочарование Никитина в своем счастье менее очевидны, но все же они тоже присутствуют, и внимательный читатель может их заметить.

Кржижановский писал: «Простое наблюдение над чеховской новеллой показывает, что она достигает краткости путем сближения экспозиции и концовки»²³⁵. Действительно, если мы зададимся вопросом, в чем принципиальное различие раннего и позднего рассказов, от увидим, что оно заключается в отсутствии переходного звена, того самого периода прозрения, осознания героем своего положения. Это приводит к столкновению идиллического начала и печального конца, а такой резкий контраст порождает комический эффект. Стоит только вернуть на место «изъятую редактором» часть рассказа, убрать злободневную привязку и подчеркнута юмористический тон, и рассказ приобретет трагическое звучание. Важно, что очевидный зазор между автором и героем в раннем тексте, характерный для юмористической литературы, не пропадает в позднем творчестве, хотя и становится намного менее ощутим, что позволило критикам приписывать слова чеховских героев самому автору.

Повесть «Жена» (1892) отдаленно напоминает рассказ «Из записок вспыльчивого человека»: повторяется начальная ситуация – женщина отвлекает героя от научной работы²³⁶. В позднем произведении

²³⁵ Там же. С. 487.

²³⁶ Отчасти похожая ситуация описана в юмореске 1883 года «Двадцать шесть (выписки из дневника)», в которой герой тоже переживает из-за отношений с возлюбленной и одновременно пишет научный труд: «Весь день бунтовала. Находясь в унынии, писал

повествование ведется от лица бывшего служащего Министерства путей сообщения, который вышел в отставку и поселился в деревне, чтоб «жить в покое и заниматься литературой и общественными вопросами» (7, 457). Герой считает себя порядочным и принципиальным человеком, который единственный во всем уезде способен помочь голодающим мужикам. Он тоже занимается сочинительством – пишет «Историю железных дорог» – но от работы его отвлекает беспокойство, которое он объясняет волнениями из-за голода и эпидемии тифа среди крестьян. Читатель готов сопереживать герою, его суждения кажутся правильными, хоть иногда и высокомерными, поэтому сначала читатель вместе с героем не может понять враждебного отношения жены, которую Павел Андреич все еще любит, не может понять слов друга семьи: «Павел Андреич, скажу я вам по-дружески: перемените ваш характер! Тяжело с вами! Голубчик, тяжело!» (7, 468). Постепенно по ходу рассказа мнение героя о себе компрометируется фактами и отношением к нему других людей, но это несовпадение уже не вызывает смех, а заставляет задуматься о трагической ограниченности человеческого сознания, а тот факт, что читатель изначально солидаризировался с рассказчиком, заставляет его глубже прочувствовать переживания Павла Андреича. Зачатки этого трагического недоумения были слышны уже в рассказе «Унтер Пришибеев», герой которого не понимал за что приговорен к месяцу ареста: «И для него ясно, что мир изменился и что жить на свете уже никак невозможно. Мрачные, унылые мысли овладевают им» (4, 125), но в финале привычка наводить порядок подсказывает, как жить дальше.

Княгине из одноименного рассказа (1889) после обвинительной речи доктора тоже кажется, что никто ее не понимает, что она «обиженная, оскорбленная, непонятая людьми» (7, 245) страдальца. Перед читателем опять контраст внутренней и внешней точек зрения, но он уже не порождает комического эффекта, а приносит страдания (или по крайней мере

сочинение: "О нападении печенегов на Уфимскую губернию". ... Разорвала и книгу, и мое сочинение» (2, 116).

недоумение и расстройство) герою и окружающим его людям. С помощью старого приема Чехов поднимает проблему непонимания человеком самого себя, непреодолимой ограниченности человеческого представления о мире, эта проблема, появившаяся в группе «рассказов открытия»²³⁷, продолжала волновать автора

Н. М. Фортунатов выделял в ранних рассказах Чехова характерный прием: появление повторяющейся детали, которая ассоциируется с каким-либо образом, например, красное платье Оли Урбениной в «Драме на охоте». Иногда это не просто деталь, а «"блок" образов, тоже повторяющихся, но уже как некое художественное единство, как структурная целостность»²³⁸. Этот прием остается и в поздних рассказах, но там он незаметен, в то время как во многих ранних рассказах – демонстративно обнажен. И. Н. Сухих отмечает, что такая «техника блоков» сродни кумулятивной сказке, и проявляется она не только в организации образа, но и в построении сюжета – многие рассказы построены по принципу повторения одной ситуации, одного набора деталей с неожиданной концовкой. Этот выработанный на раннем этапе прием переходит и в зрелое творчество:

...классическая техника чеховской лейтмотивной детали и повторяющейся ситуации в «Учителе словесности», «Моей жизни», «Черном монахе», «Доме с мезонином» и «Даме с собачкой» тоже восходит к экспериментам самого начала 80-х годов. Парадокс чеховской краткости может быть сформулирован таким образом: краткость, сжатость чеховского повествования возникает именно благодаря повторам и соотношениям разнообразных элементов текста²³⁹.

Нам бы хотелось подчеркнуть непосредственную связь «техники блоков» и жанра юморески. Для юморески характерен повтор определенного

²³⁷ Катаев В. Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979. С. 10–21.

²³⁸ Фортунатов Н. М. Тайны Чехонте: О раннем творчестве А. П. Чехова. Материалы спецкурса. Нижний Новгород, 1996. С. 80.

²³⁹ Сухих И. П. Указ. соч. С. 95.

набора элементов. Например, в тексте «Темпераменты» Чехов описывает человека каждого темперамента по одному и тому же набору характеристик (внешность, профессия и т.д.). Сходным образом построена юмореска Билибина «Цветы и женщины (Легкие характеристики)»²⁴⁰, где цветы сравниваются с женщинами определенной внешности, характера, профессии. Этот принцип повторяемости набора элементов Чехов использует и в сюжетных рассказах, что помогает соединить текст в одно целое, четче структурировать его. Например, в рассказе «Толстый и тонкий» три раза повторяется описание действий Порфирия, его жены и сына: в самом начале²⁴¹, после того, как стал известен чин Толстого²⁴², и в финале²⁴³. Таким образом, самые удачные ранние рассказы Чехова можно описать как наложение принципов юморески на материал традиционной для малой прессы сценки. Это стремление к структурированности текста, использование неожиданных композиционных приемов выделяло Чехова на фоне остальных авторов малой прессы.

Чтобы понять, как работает этот принцип, обратимся к тексту 1883 года «Мошенники поневоле (новогодняя побрехушка)». Текст был опубликован в первом, новогоднем номере журнала «Зритель» и развивал календарную тематику: в нем описано празднование Нового года. Начинается текст так же, как многие из сценок Лейкина²⁴⁴, для которых характерна связь с календарной тематикой, повествование в настоящем

²⁴⁰ И. –к. <Билибин В. В.> Цветы и женщины (Легкие характеристики) // Осколки. 1884. № 24. С. 6.

²⁴¹ «Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей. Из-за его спины выглядывала худенькая женщина с длинным подбородком — его жена, и высокий гимназист с прищуренным глазом — его сын» (2, 250).

²⁴² «Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фронт и застегнул все пуговицы своего мундира...» (2, 251).

²⁴³ «Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи-хи-хи». Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку (2, 251).

²⁴⁴ Ср.: Лейкин Н. А. На именинах // Спутники Чехова. М., 1982. С. 50–52.

времени, переход от одной группы персонажей к другой, имитация речи невежды, стремящегося «показать образованность»²⁴⁵. Но со второй половины рассказа внимание повествователя сосредотачивается на часах, и разрозненный текст превращается в структурированное повествование: у каждого персонажа есть своя причина замедлить или ускорить ход времени (Гриша хочет выпить, Коля – кричать «ура!», Копайский – под бой курантов поцеловать Катеньку, хозяйка – успеть накрыть на стол). Вторая часть рассказа, с одной стороны, четко организована по принципу «персонаж – его желания – на сколько минут и в каком направлении он двигает стрелку», а с другой – внимание читателя, как и внимание героев, сосредоточено на часах (в тексте указано точное количество прибавляемых и убавляемых минут), на том, сколько времени они в итоге покажут. Таким образом, Чехов тяготеет к структурированному повествованию, четкой организации текста, пуанту, а не к бессюжетной передаче диалогов, как Лейкин.

В рассказе есть эпизод, перекликающийся с более поздним рассказом «Детвора»: мальчик хочет играть в лото, но у него нет копейки, необходимой для ставки. В рассказ «Детвора» переносится не только эта деталь, но и композиционный принцип: у каждого ребенка своя причина играть (Гриша играет из-за денег, Аня – из-за самолюбия, Соня – ради процесса игры, Алеша – ради недоразумений при игре, Андрей – ради арифметики игры), как и в рассказе «Мошенники поневоле» – у каждого своя причина мошенничать.

Несмотря на то, что Чехов начал свой творческий путь в изданиях, требовавших сосредоточенности на злободневных событиях, он с самого начала тяготеет к созданию художественно завершенных текстов. С этой целью он соединяет принципы построения сценки и юморески для создания композиционно законченного текста. Оттачивание одного приема построения текста на самом разном материале позволит Чехову в зрелом творчестве

²⁴⁵ «...мужчина завсегда будет стоять на высшей точке относительно чувств» (1, 473) и т.д.

использовать старую композицию для решения новых художественных задач.

2.6. Персонаж в малой прессе. Эволюция персонажа у Чехова

Важной особенностью малой прессы является, уже отмеченное нами, стремление к типизации. Можно предположить, что тут соединились две тенденции. Во-первых, как замечал Анри Бергсон, тяга к типическому – общая черта комического: «Всякое комическое лицо есть *тип*, и, наоборот, всякое сходство с типом заключает в себе нечто комическое»²⁴⁶. Во-вторых, малая пресса давала художественное отображение общественных изменений, создавала новую литературную тематику и потому вводила в литературу новые типы. Ярче всего эта тенденция проявлялась в подписях к рисункам. В юмористических журналах часто встречается рубрика, где характер человека описывается через какую-то деталь. Например, в «Стрекозе» печатаются рисунки женских головок в шляпах разного фасона, где под каждым рисунком дано описание черт характера владелиц таких головных уборов (этот прием перекликается с метонимией, которую авторы малой прессы часто использовали для обозначения персонажей²⁴⁷). В другом номере женщины сопоставляются с цветами и характеризуются по этому принципу²⁴⁸, в третьем – по именам (см. Приложение 2.12). В 14-ом номере «Стрекозы» за 1882 год приведены разные типы холостяков (холостяк-фат, холостяк-мотылек, холостяк-академик) с небольшой характеристикой:

²⁴⁶ Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 93.

²⁴⁷ «– Дай, Христа ради, рубль серебра до завтра. Глафира Ивановна просит угостить ее шоколадом, а у меня ни копейки, – шепчет серая полярковая шляпа своему товарищу. – Не угостить – вся интрига полетит к черту» (Лейкин Н. А. В сквере // Спутники Чехова. М., 1982. С. 48).

²⁴⁸ И. –к. <Билибин В. В.> Цветы и женщины (Легкие характеристики) // Осколки. 1884. № 24. С. 6.

Холостяк-любитель.

К чему мне супруга,

Когда жена у друга?

А так как друзей много, то и думать некогда о собственной свадьбе. Недостатки же одной – восполняются достоинствами другой²⁴⁹.

Последний рисунок назван «общее ополчение» и изображает будущих невест и их маменек, которые вооружаются, чтобы заставить холостяков вступить в брак.

Помимо комических типологий в малой прессе формировалось и описание социальных типов, это был двунаправленный процесс, в котором участвовал и существующий читательский опыт, и творческая деятельность писателей:

Без этой опоры на читательскую апперцепцию бытующих социальных ролей (врача, учителя, студента, помещика, чиновника) не могла бы осуществиться система Чехова с ее огромным охватом и небывало дробной, улавливающей частичное дифференциацией текущих явлений. Чехов отсылал читателя к житейским социальным представлениям и одновременно, как всякий большой писатель, активно строил эти представления, возвращая их общественному сознанию в качестве эстетического факта²⁵⁰.

В раннем творчестве Чехов выделялся разнообразием персонажей даже на фоне своих коллег, писателей-юмористов²⁵¹. Большинство из них тяготели

²⁴⁹ Б/н. Б/н. // Стрекоза. 1882. № 14. С. 4.

²⁵⁰ Гинзбург Л. Я. Указ соч. С. 71.

²⁵¹ Не стоит забывать, что внелитературные факторы ограничивали типы персонажей, которые могли появиться на страницах малой прессы, С. Д. Балухатый перечисляет их в

к описанию определенной сословной группы: Н. А. Лейкин и И. И. Барышев-Мясницкий в основном описывали купечество, так как сами были выходцами из этой среды, Л. Г. Рахманов, сотрудничавший в «Осколках» в 1880-е, в сценках чаще всего обращался к крестьянскому быту, героями рассказов В. В. Билибина обычно становились чиновники и аристократы. Многообразие персонажей перешло из «осколочного» периода в зрелое творчество Чехова. М. П. Громов показал, насколько разнообразен сословный и профессиональный состав «города N», в котором обитают восемь с половиной тысяч чеховских персонажей²⁵².

В этой главе мы хотели бы рассмотреть некоторые особенности чеховских рассказов, озаглавленных именами, прозвищами, названиями профессий или другими характеристиками человека. Количество таких произведений огромно, как отмечалось в самом начале, это обусловлено традициями повлиявшего на малую прессу жанра физиологического очерка, который описывал типы людей, исходя из их профессиональных, сословных, бытовых характеристик, среды обитания, нравов и т. д. Е. М. Мелетинский писал:

Выходу Чехова-новеллиста на литературную арену, кроме продолжавшейся линии традиционной новеллы (например, у И. С. Тургенева), предшествовал длительный период расцвета массовой очерковой литературы, начиная от «физиологических» очерков в духе натуральной школы и кончая юмористикой «лейкинского» типа, к которой молодой Чехов был очень близок²⁵³.

По подсчетам И. Н. Сухих у Чехова преобладают персонажные заглавия (189 случаев)²⁵⁴. Классифицировать эти рассказы можно по разным

своей работе «Ранний Чехов» (*Балухатый С. Д.* Ранний Чехов // *Балухатый С. Д.* Вопросы поэтики. Л., 1990. С. 84–160).

²⁵² *Громов М. П.* Книга о Чехове. М., 1989. С. 238–240.

²⁵³ *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 239.

²⁵⁴ *Сухих И. Н.* Поэтика заглавий Чехова // *Стиль прозы Чехова.* Даугавпилс, 1993. С. 65.

параметрам: в одних название указывает на имя главного героя, за которым закреплена пространственно-временная точка зрения («Корреспондент», «Папаша»), в других – на имя персонажа, которого описывает рассказчик или главный герой («Размазня», «Дочь Альбиона»); названия могут стоять в единственном и во множественном числе, то есть описывать одного человека или целую группу лиц («Жены артистов», «Ряженные», «Гадальщики и гадальщицы»). Это могут быть обозначения степени родства («Братец», «Дочь коммерции советника»), профессии («Трагик», «Учитель», «Хористка»), национальности («Глупый француз», «Добрый немец», «Признательный немец») и т. д. Как заметила Л. С. Левитан, заглавие может обозначать начальную, экспозиционную ситуацию («Дама с собачкой»), а может – финальную («Ионыч») ²⁵⁵.

Мы хотели бы рассмотреть рассказы-наименования с точки зрения того, что становится в них главным предметом описания. Здесь можно выделить две группы. В первой главным предметом описания является забавный случай, анекдот («Благодарный», «Хитрец»). Например, в короткой юмореске «Филантроп», опубликованной в «Зрителе» в 1883 году, главный герой, доктор, жалеет пациентку, которая в него влюбилась, и выписывает следующий рецепт: «Быть сегодня в восемь часов вечера на углу Кузнецкого и Неглинной, около Дациаро. Буду ждать» (2, 85). Очевидно, что название рассказа не описывает характер героя в целом, а скорее дает ироничную характеристику его поступку. Пуант юморески состоит в смешении двух жанров – рецепта и любовной записки, «и оба жанра оставляют следы в получившемся гибридном образовании: от рецепта остается императивное "быть", от любовной записки – финальное "буду ждать"» ²⁵⁶.

Подобные тексты с заглавиями-характеристиками, описывающие смешной случай, часто встречаются в малой прессе. В рассказе «Вахлак»

²⁵⁵ Левитан Л. С. Стилевая функция заглавия чеховского рассказа. // *Стиль прозы Чехова*. Даугавпилс, 1993. С. 72.

²⁵⁶ Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 47.

описывается влиятельная дама Марья Михайловна Мурова, которая решила заняться благотворительностью: лично посещать падших женщин и помогать им изменить свою жизнь. Ее муж, Николай Петрович, бесхарактерный и во всем покорный жене, безропотно выполняет все ее поручения, касающиеся этого предприятия. В финале выясняется, что он выполняет их даже слишком усердно: одну из женщин он сделал своей содержанкой²⁵⁷. В рассказе В. В. Билибина «Современный Отелло» Анна Михайловна прогоняет Станислава Владимировича, который пытался ее поцеловать. Когда об этом узнает муж, он приходит в ярость: как она могла так грубо обойтись с племянником директора!²⁵⁸

Большинство героев подобных рассказов оказываются обычными людьми, знакомыми и близкими читателю малой прессы. Часто эти жизненные анекдоты тесно связаны с широким диапазоном профессий героев (ср. у Чехова: «Корреспондент», «Трагик», «Репетитор»). Персонажи самых разных социальных статусов попадают в нелепые ситуации, но их реакция и поведение чаще всего понятны читателю, оно не выходит за рамки «нормы», которую интуитивно ощущает каждый. А. Н. Гершаник считает, что в результате «обобщения и сортировки» типов, описанных в малой прессе, должно было сформироваться представление о «среднем человеке», носителе «нравственной нормы»: «Представление о положительном идеале формировалось здесь "от противного" – как результат множества описаний разнообразных отступлений от "нормы"»²⁵⁹. «Последователи» этих героев в позднем творчестве – чеховские обыватели: учителя, врачи, юристы – станут создателями той «ненормальной нормы», о которой писал Г. А. Бялый²⁶⁰.

²⁵⁷ Ч. Ч. Вахлак // Осколки. 1882. № 5. С. 4–5.

²⁵⁸ И. Грэк <Билибин В. В.> Современный Отелло // Осколки. 1883. № 2. С. 5.

²⁵⁹ Гершаник А. Н. Раннее творчество А. П. Чехова: (Некоторые дискуссионные вопросы творческой эволюции писателя). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1986. С. 14.

²⁶⁰ См.: Бялый Г. А. Чехов и русский реализм: Очерки. Л., 1981. С. 8.

Анри Бергсон в трактате «Смех» замечал, что «названием драмы может быть почти исключительно имя собственное»²⁶¹, а комедии часто озаглавлены нарицательным существительным. Задача комедии – описать порок, который, как маска, надет на живого человека и диктует ему правила поведения. Это суждение философа представляется применимым ко второй группе рассказов, где акцент смещается на описание характера человека, хоть и поданное через конкретную ситуацию («Циник», «Беззащитное существо»).

Благодаря творчеству Н. А. Лейкина, И. И. Барышева-Мясницкого, Д. Д. Тогольского (Дяди Митяя) и ряда других авторов наиболее разработанным в малой прессе был тип купца в разных его вариантах («полированный», «неполированный», купеческие сынки и т. д.). Герои подобных рассказов могут совершать поступки, которые показывают их скупость, расчетливость и самодовольство²⁶² или удаль, безразличное отношение к деньгам и моральным устоям²⁶³, но главным в тексте будут не поступки, а образ, характер героя.

С одной стороны, у Чехова таких текстов меньше, но с другой, рассказы-анекдоты часто стремятся выйти за рамки курьезного случая и дают более полное описание характеров. Один из ярких примеров – рассказ «Неосторожность», анализ которого предложил в своей работе В. Б. Катаев²⁶⁴. На первом плане остается смешной случай: герой выпил вместо водки керосин, но свое выздоровление он объясняет тем, что «ведет правильную и регулярную жизнь» (б, 68), то есть автор показывает нам определенную систему взглядов героя, и упорство, с которым герой ее

²⁶¹ Бергсон А. Указ. соч. С. 18.

²⁶² Этот образ встречается во многих рассказах Н. А. Лейкина: «Правильность» // Осколки. 1883. № 26. С. 3–5; Благодетель // Осколки. 1883. № 37. С. 3–5; Бархатное пальто (сценка) // Осколки. 1882. № 14. С. 3–4.

²⁶³ Тогольский Д. Д. В Москву уехал! // Осколки. 1882. № 2. С. 4–5; Лейкин Н. А. Скобелева встречают (сценка) // Осколки. 1882. № 9. С. 3–4; Тогольский Д. Д. Лососину ловили // Осколки. 1882. № 17. С. 5; Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Два совраса и одна соврасиха // Осколки. 1882. № 47. С. 3–4; Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Выиграл дело (историйка) // Осколки. 1882. № 49. С. 3–4; Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Лик омыл // Осколки. 1882. № 52. С. 4.

²⁶⁴ См.: Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С 24–25.

придерживается в любых обстоятельствах, кажется читателю комичным. В рассказах этой группы появляются персонажи, описанные гротескно, явно выходящие за рамки даже «ненормальной нормы». Таков знаменитый рассказ «Унтер Пришибеев». Чехов использует традиционный для малой прессы прием говорящей фамилии, что заставляет читателя не только ожидать от героя определенной манеры поведения, но и увидеть в нем сложившийся общественный тип. Фамилия героя говорит одновременно и о его ограниченности, узости («пришибленный»), и о его постоянном стремлении наводить везде порядок, командовать («пришибает»).

Эти два типа рассказов соотносятся с двумя основными, отчасти противонаправленными, тенденциями в малой прессе, выделенными Е. М. Мелетинским: анекдотичностью и описанием бытовых сценок²⁶⁵. С одной стороны, многие рассказы строились на основе анекдотов, водевильных сюжетов, с другой, сценки, описывающие разные типы купцов, приказчиков, чиновников, постоянно появляются в юмористике.

В зрелом творчестве Чехова можно обнаружить не так много рассказов, посвященных описанию какого-то одного человеческого типа, но все же они встречаются, и их легко выделить уже по заглавиям. Чехов заменяет говорящие фамилии на прозвища – «Человек в футляре», «Душечка», «Попрыгунья», «Печенег», в названии рассказа «Княгиня» титул приобретает дополнительное символическое значение. На наш взгляд, в этих рассказах связь с ранним периодом творчества и работой в малой прессе наиболее заметна: автор использует приемы юмористической журналистики для создания яркого человеческого типа, иногда эти приемы даже производят тот же комический эффект, но сам тип уже не вызывает у читателя смех.

Беликов из рассказа «Человек в футляре» явно выделяется на фоне поэтики позднего Чехова, А. П. Чудаков писал, что это текст «по гротескно-типической манере изображения человека для позднего Чехова совершенно

²⁶⁵ См.: Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 239.

нехарактерный»²⁶⁶. Очевидна его связь с образом унтера Пришибеева: оба активно борются с тем, что не разрешено циркулярно. В. Д. Седегов справедливо замечал, что, если бы «Беликов просто прятался от жизни в футляр, он был бы однолинеен – жалок и смешон; такие образы у Чехова были. Если бы он был откровенно агрессивен, бросался бы в открытую на все, что считал вредным, то был бы опять-таки прямолинеен – были и такие образы у Чехова. Сочетание несовместимого рождает образ многозначный, психологически глубокий, характер поистине трагедийный. Причем трагедия рождается двуплановая: с одной стороны, гибнет сам Беликов, с другой – и это главное – он держит в руках весь город целых пятнадцать лет»²⁶⁷. Исследователь рассматривает образ Беликова как слияние двух персонажей из раннего творчества: унтера Пришибеева и запуганного экзекутора Червякова («Смерть чиновника»). Это соединение дало сложный, неоднозначный образ, но гротескность описания перешла в рассказ вместе с «прототипами» героя.

Рассказы «Попрыгунья» (1892) и «Душечка» (1899) описывают довольно длительный период жизни героинь и дают определенный женский тип. Отношения Оленьки Племянниковой с мужчинами описаны по определенной схеме: героиня знакомится с персонажем, влюбляется, начинает повторять за ним все его слова, затем он умирает или они расстаются. Этот схематизм напоминает раннюю юмореску «Мои жены (Письмо в редакцию – Рауля Синей Бороды)» (1885), в которой герой описывает отношения со своими женами по единой схеме: ее внешность и характер – их совместная жизнь – за что и как он ее убил. Другими словами, зрелый рассказ построен по принципу юморесок, распространенных в малой прессе (См. подробнее с. 149).

В рассказе «Попрыгунья» повествователь не скрывает своего ироничного отношения к главной героине, описание друзей Ольги Ивановны

²⁶⁶ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 243.

²⁶⁷ Седегов В. Д. А. П. Чехов в восьмидесятые годы. Ростов-на-Дону, 1991. С. 70–71.

в начале рассказа тоже напоминает юморески своей четкостью (в какой области искусства отличился персонаж – чем именно – как он хвалит героиню):

Артист из драматического театра, большой, давно признанный талант, изящный, умный и скромный человек и отличный чтец, учивший Ольгу Ивановну читать; певец из оперы, добродушный толстяк, со вздохом уверявший Ольгу Ивановну, что она губит себя: если бы она не ленилась и взяла себя в руки, то из нее вышла бы замечательная певица; затем несколько художников и во главе их жанрист, анималист и пейзажист Рябовский очень красивый белокурый молодой человек, лет 25, имевший успех на выставках и продавший свою последнюю картину за пятьсот рублей; он поправлял Ольге Ивановне ее этюды и говорил, что из нее, быть может, выйдет толк; затем виолончелист, у которого инструмент плакал и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна (8, 7–8).

Отдельные эпизоды из рассказа перекликаются с календарной прозой малой прессы. Приезд Дымова, нагруженного покупками, на дачу, а затем его возвращение в город с новым поручением от жены отсылает к образам «дачных мужей», которые постоянно появлялись на страницах юмористических изданий в летние месяцы: например, рассказ Чехова 1887 года «Один из многих», или иронично озаглавленный текст Лейкина 1883 года «Дачное спокойствие (с натуры)»²⁶⁸.

Бергсон указывал, что «комический персонаж смешон обыкновенно ровно настолько, насколько он не осознает себя таковым. Комическое бессознательно»²⁶⁹. Эта характеристика отлично подходит к персонажам ранних произведений Чехова. С. Евдокимова противопоставляет анекдот пушкинской эпохи, где рассказчик смеется вместе с персонажем анекдота,

²⁶⁸ Лейкин Н. А. Дачное спокойствие (с натуры) // Осколки. 1883. № 20. С. 5.

²⁶⁹ Бергсон А. Там же. С. 19.

чеховскому: «Герои чеховского анекдота, как правило, совершенно не способны видеть юмористический аспект сказанных ими слов или ситуации, в которую они попадают. Комическая ситуация создается помимо их воли, и видит ее только слушатель»²⁷⁰. Повествование может вестись от первого лица, но строиться таким образом, что читатель легко дистанцируется от рассказчика и вместе с автором смеется над его словами или поступками²⁷¹.

Рассказ «Из записок вспыльчивого человека» (1887) построен в форме дневника героя. Николай Андреич, финансист, объявляет, что у него «в высшей мере вспыльчивый характер», но все повествование говорит об обратном: он терпеливо проводит время с соседками по даче, хотя мечтает только об одном – продолжить работу над диссертацией «Прошедшее и будущее собачьего налога». В итоге одна из девиц, имя которой он с трудом может припомнить, женит его на себе. Самохарактеристика героя, его представление о себе и заглавие рассказа составляют резкий контраст с описываемыми событиями, что порождает комический эффект. В позднем творчестве Чехова также есть несколько текстов, написанных от первого лица или организованных в основном через точку зрения одного персонажа, мнение которого о себе контрастирует с мнением окружающих, но читателю это уже не кажется смешным. Так, «печенег» Жмухин не может понять сердитого крика гостя «Вы мне надоели!» (8, 334), но герой изначально описан со стороны, и читатель видит все его недостатки: косность, жестокость по отношению к близким, назойливость, глупость – и не удивляется такой реакции.

Л. Е. Кройчик, рассматривая развитие комического в творчестве Чехова, выделяет группу сатирических рассказов²⁷², в которую входит большинство поздних рассказов-наименований, описывающих тип человека.

²⁷⁰ Евдокимова С. Обманчивое сходство. Анекдот у Пушкина и Чехова // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М., 1998. С. 86.

²⁷¹ Этот принцип мы видим в самом первом опубликованном чеховском произведении – юмореске «Письмо к ученому соседу» (1880).

²⁷² «Анна на шее», «Печенег», «Ионыч», «Крыжовник», «Человек в футляре», «Душечка», «На святках».

Исследователь пишет о психологическом комизме, свойственном этим произведениям, о создании «комического характера», сложного и неоднозначного. Эта сложность создается за счет совмещения двух точек зрения: «Взгляд на героя со стороны – взгляд иронический, саркастический, юмористический, сатирический. Здесь возможны гипербола и экспрессивная деталь. <...> Взгляд изнутри – это акцент на несобственно-прямую речь <...> несобственно-прямая речь позволяет передать разнообразный мир чувствований героя, его оценку происходящего, помогает лучше понять авторский взгляд на героя»²⁷³. Это замечание особенно важно при анализе рассказов «Ионыч» и «Анна на шее».

Если перечисленные выше зрелые рассказы можно сопоставить с ранними рассказами-характеристиками, то рассказы «Ионыч» (1898) и «Анна на шее» (1895) можно рассматривать как соединение рассказа-анекдота и рассказа-характеристики. В начале главные герои этих произведений кажутся обычными для прозы Чехова персонажами – земский врач и дочка учителя – читатель даже скорее склонен сочувствовать им, но в финале они превращаются в те человеческие типы, названия которых и вынесены в заглавие, они живут только для себя и не интересуются ничем другим.

С постепенной моральной деградацией доктора Старцева коррелируют три исключительно внешние характеристики – его полнота, объем врачебной практики и средство передвижения:

Он шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было) (10, 25); в больнице было очень много работы (10, 28).

«Ох, не надо бы полнеть!» (10, 32); У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке (10, 30).

В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался

²⁷³ Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, 1986. С. 167–168.

домой поздно ночью. Он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнил, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую участь: езда одолела! (10, 36).

Старцев еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог. У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть (10, 40).

Характеристика человека, основанная на исключительно внешних факторах (например, женского характера по фасону шляпки) и сопоставление двух несвязанных рядов (например, возраста или статуса женщины и типов алкогольных напитков²⁷⁴) – излюбленный прием юмористической журналистики. Каламбур, сказанный его сиятельством в рассказе «Анна на шее», появлялся на страницах малой прессы в юмореске В. В. Билибина «Идеалист и реалист (легонькая параллель)»: «Оба иногда мечтают об Анне. Только идеалист хочет ее "носить на руках", а реалист – "на шее"»²⁷⁵. Л. Е. Кройчик указывает на сходство рассказа «Анна на шее» и ранней новеллы «Загадочная натура»²⁷⁶: девушка выходит замуж за богатого старика и не хочет расставаться с привилегиями такого положения, но в раннем тексте эта ситуация подана чисто комически, а в позднем описан сложный психологический образ. Таким образом, в этих рассказах старый каламбур разворачивается в сюжет, служит порождающей «матрицей» для текста, но одновременно живой человек, описанный в начале повествования, редуцируется до старого каламбура, что не может не звучать трагично. В

²⁷⁴ См. подробнее на с. 72–73.

²⁷⁵ И-к. <Билибин В. В.> Идеалист и реалист (легонькая параллель) // Осколки. 1883. № 50. С. 5.

²⁷⁶ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 85.

финале оба персонажа описаны исключительно с внешней точки зрения, как герои ранних чеховских юморесок.

Н. Я. Берковский размышлял над обыкновением Чехова и его современников «сортировать людей по мелким и случайным признакам»²⁷⁷: блондины и брюнеты, мужчины в пенсне со шнурком и т. д. Исследователь отмечал, что во многих ранних текстах Чехова и в его записных книжках комизм возникает из-за уничтожения случайности этих признаков (все рыжие собаки лают тенором). Берковский раскрывал трагический смысл этой особенности: в мире, который описывает Чехов, горизонт закрыт, ничего не может измениться. Но эта прочная связь внешней черты и внутренней характеристики, взятая из «малой прессы», в зрелом творчестве позволила Чехову создавать яркие характеризующие детали. «Одномерность», прямая зависимость внешнего и внутреннего в юморесках превратилась в многозначность близкую к символичности. Достаточно вспомнить его комментарии к ролям: Лопухина надо играть в желтых ботинках, у Тригорина самодельные удочки²⁷⁸.

Из раннего «осколочного» периода Чехов переносит в «большую» литературу широкое многообразие персонажей. Это и «обычные» люди, которые раньше попадали в комичные ситуации, а в поздних рассказах уже вполне серьезно страдают от повседневных жизненных забот. Это и странные, яркие человеческие типы, которые в ранней юмористике вызывали смех, а позже стали страшны и трагичны одновременно. Меняя точку зрения, Чехов то смеется вместе с читателем над ограниченностью героя, то заставляет читателя самого пережить и преодолеть этот узкий взгляд на мир. В поздних рассказах, описывающих необычный тип личности, наиболее ярко прослеживается связь Чехонте и Чехова, малая пресса становится источником приемов комического описания персонажа, способов

²⁷⁷ Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 52.

²⁷⁸ Качалов В. И. Из воспоминаний // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 421.

организации повествования. Чехов как будто возвращается к хорошо знакомым героям юмористических изданий и показывает сложность того, что казалось простым и смешным.

Выводы

В юмористических еженедельниках под влиянием внешних и внутренних факторов сформировалась своя поэтика, которой Чехов следовал в раннем творчестве и которую он переосмыслил и по-новому использовал в зрелых текстах. Мы не преследовали цели исчерпать все связи между поэтикой раннего и позднего Чехова и привести их к строгой системе. Данная область исследований достаточно трудоемка, и ценность представляет каждая отдельная находка.

Несмотря на «фельетонность» и заявляемую ориентацию на злобу дня, малая пресса скорее описывала не события, а слухи, то есть события и сложившиеся о них представления в обществе. При этом использование устоявшихся жанровых форм и комических приемов еще более нивелировало «событийность». Как во всякой массовой литературе, здесь часто использовались шаблоны и возникали повторы. Такое представление о жизни, подчиненной годовому циклу, описанной с помощью готовых форм, не могло не повлиять на творческую манеру Чехова, видимо, проблематизация события, характерная для зрелых произведений, связана с работой в малой прессе.

Комические приемы, освоенные в юмористических журналах, Чехов использует и позже, помещая их в новый контекст и тем самым открывая в них новый художественный потенциал. Первым этапом такого переосмысления поэтики малой прессы и формирования своего собственного стиля можно назвать создание первых сборников, при котором из текстов удалялись разнообразные «маркеры» журналов, в которых они были впервые напечатаны.

Произведения раннего Чехова довольно быстро начинали выгодно выделяться на фоне юмористической журналистики благодаря продуманной композиции. Он использовал принципы построения юморески в сценках и рассказах для создания более стройного и завершенного текста, оттачивал один композиционный прием на разном материале.

Важная черта малой прессы, которую Чехов привнес в «большую» литературу – это разнообразие персонажей. И обычные «средние» люди, и яркие человеческие типы, которые в раннем творчестве попадали в комические ситуации или сами создавали их, появляются в поздних текстах, но уже не вызывают смех, а заставляют читателя задуматься над их судьбами.

Глава 3. Жанровый состав малой прессы

3.1 История изучения жанровой системы раннего творчества Чехова

На сегодняшний день из всех аспектов раннего творчества Чехова жанровый состав является, по-видимому, наиболее изученным. Большинство исследователей, обращавшихся к творчеству Чехонте, оставили свои замечания по поводу жанровых особенностей юмористических рассказов, сценок и «мелочишек». Тем не менее, относительная разработанность вопроса не делает его до конца ясным, а лишь открывает новые горизонты исследования.

Одной из основных проблем остается неопределенность жанрового состава и зыбкость границ между разными жанрами в юмористических журналах и газетах. Не случайно сами авторы часто обобщенно называли свои сценки, юмористические рассказы и «мелочишки» «фельетонами». Изначально фельетонами именовались все юмористические произведения, печатавшиеся на последнем, развлекательном листе газеты или журнала. В 1870–1880-е годы под «фельетонностью» по большей части понималась ориентация на злобу дня и юмористическая направленность. «Фельетонность», характерную для всей малой прессы, ощущали и сами авторы: например, в первом номере «Осколков» за 1881 год появился текст под названием «Фельетон», где один из героев так хвалит другого за намерение писать в этом жанре:

– Нет, ты пойми, – толковал он мне. – Все мы пишем ведь, разумеется, для того, чтобы нас читали... не для собственного же удовольствия! Ну, а кто

же в наше время читает что-нибудь, кроме фельетонов?.. Да и пишушие... ведь, если они и называют свои писания каким-нибудь особенным именем – романами там, повестями, критикой... одно притворство! В сущности, все это – фельетон, фельетон и фельетон! Припомни, и скажи по совести: читал ли ты в течение последних лет что-нибудь, кроме произведений настоящего фельетонного мастерства? <...> ничего не поделаешь – время такое фельетонное²⁷⁹.

Л. М. Мышковская выделяла в качестве преобладающих в раннем чеховском творчестве следующие жанры:

«Осколки московской жизни»; «Осколки петербургской жизни»; «Осколки провинциальной жизни», «Петербургский фельетон»; «Сцена и кулисы» – короткие фельетоны.

«Мелочишки, мелочи, осколочки»; «Капли и брызги»; «Звонки», «Комары и мухи» – «мелочишки», остроты, краткие, часто в одно предложение, юмористические замечания.

Из копилки курьезов.

Анекдоты: современные анекдоты; почти анекдоты; исторические анекдоты; фамильные анекдоты; анекдотики.

Афоризмы и парадоксы; пустячки.

Шутка; телеграмма; каламбур.

Вопросы; вопросы и ответы; шарады.

Перепутанные объявления; курьезы; курьезы ученого мира; провинциальные курьезы.

Изречения: мудрые изречения веселого чудака; мои остроты и изречения.

Из записной книжки (рассеянного ученого, меланхолика) – юмористические «изречения».

²⁷⁹ *Скептик*. Фельетон // Осколки. 1881. № 1. С. 3–6.

Из лекции рассеянного профессора; лекция, ещё нигде не читаная; лекция практиковавшего врача; из пробной лекции начинающего юриста.

Из записок: филолога, математика и т.д.

Дневник: дневник чудака; из дневника сумасшедшего.

Сценки.

Письма, «романы» в письмах.

Пародии в драматической и повествовательной форме.²⁸⁰

Кроме того, исследовательница различала бытовую и психологическую новеллы. Разницу между ними она определяла так: «...если бытовую новеллу можно назвать сценкой из внешней жизни, то психологическая новелла есть сценка из внутренней, спрятанной для глаза, человеческой жизни»²⁸¹. Понятно, что подобные эмпирические классификации оказываются либо слишком дробны, либо слишком обобщенны и потому малопригодны для практического анализа текстов.

На наш взгляд, четкое разделение жанров весьма проблематично прежде всего из-за обилия, разнообразия и текучести «мелочишек»: в каждом издании их состав несколько отличался, постепенно появлялись и исчезали новые рубрики. Например, в журнале «Развлечение» в конце 1870-х – начале 1880-х годов под псевдонимом Ипполит Элоквентов сотрудничал И. А. Вашков, варианты юморесок которого были весьма разнообразны и оригинальны на общем фоне:

Современное эхо.

Гласные говорят: мы преданы Думе с головы до пят (Эхо: спят).

Директора железных дорог: Наша дорога хороша, поездами не нахвалится (–валятся!)

²⁸⁰ Мышковская Л. М. Указ. соч. С. 81–82.

²⁸¹ Там же. С. 119.

Бедняки: Горячей пищей, говорят, хотят зимою греть наши желудки
(–утки!)

Некий доктор: Все мое существо – вся моя жизнь – больница
(–Ницца!)²⁸²

– Где уж Чинизелли укрощать таких лошадей, как я укротил
Буцефала! (Александр Македонский, из-за которого стульев ломать не
следует).

– Ну уж этот Оффенбах?! Попадется он мне в аду, ребра ему
переломаю, каналье! Гомер (певец и литератор).

– Ни за одной женщиной так не бегали, как за мной. Иоанна д`Арк (в
чине капитана)²⁸³.

Важно отметить, что многие тексты малой прессы можно назвать не
столько юмористическими, сколько остроумными, то есть оригинально
придуманнами. Например, юмореска «Письмо счетчика к жене»,
подписанная псевдонимом «Кузьма Смиранный», отчасти высмеивает героя-
автора письма, «утонувшего» в своих цифрах, но в первую очередь она
призвана удивить и развлечь читателя оригинальным подходом: «1-решение
отпуска домой e-2 ли последует раньше Покрова; само-3, как бы не пришлось
оставить на него все 1-4-зультат и этой просьбы о-5 был неудачен...»²⁸⁴.

А. В. Коротаев выделял общий жанр «мелочей» и ограничивался
перечислением чаще всего встречающихся типов. Наиболее
распространенным повествовательным жанром в юмористике 1880-х годов
исследователь считал маленький рассказ, бытовавший в двух видах. Во-
первых, рассказ-анекдот или шутка, обычно строившийся по следующей
схеме: краткое описание обстановки или пейзажа, диалог и лаконичная

²⁸² *Ипполит Элоквентов <Вашков И. А.> Современное эхо // Развлечение. 1880. № 4. С. 71.*

²⁸³ *Ипп. Элоквентов <Вашков И. А.> Собрание автографов (знаменитых людей всех веков из коллекции Ипполита Элоквентова) // Развлечение. 1880. № 1. С. 9–10.*

²⁸⁴ *Кузьма Смиранный. Письмо счетчика к жене // Осколки. 1882. № 21. С. 6.*

неожиданная концовка. Второй вариант – бытовой рассказ или «сценка» – был преимущественно бесфабульным и давал «зарисовку какого-либо явления из бытовой жизни или картинку с натуры, причем число действующих лиц было далеко не ограничено»²⁸⁵. Коротчаев отмечал, что нельзя провести четкую границу между этими двумя видами.

Л. Е. Кройчик также выделяет два основных жанра: комическую новеллу и сатирический рассказ, в котором на первое место выходят описываемые события. По мнению исследователя, «чеховская комическая новелла – явление чрезвычайно разнообразное по своей форме. Это и сценка, и дневник, и письмо, и история, переданная в вопросах и восклицаниях»²⁸⁶. Кройчик считает, что главное в новелле – это характер, который раскрывается через определенную ситуацию: «...чеховская комическая новелла – это, как правило, история героя, не осознающего до конца своего положения в мире, не ощущающего его уродливости, его аномальности, искренне верующего в его незыблемость»²⁸⁷.

Жанровым составом ранней прозы Чехова основательно занимался Б. И. Александров²⁸⁸. Исследователь описывал эволюцию жанров: начав с монологов («Письмо к ученому соседу»), Чехов быстро перешел к сценам (изначально принадлежащим к драматическому роду), в основе которых лежит раскрытие одного образа. Другой путь развития ранней прозы – описание картины нравов определенной среды. Александров отмечал необходимость исследования фельетона, пародии и «мелочишек»: хоть эти жанры и не получили развития в дальнейшем творчестве Чехова, но все же их отдельные черты и приемы повлияли на его поэтику. В связи с чеховскими пародиями встает также проблема неопределенности круга

²⁸⁵ Коротчаев А. В. Указ. соч. С. 113.

²⁸⁶ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 96.

²⁸⁷ Там же. С. 142.

²⁸⁸ См.: Александров Б. И. О жанрах чеховской прозы 80-х годов // Ученые записки Горьковского гос. пед. ин-та. Вып. 37. О творчестве русских писателей XIX в. Горький, 1961.

текстов этого жанра: до сих пор не решен вопрос, считать ли такие тексты, как «Драма на охоте», «Шведская спичка», «Цветы запоздалые», литературными пародиями²⁸⁹. Александров полагал, что это было бы слишком легким решением проблемы. Н. М. Фортунатов предлагал определять эти произведения как стилизации²⁹⁰.

Самыми важными жанрами раннего периода чеховского творчества Александров считал комическую сценку и короткий рассказ. Первая отличается отсутствием сюжета и повествовательного элемента, организующим началом в ней является диалог. По мнению исследователя, сценка должна создавать «глубокий типичный образ»²⁹¹. Рассказ отличается от сценки «наличием более или менее развернутого сюжета, раскрываемого повествовательным способом»²⁹², этот жанр тяготеет к новелле. Сначала в основе таких рассказов лежит анекдотический случай, но позже источником неожиданной развязки становится не случай, а характер персонажа («Смерть чиновника»). Таким образом, по мнению Александрова, Чехов идет «к созданию типичного в социально-психологическом плане образа-характера»²⁹³.

В. М. Родионова проанализировала произведения, вошедшие в первый сборник Чехова «Пестрые рассказы», и разделила их на новеллистические и очерковые. В основе новеллистических («Хамелеон») рассказов лежит событие, эпизод из жизни человека, они завершаются неожиданной концовкой, пуантом. Комический эффект в таких рассказах создается за счет несоответствия внутренней сущности героя и его претензий. Финал рассказа должен сконцентрировать впечатление от всего произошедшего и выявить

²⁸⁹ См.: Вуколов Л. И. Роль пародий в раннем творчестве А. П. Чехова // Ученые записки МГПИ им. Ленина. № 256. Ч. 3. М., 1967. С. 59–75.

²⁹⁰ См.: Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 50.

²⁹¹ Александров Б. И. Указ. соч. С. 27.

²⁹² Там же. С. 28.

²⁹³ Там же. С. 31.

лирическое настроение, «подтекст сделать текстом». Таким образом, развязка определяет настроение всего текста – комедийное или трагическое.

В очерковых рассказах – «Детвора», «Кухарка женится», «Егерь», «Мертвое тело» – «вместо внешнего сюжета описание перенесено в план зарисовки внутренне-психологической жизни героя»²⁹⁴, понять которую помогает лирический и психологический «подтекст». Юмор в таких рассказах более тонок, обвинителем героев выступает не автор, а факты и события. По мнению Родионовой, «основная идейно-композиционная нагрузка в рассказах очеркового типа падает на диалог»²⁹⁵, а слова автора в начале текста, как ремарка, обозначают только место, время и действующих лиц разговора.

Как мы видим, и Л. М. Мышковская, и В. М. Родионова склонны делить рассказы Чехова по принципу «описание внутреннего мира героя» – «описание внешних событий». Видимо, можно согласиться с тем, что одни рассказы тяготеют скорее к описанию характера, а другие – события, анекдота, необычного случая, но есть и рассказы, занимающие промежуточное положение. Таков, например, «Налим»: с одной стороны, здесь описан забавный случай, есть неожиданная концовка, с другой – этот случай не так важен в рассказе, гораздо интереснее оказываются отношения между людьми и их характеры.

О сочетании двух противоположных тенденций в творчестве Чехова писал и Е. М. Мелетинский: с одной стороны, это «выделение отдельных "бытовых" сценок, а с другой – анекдотичность»²⁹⁶. При этом Чехов трансформирует анекдот-новеллу, уменьшая масштабы новеллистического события, ослабляя его мотивировку и сближая его с бытовыми ситуациями. Парадоксальность и анекдотичность сохраняется и в поздних «серьезных»

²⁹⁴ Родионова В. М. Особенности жанра и композиции ранних рассказов А. П. Чехова // Ученые записки МГПИ им. Ленина. № 160. Русская литература. Статьи, исследования, публикации. 1961. С. 154.

²⁹⁵ Там же. С. 158.

²⁹⁶ Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 239.

рассказах, однако там она представлена в «снятом», «затушеванном» виде. Мелетинский отмечал, что такая «микрособытийная» новелла порождает нехарактерных для традиционной новеллы персонажей, чьи импульсы «переменчивы, парадоксальны, неопределенны»²⁹⁷. В чеховской новелле изменяется соотношение внешних обстоятельств и их последствий, для нее характерно «несоответствие между формально малой причиной и большим событийным результатом или, наоборот, между большой причиной и формально малым результатом»²⁹⁸. Это соотношение осложняется еще и тем, что часто несущественные на первый взгляд внешние обстоятельства могут иметь огромное влияние на внутреннюю жизнь человека.

А. П. Чудаков выделял комическую новеллу (которая может быть чисто юмористической или тяготеть к сатире как «новелла нравов») и бесфабульный рассказ-сценку, который берет начало от демократической литературы шестидесятников. По мнению исследователя, «сценочность», то есть децентрализованность, ослабление сюжета, множество «лишних» персонажей и деталей, постепенно проникала в самые разные жанры – физиологический очерк, публицистический очерк, рассказ, повесть – и принципиально меняла их. Особенно ярко этот процесс отразился в творчестве Н. А. Лейкина.

Проницаемость границ жанров в малой прессе переходила в проницаемость границ между разными родами литературы. Так, Лейкин часто переделывал в шутки в одном действии ранее написанные сценки, так же поступал и Чехов: «Пьеса-шутка вбирала в себя не только уже знакомые автору элементы "сценочной" поэтики, но и способствовала их "расширению" до уровня сценического восприятия. Смеховые коллизии, естественные для традиционной сценки, обретали несвойственную ей

²⁹⁷ Там же. С. 242.

²⁹⁸ Там же. С. 243.

очерченность персонажных образов и действий и столь же необходимую финальную завершенность»²⁹⁹.

И. Н. Сухих выстраивает следующую иерархию чеховских жанров: «подпись к рисунку – "мелочишка" в разнообразных ее формах и трансформациях – рассказ-сценка – повествовательный рассказ – повесть»³⁰⁰. Исследователь отмечает, что эту «матрицу» можно рассматривать и как жанровую лестницу, где последующий жанр развивается из предыдущего посредством усложнения и трансформации, а «ядром» всех этих трансформаций остается анекдот.

О принципиальной важности жанра анекдота для творчества Чехова пишет В. И. Тюпа: «Ранние рассказы писателя, подписывавшиеся псевдонимами, принадлежали, по преимуществу к жанру литературного анекдота...»³⁰¹. По мнению исследователя, в дальнейшем творчестве автора анекдот вступает в сложные взаимоотношения с притчей, столкновение этих жанров порождает глубину поздних чеховских рассказов.

Рассмотрев точки зрения разных авторов на жанровый состав малой прессы и творчества раннего Чехова, как ее представителя, мы можем сделать вывод, что составить четкую жанровую классификацию не представляется возможным. В этом отношении мы должны согласиться с Э. А. Полоцкой: «Многообразие форм, которого малые жанры русской классики прежде не знали, делает невозможной сколько-нибудь полную классификацию его рассказов, хотя такие попытки и предпринимались»³⁰². На наш взгляд, само огромное количество классификаций и принципов жанровых разграничений говорит о невозможности некой окончательной классификации, построенной на едином основании. Эта задача

²⁹⁹ Шиловских И. С. Указ. соч. С. 28.

³⁰⁰ Сухих И. Н. Указ. соч. С. 76.

³⁰¹ Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 14.

³⁰² Полоцкая Э. А. Указ. соч. С. 14–15.

представляется неактуальной, так как не приближает к пониманию конкретных текстов.

К числу причин, затрудняющих определение жанра конкретного произведения журнальной юмористики, относится и пародийность малой прессы. Наличие этого фактора делает практически невозможным построение единой классификации жанров, так как всякая классификация должна строиться на едином основании, а пародийность проникает во все традиционно выделяемые жанры. С одной стороны, пародийным может быть и рассказ, и «мелочишка», и повесть, что в некотором смысле приводит к стиранию границ между ними. С другой стороны, во множестве произведений пародируется сам жанр, форма повествования. Как убедительно показала в своей статье Е. В. Хворостьянова, именно в жанре пародии Чехов начал преодолевать старые принципы художественной условности и создавать новые принципы отображения реальности³⁰³.

Как показал наш обзор научной литературы, достаточно глубокая исследованность вопроса жанрового состава малой прессы способствовала не только открытию ряда особенностей ранних чеховских текстов, но и постановке новых вопросов. Многие исследователи пытались дать закрытый список жанров раннего творчества Чехова и юмористической журналистики в целом, но отсутствие единого основания классификации, постоянное смешение жанров, нечеткость границ между ними, пародийность, присущая малой прессе, мешали это сделать. Мы не будем предлагать новую классификацию, а попытаемся решить проблему другим путем.

3.2. Системность жанров чеховской юмористики

³⁰³ Хворостьянова Е. В. Указ. соч. С. 274.

Не пытаясь построить иерархию жанров малой прессы, мы попытаемся выделить набор оппозиций, характеризующих произведения журнальной юмористики:

- 1) сюжетность – бессюжетность;
- 2) описание, повествование – диалог;
- 3) внутренние переживания героев – внешние события;
- 4) небольшое количество персонажей – множество персонажей;
- 5) неожиданная концовка – отсутствие неожиданности;
- 6) пуант, завершение сюжетной линии – действие прерывается, хотя могло бы еще продолжаться;
- 7) тяготение к художественной литературе – публицистичность, фельетонность;
- 8) пародирование формы, стиля, авторской позиции – отсутствие пародийного элемента;
- 9) неопределенность места и времени – четкая пространственно-временная локализация;
- 10) повествователь и герои не совпадают во времени и пространстве – точка зрения повествователя совпадает в пространственно-временном отношении с точкой зрения героев;
- 11) неявленность повествователя в тексте – явленность повествователя в тексте (обращение к читателю).

Все традиционно выделяемые жанры могут быть охарактеризованы доминированием определенных полюсов данных оппозиций. Правые члены оппозиции характеризуют очерк (в том виде, в каком он сложился к 1860-м годам) и, отчасти, развившуюся из него сценку (за исключением 4-го пункта – количество персонажей в этих жанрах варьируется). В большинстве случаев эти два жанра можно противопоставить по 11-му пункту (в сценке

чаще всего нет активного повествователя) и по 2-му пункту. Так, например, чеховские очерки «Ярмарка», «В Москве на Трубной площади», «Весной», «На реке» характеризуются правыми членами оппозиции (за исключением 2-го пункта). Правые члены оппозиции позволяют создать произведение, максимально точно имитирующее правдоподобность, «реальность» происходящего, левые – маркируют «фиктивность», художественность, литературность текста.

Доминирование определенных левых членов оппозиции создает другие жанры: 7, 8 – пародию («Тысяча и одна страсть или страшная ночь»); 1, 2, 5, 6, 7 – новеллу («Роман с контрабасом», «Хамелеон», «В цирюльне»); 1, 5, 6 – анекдот («С женой поссорился», «Ушла», «Загадочная натура»); 1, 2, 3, 4, 6 – юмористический рассказ («Налим», «Мальчики»), 1, 2, 3, 6 – «повествовательный рассказ» в терминах И. Н. Сухих («Госка», «Счастье»).

Как нам кажется, такой подход позволит не огрублять факты и учесть многочисленные промежуточные случаи. Например, жанр сценки, окончательно сформировавшийся в творчестве Лейкина, практически не встречается у Чехова в своем общепринятом варианте. Этот жанр, призванный описать эпизод, «вынутый» из непрерывного потока жизни, приобретает у Чехова новые по сравнению с традицией черты. Во-первых, у Чехова практически не появляется популярных «уличных сценок», он сводит количество персонажей к минимуму («Злоумышленник»). Во-вторых, эффект правдоподобия нарушается несовпадением пространственно-временной точки зрения автора и героев («На гвозде»). В-третьих, часто в произведениях, которые сам Чехов определяет как сценки, появляется более или менее выраженный пуант, характерный для анекдота или новеллы³⁰⁴. Пуант создает акцентированную концовку, нехарактерную для жанра сценки.

³⁰⁴ Примечательно, что Чехов называет сценками произведения, которые никак не могут быть отнесены к этому жанру, например, «Рассказ без конца», где между описываемыми событиями проходит год и повествователь занимает очень активную позицию. До 1888 г. Чехов дал подзаголовок «сценка» 14 произведениям, из них на классические сценки похожи только четыре: «Утопленник», «О драме», «После бенефиса» и «Психопаты».

Так, например, неожиданный конец ярко выражен в сценках «Гость», «Стража под стражей», «Контрабас и флейта», чуть менее явно – в рассказах «Дипломат», «Утопленник», «Староста». Если присмотреться к этим произведениям, станет ясно, что подчеркнутая концовка – это прямое следствие их сюжетности или, по крайней мере, построения текста вокруг одного события.

3.3. «Мелочишка» и сюжетность

Теперь перейдем к рассмотрению обозначенных жанров в малой прессе и в творчестве Чехова. В статье «Из истории "малых форм" сатиры в русской журналистике XVIII-XIX вв.» М. И. Привалова пытается определить термин «малые формы» и указывает на его неточность: «...дело, по-видимому, не только в их малом объеме, но в чем-то более существенном, определяющем их внутреннюю структуру особого жанра сатиры и юмора»³⁰⁵. Исследовательница выделяет следующие черты жанра: произведение состоит из отдельных миниатюр, которые можно менять местами, они могут быть самостоятельными или пародийными, сюжетными или бессюжетными. В этом определении объединены противоположные характеристики (самостоятельные и пародийные, сюжетные и бессюжетные). Анализ малой прессы конца 1870-х – начала 1880-х годов позволяет утверждать, что далеко не все юморески состояли из отдельных миниатюр, которые можно менять местами – иногда и в них проникало сюжетное начало, но оно все же не было настолько сильно, чтобы отнести эти произведения к другому жанру (к рассказу или сценке). Например, в юмореске Билибина «Павший авторитет» представлена речь, «произнесенная в торжественном заседании Сморгонского общества любителей российской словесности местным

³⁰⁵ Привалова М. И. Из истории «малых форм» сатиры в русской журналистике XVIII–XIX вв. // Русская журналистика XVIII–XIX вв. (из истории жанров). Л., 1969. С. 103.

критиком Змием Скорпионовичем Скудоумовым», в которой герой критикует творчество И. А. Крылова, разбирая несколько басен:

Щука и кот.

В этой басне разговаривает даже рыба, тогда как всем известно, что рыбы немые! Не даром говорят: «нем как рыба».

И что это за глупая щука, которая вышла из воды? И как она могла идти по полу, не имея ног?

Кот называет щуку кумой, а она его куманьком. Точно они вместе крестили детей!.

Г. Крылов! Это уже слишком!³⁰⁶

Высказывания, которые автор мог бы дать просто списком, оформляются в единый связный текст (речь), в котором части уже не поддаются перестановке. Как уже неоднократно отмечалось исследователями, напряжение между «предписанной» бессюжетностью и стихийно развивающимся сюжетом, то есть, по сути, между разными жанрами, становится организующим началом в «Жалобной книге» Чехова³⁰⁷. Примечательно, что в этом случае смешение жанров обнаруживается не только в появляющейся сюжетности, но и во вступлении, в голосе повествователя, нехарактерном для «мелочишек». Тем не менее, одно только наличие сюжета все же не дает нам права классифицировать это произведение как рассказ или сценку.

Привалова разделяет миниатюры на три группы:

- 1) подписи к карикатурам;
- 2) анекдоты;

³⁰⁶ Билибин В. В. Павший авторитет // Билибин В. В. Юмористические узоры. СПб., 1898. С. 207.

³⁰⁷ См.: Фуксон Л. Ю. Чтение рассказа Чехова «Жалобная книга» // Критика и семиотика. Вып. 8. 2005. С. 189–196.

3) афоризмы, изречения, азбука, сонник, пророчества, ответы, реклама.

В этой классификации снова обращает на себя внимание неоднородность материала. Если Мышковская выделяла как отдельные жанры вопросы-ответы и афоризмы, то Привалова, скорее всего, отнесла бы оба случая к жанру «мелочишки». Все это указывает на чересчур сильную разноплановость этого жанра (не только тематическую, но и структурную), которая мешает объединить все тексты в одну группу³⁰⁸.

Видимо, единственной общей для всех «мелочишек» чертой является то, что они пародируют какой-то из речевых жанров³⁰⁹. Все остальные особенности будут зависеть от особенностей пародируемого жанра, поэтому произведения этой группы чрезвычайно разнообразны. Об этом пишет А. Д. Степанов: «Предметом пародирования и организующим центром чеховской "мелочишки" обычно становились устойчивые речевые жанры, самые разные – бытовые и официальные, устные и письменные, – но обычно "одномерные" в своей функции»³¹⁰. По мнению исследователя, главное событие юморески – это смещение речевого жанра, которое осуществляется по принципу тропов – иронии (переход жанра в противоположный), гиперболы (преувеличение компонентов жанра), литоты (гротескное преуменьшение), метонимии (сопоставление высказываний разных речевых жанров) и метафорической трансформации³¹¹.

Итак, если определить пародирование речевого жанра в качестве жанрообразующего принципа юморески, мы можем выделить круг текстов и

³⁰⁸ У Чехова можно найти: вопросы и ответы, жалобную книгу, темпераменты, объявления, рекламы, календарь, определения, мысли, библиографию, молитвы, обер-верхи, выписки из дневника, словарь, чины и титулы, остроты, завещание, контракт, записки, письма, вывески, задача, дела, пометки, тосты, «финтифлюшки».

³⁰⁹ Под речевым жанром мы, вслед за М. М. Бахтиным будем понимать относительно устойчивый тип высказываний, объединенный тематическим содержанием, стилем и композиционным построением (*Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 5 т. М. 1996. Т. 5. С. 159–206*).

³¹⁰ *Степанов А. Д. Указ. соч. С. 66.*

³¹¹ Там же. С. 70–77.

увидеть, как «мелочишка» может трансформироваться в юмористических журналах и, в частности, в раннем творчестве Чехова.

Выделенный А. П. Чудаковым жанр юмористической «физиологии» связан с физиологическим очерком в той же мере, в какой он связан с юмореской, «мелочишкой». Тут мы подходим к проблеме смешения и взаимодействия жанров. И. Н. Сухих пишет, что жанры малой прессы последовательно вырастают друг из друга. Видимо, «Письмо к ученому соседу» представляет собой как раз такой случай. Связь его с юмореской очевидна, и дело не в том, что имитируется жанр письма. Во-первых, «Письмо к ученому соседу» (1880) явно встает в один ряд с такими позднейшими «мелочишками», как «Письма» (1886), и неоконченным «Письмом в редакцию» (1882). Во-вторых, это произведение, оформленное как связный текст, можно легко представить, как сборник высказываний, «мнений» под заглавием, например, «Взгляд на достижения современной науки Василия Семи-Булатова, Войска Донского отставного урядника из дворян». В результате мы получим классическую «мелочишку», какие встречались и у Чехова («Задачи сумасшедшего математика»), и у других авторов. Такова, например, юмореска В. В. Билибина в 12 номере «Стрекозы» за 1884 год:

Причины железнодорожных катастроф и мнения к устранению их.

Мнение московского славянофила:

Железные дороги суть произведения гнилого Запада, отсюда весь их вред и все несчастья. <...>

Мнение служащего на Финляндской железной дороге (в русском переводе):

Замечено, что во всех железнодорожных катастрофах первым валится с насыпи локомотив, увлекая за собой уже вагоны. Поэтому следует, во избежание несчастных случаев, прицеплять локомотив сзади поезда.

Мнение одного пассажира:

Дабы предупредить железнодорожные катастрофы, следует, чтобы в каждом поезде ехал дежурный директор, ибо замечено, что с теми поездами, на которых едут директора, никогда несчастий не бывает.

Мнение одной очень юной барышни:

Я не понимаю, отчего бы не предупреждать публику хотя за 10 минут, что случится несчастье. Тогда бы желающие могли остаться. Вот так же неприятно, когда в театре стреляют³¹².

Превращение юморески в рассказ может происходить не только за счет оформления отдельных фрагментов в связное высказывание, но и другими способами. Один из них можно условно назвать «Приведение юморески в действие». Например, в чеховском рассказе «Винт» герои присваивают картам чины и специализацию начальников:

– Каждый портрет, ваше-ство, как и каждая карта, свою суть имеет... значение. Как и в колоде, так и здесь 52 карты и четыре масти... Чиновники казенной палаты – черви, губернское правление – трефы, служащие по министерству народного просвещения – бубны, а пиками будет отделение государственного банка. Ну-с... Действительные статские советники у нас тузы, статские советники – короли, супруги особ IV и V класса – дамы, коллежские советники – валеты, надворные советники – десятки, и так далее. Я, например, – вот моя карточка, – тройка, так как, будучи губернский секретарь... (3, 72).

Этот отрывок вполне можно представить как заготовку для юморески, но Чехов разворачивает ее до целого рассказа, заставляет своих героев «применить на деле» одну из возможных газетных «мелочишек»³¹³.

³¹² И. Грэк <Билибин В. В.> Причины железнодорожных катастроф и мнения к устранению их // Стрекоза. 1884. № 12. С. 3.

Рассказ «Живая хронология» скорее напоминает сценку: описание места, обстановки, времени, действующих лиц, диалог, невыраженные начало и конец. Герои сидят у камина, один из них, пожилой господин, вспоминает прошлое – все эти детали формируют читательское ожидание: сейчас должна быть рассказана занимательная и правдивая история:

Перед камином в кресле, в позе только что пообедавшего человека, сидит сам Шарамыкин, пожилой господин с седыми чиновничьими бакенами и с кроткими голубыми глазами. По лицу его разлита нежность, губы сложены в грустную улыбку (3, 173).

Однако дальнейшее повествование скорее напоминает юмореску: повторяется один набор элементов (описание события, мужской образ, случай, датируемый по возрасту одного из детей), сопоставление двух рядов (дата события и возраст детей), но в этом случае только рассказчику они кажутся не связанными между собой. На ассоциацию с юмореской наталкивает уже слово «хронология» в заглавии. Можно представить себе юмореску в форме хроники, которую ведет статский советник Шарамыкин, где бы приезды знаменитостей сопоставлялись с рождением детей.

Появление сюжетности и переход в другой жанр – не единственный способ развития «мелочишки». Обратимся к рассказам «Злоумышленники» и «Из записок вспыльчивого человека». Они написаны, как и многие произведения малой прессы, на злобу дня и посвящены солнечному затмению. Чехов не включил рассказ «Злоумышленники» в собрание сочинений, но описание затмения из него перенес в текст «Из записок вспыльчивого человека»:

³¹³ В рассказе «Альбом» описана обратная ситуация: ребенок начальника играет с фотографиями подчиненных.

Но вот черное пятно надвигается на солнце. Всеобщее смятение. Коровы, овцы и лошади, задрав хвосты и ревя, в страхе носились по полю. Собаки выли. Клопы, вообразив, что настала ночь, вылезли из щелей и начали кусать тех, кто спал. Дьякон, который в это время вез к себе из огорода огурцы, ужаснувшись, выскочил из телеги и спрятался под мост, а его лошадь въехала с телегой в чужой двор, где огурцы были съедены свиньями. Акцизный, ночевавший не дома, а у одной дачницы, выскочил в одном нижнем белье и, вбежав в толпу, закричал диким голосом:

– Спасайся, кто может!

Многие дачницы, даже молодые и красивые, разбуженные шумом, выскочили на улицу, не надев башмаков. Произошло еще много такого, чего я не решусь рассказать (6, 300).

Этот эпизод более всего напоминает жанр «мелочишки», часто строившейся по принципу описания необычной ситуации, важного события и дальнейшего перечисления действий разных лиц в связи с ним. Например,

На елку (задушевные пожелания)

Каткову – клетку, наполненную либералами, и 100 обличительных романов гг. Незлобина и Авсеенко.

Кн. Мещерскому – капкан и аркан для ловли подписчиков³¹⁴.

Другой пример – юмореска Чехова «Несообразные мысли» (1884), где описывается, какие бы платья носили мужчины:

...чиновники особых поручений и секретари благотворительных обществ одевались бы не по средствам;

поэт Майков носил бы букольки, зеленое платье с красными лентами и чепец;

³¹⁴ Б/н. На елку (задушевные пожелания) // Стрекоза. 1882. № 52. С. 3.

тела И. С. Аксакова покоились бы в сарафане и душегрейке (3,9).

Таким образом, один жанр «вклинивается» в другой, чтоб придать большую выразительность тексту³¹⁵.

Один из самых частотных комических приемов, используемый в «мелочишках», – сопоставление разных рядов понятий. Этот прием широко распространен и в подписях к рисункам (см. Приложение 2.13). Юмореска Чехова «Наивный леший» по объему и разработанности темы приближается к рассказу, но сам прием – «очеловечивание» фантастических существ – без сомнения взят из юморески.

Таким образом, «мелочишки» могут разрастаться до более объемных жанров – сценки, рассказа. Но иногда их специфика остается настолько ощутимой, что вряд ли можно говорить о переходе в другой жанр. В других вариантах юморески вставляются в текст большего произведения, усиливают комический эффект, добавляют яркости повествованию и одновременно еще сильнее связывают текст с традициями малой прессы.

Ярким примером трансжанровости текстов «малой прессы» может служить история публикации чеховской «мелочишки» «К сведенью трутней». Чехов отправил ее в «Осколки» как самостоятельный текст, однако Лейкин отдал его художникам и напечатал как рисунок с подписью. В юмористических журналах многие тексты, сопровождавшиеся иллюстрациями, могли бы обойтись без них, но визуальное сопровождение привлекало внимание и было крайне важно, особенно учитывая уровень читательской культуры адресата. Читатель рассматривал картинку и только потом обращался к тексту как к ее сопровождению, комментарию. Поэтому

³¹⁵ Э. Д. Орлов отмечает сходный случай, но в нем переход уже осуществляется между произведениями разных авторов. Салтыков-Щедрин использует сценку Лейкина и добавляет ее как выразительную деталь в свое повествование (См.: Орлов Э. Д. Указ. соч. С. 224).

Чехов так часто в письмах призывал Лейкина «подтянуть художественный отдел» (см. П 1, 145–146).

Рисунок мог подавать идею для сценки или рассказа. Так, можно предположить, что сюжет рассказа «Роман с контрабасом» был придуман Чеховым на основе рисунка «Безвыходное положение» (см. Приложение 2.14). На нем изображено, как скрипач на сцене обнаружил в футляре вместо скрипки куклу, которую дочь положила туда, как в маленький гробик³¹⁶. В рассказе Чехова обнаженную невесту, которая спряталась в футляр от контрабаса, обнаруживают в оркестре ее жених и граф Шпадилов, когда первый хочет доказать, что умеет играть на контрабасе.

В литературоведении довольно редко обсуждался вопрос, повлиял ли жанр юморески на зрелое творчество Чехова. И. Н. Сухих считает, что подпись к рисунку, «мелочишка» и рассказ-сценка были для Чехова, по сути, «тупиковыми и полностью остались в 80-х годах»³¹⁷. Безусловно, как самостоятельный жанр юмореска больше не появляется у Чехова, но, видимо, именно выразительность и способность к трансформации этого жанра не дала ему исчезнуть совсем из зрелого творчества автора.

В 1898 году Чехов готовит для собрания сочинений текст под заглавием «Из записной книжки Ивана Ивановича». Для этого он объединяет и редактирует юморески, опубликованные в «Осколках» в 1883–1886 годах. Этот факт подтверждает то, что юмореска не была им забыта, хотя в свои первые сборники он не включал произведения этого жанра.

Кроме того, элементы юморески можно найти в его письмах. Например, в письме А. А. Киселевой 1890 года читаем:

Посылаю Вам из глубины Души следующие подарки:

1) Ножницы для отрезывания мышам и воробьям хвостиков.

³¹⁶ Безвыходное положение. Рис. А. И. Лебедева // Осколки. 1883. № 34. С. 1.

³¹⁷ Сухих И. Н. Указ. соч. С. 76.

2) Два пера для писания стихов: одно перо для плохих стихов, А другое для хороших.

3) Рамку для портрета какой-нибудь хари.

4) Висюльку из Чистого серебра, полученную мною В подарок от знаменитой Детской писательницы.

5) Большой Ящик почтовой бумаги с фиалками для писания писем к Тышечке в шапочке, тышечке без шапочки и прочим млекопитающимся обоего пола.

6) Sachet, которое прошу Вас убедительно положить в Почтовую бумагу, чтобы она пахла.

7) Номер Славянской Газеты для чтения натошак.

8) Древнюю Историю с Рисунками; из этой Истории видно, что и в древности жили дураки, Ослы и Мерзавцы.

9) Больше Подарков нет.

Потратившись на подарки и находясь поэтому без Всяких средств к существованию, Прошу Вас выслать Мне денег. А если у Вас денег нет, то украдьте у Папаши и пришлите мне.

С истинным Почтением имею честь быть Ваш покорнейший Слуга
Василий Макарыч.

Простите, что письмо написано так небрежно. Это от Волнения
(П 4, 7).

Отпечаток юмористической поэтики носит и письмо к М. В. Киселевой
1886 года:

Адрес автора: во втором этаже около кухни, направо от ватера, между шкафом и красным сундуком, в том самом месте, где в прошлом году собака и кошка в драке разбили горшочек.

Автор: А. Индейкин (П 1, 252).

Жду к 12-му января Алексея Сергеевича.

Вот наше меню:

Селянка из осетрины по-польски

Супрем из пулярд с трюфелем

Жаркое фазаны

Редька.

Вина: Бессарабское Кристи, Губонинское, Cognac и Абрикотин. Жду его обязательно (П 3, 169).

Конечно, в зрелый период Чехов не пишет новых произведений в этом жанре, но элементы юморески появляются в его рассказах, они больше не создают комический эффект, но в них ощущается связь с ранним юмористическим творчеством, память жанра придает им определенную окраску. Обратимся к примерам. Как уже отмечалось, многие «мелочишки» строились по принципу сопоставления двух несовместимых рядов. Такова, например, уже упоминавшаяся юмореска «Женщина с точки зрения пьяницы». В «Московском листке» была опубликована следующая юмореска:

Зимние бега русской журналистики в 1882 г. Третий день.

На приз подписчиков для иллюстрированных изданий. Дистанция от редакции до розничной продажи. Записаны на бег лошади.

Корпфельда «Стрекоза». Гнедой масти без отметин и пороков, собственного завода от Рисунка и Красоты, наездник И. Василевский, английская шапочка с красной шишкой, экипаж беговые сани; если с поддужным, то поддужный Н. А. Богданов.

Лейкина «Осколки». Вороной масти, завода Голике от Смеха и Умелости. Едет сам владелец. Шляпа, обклеенная собственными

сочинениями, экипаж городские сани. Если с поддужным, то поддужный г. Порфирьев³¹⁸.

Можно представить себе юмореску, где социальное положение человека определенной профессии будет обозначаться богатством его экипажа. Такая «мелочишка» может называться «Доктора с точки зрения конюха или кучера»:

Земский врач ходит пешком.

У врача с частной практикой своя пара лошадей и кучер в бархатной жилетке.

У врача с большой частной практикой тройка с бубенчиками и пухлый красный кучер.

Именно этот прием используется для характеристики изменения социального положения доктора Старцева в рассказе «Ионыч».

Многие юморески строятся по принципу, который можно назвать «омонимией» или каламбуром: два явления из разных областей сопоставляются из-за одинаковых названий. Такова, например, юмореска В. В. Билибина «Опыт грамматической конструкции предложения руки и сердца» (см. с. 84–85). Часто на основе таких каламбуров возникал целый рассказ. Например, в рассказе «Маленькое недоразумение (случай)»³¹⁹ во время стрижки парикмахер рассказывает клиенту интересную историю, но делает это слишком подробно, и потому слушатель постоянно просит его говорить короче. В итоге клиент остается почти лысым, потому что парикмахер посчитал, что слово «короче» относилось к стрижке. Рассказ

³¹⁸ Б/н. Зимние бега русской журналистики в 1882 г. Третий день // Московский листок. 1882. № 1. С. 4.

³¹⁹ Кобчик <Биришедт А. А.> Маленькое недоразумение (случай) // Осколки. 1884. № 40. С. 5.

«Катя (современный прессованный роман)»³²⁰, как кажется сначала, повествует о судьбе женщины, переходящей от одного мужчины к другому, и только в последнем предложении объясняется, что Катя – это сторублевая бумажка.

Похожий каламбур появляется в рассказе «Анна на шее»: «Значит, у Вас теперь три Анны ... одна в петлице, две на шее. <...> Теперь остается ожидать появления на свет маленького Владимира» (9, 172). В тексте эти шутки принадлежат персонажам, которые не вызывают симпатии у читателя, и, возможно, указывают на круг их чтения (подробнее см. стр. 121). Но важно, что этот каламбур из малой прессы, вынесенный в заглавие, имеет важное композиционное значение.

Как уже отмечалось, Чудаков считал, что некоторые типы «мелочишек» берут начало в физиологическом очерке и развиваются из «юмористической физиологии»³²¹. Они предлагают каталог характеров, человеческих типов. Такова, например, чеховская юмореска «Мои жены. (Письмо в редакцию – Рауля Синей Бороды)» (1885). Главный герой характеризует своих жен по одной схеме: внешность – характер – их совместная жизнь – причина и метод ее убийства. Перед читателем предстает ряд характеров и отношения с ними главного героя, при этом акцент ставится именно на женских типах. Герой-автор письма, Синяя Борода, появляется как привязка к актуальным событиям («письмо» появилось как отклик на постановку в театре Лентовского оперетты «Синяя Борода»; см. 4, 469), а сюжет, связанный с этим персонажем, объясняет печальную кончину всех женских типажей, представленных в тексте. Но читательское внимание сосредоточено именно на веренице женских образов: на их портретах, манерах, особенностях характера, небольших сюжетах, с ними связанных. Можно легко себе представить, как бы выглядел этот текст в качестве

³²⁰ *Комар*. Катя (современный прессованный роман) // Осколки. 1883. № 48. С. 6.

³²¹ См.: Чудаков А. П. Указ. соч. С. 69–70.

подписи к рисункам-портретам жен. Юмористический тон и небольшой объем текста объясняются спецификой малой прессы.

А что получится, если написать рассказ, сохранив композиционные принципы, но сняв внешние ограничения? Чехов поставил такой «эксперимент» в позднем творчестве, написав рассказ «Душечка» (1899). Повествователь описывает знакомство Оленьки с мужчиной, его внешность, характер, род занятий, их совместную жизнь, как постепенно героиня начинает повторять все суждения за объектом своего обожания, и, наконец, их расставание или смерть героя. Но теперь истории отношений Оленьки Племянниковой с мужчинами намного объемнее, чем описания неудачных браков Синей Бороды, открытый юмористический тон заменен иногда проскальзывающей легкой иронией автора, а внимание читателей сосредоточено не на привязанностях героини, а на ней самой, на ее способности полностью растворяться в объекте любви. То есть композиционный принцип юморески используется в серьезном рассказе, но перенос акцентов и тонкая работа автора со старой формой делают сходство едва уловимым. Во второй главе мы описали, как Чехов уже в раннем творчестве для создания более целостного и гармоничного текста накладывал композиционные принципы юморески на материал традиционной сценки. Как видно, это же происходит в поздних произведениях. Бесспорно, рассказ «Душечка» намного сложнее и глубже, чем ранняя юмореска, но его четкая структура, повтор набора элементов не может не напомнить построение «мелочишек».

Таким образом, из-за зыбкости границ между жанрами в малой прессе, их легкой трансформируемости юмореска могла развиваться в полноценный рассказ («Винт», «Живая хронология») или вклиниваться в текст более объемного произведения («Из дневника вспыльчивого человека»). Такая «подвижность» этого жанра позволила ему сохраниться и в зрелом творчестве Чехова. Помимо юмористических пассажей в личной переписке,

построенных по образцу «мелочишки», Чехов использовал принципы этого жанра для создания характеризующих деталей («Ионыч») и даже для организации композиции текста («Душечка»). Подавляющее большинство юморесок строилось по нескольким четким и узнаваемым схемам: сопоставление двух отдаленных рядов понятий, характеристика нескольких объектов по одному набору признаков, составление классификаций и описание внутренних особенностей исходя из чисто внешних черт. Поэтому появление этих принципов в зрелом творчестве, даже в другой функции и для создания другого эффекта, придает тексту особое звучание, обусловленное памятью жанра, помогает Чехову создать уникальную поэтику.

3.4. Сценка и юмористический рассказ

Если юморески при всем своем разнообразии довольно легко выделяются из всех остальных произведений, то провести границу между сценкой и юмористическим рассказом практически невозможно. Чтобы охарактеризовать эту группу ранних чеховских текстов, мы прибегнем к системе предложенных выше оппозиций. Сразу оговоримся, что не будем рассматривать ранние повести, публицистику и пародии-стилизации, так как эта группа требует отдельного исследования, поэтому оппозиции ‘публицистика – беллетристика’ и ‘пародия – отсутствие пародийного элемента’ останутся за скобками.

Наиболее частотным жанром в творчестве раннего Чехова исследователи называют юмористический рассказ. Можно предположить, что это было осознанное предпочтение. В неопубликованный сборник «Шалость» Чехов включил, в основном, рассказы и пародии. Сценка, столь популярная в юмористических журналах, встречается довольно редко. Важно отметить, что «в исходе 70-х годов жанровая форма сценки окончательно

затвердела»³²², эталоны такого «затвердевшего» жанра можно увидеть в творчестве Лейкина и Мясницкого. Если сравнить их сценки с первыми опытами Чехова в этом жанре, то можно заметить принципиальную разницу. Чудаков писал об этом так: «...сохраняя внешне композиционное сходство с частями лейкинского-мясницких "серий", рассказы Чехова внутренне завершены и вполне отделены»³²³. Исследователь отмечает, что классические сценки писателей-юмористов, в первую очередь Лейкина, создают впечатление незавершенности, в них нет четкого начала и конца, единого развития действия, они скорее напоминают «длинное бытожизнеописание, разрезанное на части в размер газетного фельетона»³²⁴. Таким образом, характерными чертами жанра сценки с 1870-х годов можно назвать следующий «набор полюсов» наших оппозиций: бессюжетность, «невыделенность» начала и конца, достаточно четкую пространственно-временную локализацию, ориентацию на диалог, интерес к внешним событиям, совпадение пространственно-временной точки зрения повествователя и героев. Количество персонажей при этом может варьироваться.

Можно предположить, что ощущение незавершенности порождается особой формой бессобытийности этого жанра. Сценка соединила в себе черты разных традиций. От очерка она унаследовала приверженность к описанию типичного, причем авторы во многом ориентировались на «фоновые знания», осведомленность своего читателя. Герои сценок предельно близки читателям малой прессы, поэтому многое не уточнялось, а подразумевалось. В то же время сценка как произведение еженедельных юмористических журналов и ежедневных газет ориентировалась на злобу дня, на события, происходящие здесь и сейчас, то есть типичное соединялось с сиюминутным. Таким образом, очень часто событие, дающее толчок

³²² Чудаков А. П. Там же. С. 92.

³²³ Там же. С. 111–112.

³²⁴ Там же. С. 111.

повествованию, остается в затекстовой реальности, выносится за скобки произведения как всем известное, а в самой сценке разговоры и действия концентрируются вокруг него. Диалоги появляются и могут закончиться в любой момент. Особенно хорошо эта тенденция видна в так называемых «уличных» сценках Лейкина, где передаются диалоги между разными группами персонажей. Такой тип сценки был очень популярен в 1880-е годы. Вот, например, сценка А. М. Пазухина «В Эрмитаже», где описываются люди, пришедшие после оперетки посмотреть выставку тропических животных:

– Не грубите, однако, а то я управляющего позову! – возвышает голос дама.

– Хоть самого крокодила зови – не боюсь, потому своих прав требую!

Дама шипит и отходит.

– Так в кипятке, говоришь, крокодилы-то – спрашивает у чуйки купец.

– В кипятке.

– Да ведь он в море живет?

– Так что ж, что в море? Там в морях-то вода кипит, потому жара ужаси какая, до тысячи градусов доходит!

– А люди-то как же?

– Привычны, опять же арабы, от крокодила по образованию-то недалеко ушли.

– Самоваров, стало быть, тамоди нет?

– Зачем их!.. Как захотел чай пить, вышел к реке, зачерпнул воды в самовар, али просто в чайник, и заваривай!³²⁵

Особенности построения сценки дают возможность для побочных сюжетных ответвлений³²⁶. Организующим сценку событием может стать

³²⁵ Пазухин А. М. В Эрмитаже // Московский листок. 1883. № 179. С. 3.

эпизод годового цикла (праздник – Рождество, Пасха; смена сезона и т.д.) или какое-то событие городской жизни. Конечно, реальное происшествие является, скорее, поводом, общим фоном для развертывания повествования, но, тем не менее, для большинства сценок это единственное организующее и объединяющее начало. Тот факт, что внешнее событие часто выступает всего лишь в качестве фона, подтверждается множеством сценок, в которых действие определено пространственной локализацией («В ландо», «В бане»). События, приуроченные к годовому циклу, как и локусы в сценках, знакомы читателям, апеллируют к их личному опыту, как бы призывают сопоставить свои наблюдения с наблюдениями автора. Конечно, основным в подобных произведениях является не событие, а поведенческая и речевая характеристика героев. Сильнее привязаны к организующему событию сценки, посвященные городским культурным «происшествиям»: открытию нового памятника, премьере в театре или опере, приезду известной личности.

Рассмотрим сценку И. А. Вашкова «На открытии памятника А. С. Пушкину» (1880). Она начинается с описания церемонии открытия, в котором уже появляются комические детали: 83-летний камердинер Пушкина одобряет памятник, говорит, что он очень похож на барина, только тот ростом был поменьше. Большую же часть сценки составляют диалоги извозчиков и прочих зевак, которые не знают, кому поставлен памятник, и пытаются выяснить это. Они читают названия произведений Пушкина, написанные на афишах вокруг памятника:

–Бах-чи-са-рай-ский-фан-тан... – читает мужичок в синей поддевке и в фуражке с разорванным козырьком.

– Дядя Митяй, штой-то это? а? – обращается к нему молоденький паренек.

³²⁶ Например, в рассказе Лейкина «Налим» действие сосредоточено вокруг налима, которого завел один из приятелей, но при этом разговор двух героев легко переключается на обсуждение любовных отношений одного из них.

- Што. Слышь фантал.
- Фантал слышу, а иде же вода-то в ем?
- Дура-голова, это для обозначки.
- Как для обозначки?
- Так, должно фантал здесь строить будут, ну и написали.
- Та-ак...³²⁷

Разные названия произведений порождают разные догадки: «Цыгане» наталкивают участников диалога на мысль, что памятник поставили сочинителю цыганских песен. Далее они вспоминают девушку, которая очень чувствительно пела песню «Под вечер, осенью ненастной»: «Уж и песня я те скажу... Тоже должно голова быть, кто эту песню сложил»³²⁸. И тут какой-то господин сообщает извозчику, что эту песню сложил человек, которому поставили памятник. В финале автор дает свою оценку происходящему:

Народ знает Пушкина, как знает свою песню, нужно было только открыть глаза этому народу и указать, кому ставятся памятники. А этого, к сожалению, сделано не было!

Отчего не было устроено нескольких бесплатных чтений для народа ради ознакомления его с Пушкиным? Отчего не было призвано Общество распространения полезных книг и при его содействии не было роздано народу бесплатно дешевых биографий Пушкина и дешевых изданий его творений?³²⁹

В этой сценке усилено публицистическое начало, появляется авторская оценка, мораль, и, хотя здесь организующее событие играет важную роль,

³²⁷ И. А. <Вашков И. А.> На открытии памятника Пушкину // Будильник. 1880. № 23. С. 372.

³²⁸ Там же. С. 374.

³²⁹ Там же.

общий вывод остается примерно таким же, как во множестве других подобных произведений – необходимость просвещения народа. Эта тема с разной мерой симпатии или антипатии по отношению к героям постоянно появляется в творчестве Лейкина и Мясницкого.

Теперь обратимся к жанру сценки и рассказа в раннем творчестве Чехова. Можно констатировать, что «уличных» лейкинских сценок (общее пространство и множество разрозненных диалогов) у него очень мало. Близок к такой схеме, например, рассказ «В вагоне», но и там концовка ярко выражена, повествователь как бы мотивирует прекращение действия («Мимо мчится незнакомец в соломенной шляпе и темно-серой блузе... В его руках чемодан. Чемодан этот мой... Боже мой!» 1, 89). Чехов стремится сократить количество персонажей и сконцентрировать развитие действия вокруг одного события. При этом своей завершенностью, «центробежностью»³³⁰ сценки Чехова настолько отличаются от устоявшегося канона, что производят впечатление другого жанра. Можно сказать, сценка Чехова стремится к юмористическому рассказу, к завершенному целому, а не к имитации вырванного из жизни эпизода. Например, рассказ «В циркульне» начинается как сценка: в начале следует название, обозначающее место действия, указывается время («Утро»), дается описание действующих лиц, дальнейшее повествование основывается на диалоге, но финал совершенно не соответствует жанру:

Эраст Иваныч, не говоря ни слова, уходит, и до сих пор еще у него на одной половине головы волосы длинные, а на другой – короткие. Стрижку за деньги он считает роскошью и ждет, когда на остриженной половине волосы сами вырастут. Так и на свадьбе гулял (2, 38).

³³⁰ Чудаков А. П. Указ. соч. С. 111.

Повествование переносится в другой временной промежуток, что отделяет читателя от событий текста. Повествователь соединяет во времени себя, героя и читателя («до сих пор еще»), но этот классический прием только добавляет тексту литературности и отдаляет его от имитации документальности, свойственной сценке.

Чехов часто расшатывает жанр сценки, приближая его к рассказу за счет нарушения единства места и времени, несовпадения пространственно-временной точки зрения героев и повествователя. Так, рассказ «На гвозде» начинается как сценка, но в финале герои пропадают из поля зрения читателя³³¹, мы больше не следим за их диалогом, и таким образом финал рассказа не оставляет впечатления эпизода из жизни. Рассказ «Благодарный», хотя и строится на диалоге, из-за смены локусов и из-за пуанта в конце не воспринимается как сценка.

Каждый жанр со временем изменяется. Чудаков подробно описал зарождение, формирование и развитие жанра сценки. Но в ту пору, когда Чехов входил в юмористику, этот жанр уже имел четкие, «застывшие» черты, на фоне которых и следует рассматривать сценки Чехова. Как видно из приведенных примеров, в этой области он выступает как новатор. Действие в его сценках развивается центростремительно, нарушение единства пространства и времени, акцентированная концовка не создают впечатление вырванного из жизни эпизода. Часто появляется достаточно разработанный сюжет, главное событие совершается внутри самого текста, а не остается просто фоном, что приближает произведения Чехова к жанру рассказа.

Выводы

³³¹ «Через полтора часа опять пошли к Стручкову. Кунья шапка продолжала еще висеть на гвозде. <...> Только в восьмом часу вечера гвоздь был свободен от постоа, и можно было приняться за пирог!» (2, 43).

Проницаемость границ жанров в малой прессе усложняет процесс определения жанра конкретного произведения. Но эта текучесть, способность изменяться позволила им развиваться, обогащать друг друга, и сохраниться даже в зрелом творчестве Чехова. Юмореска как жанр остается в «осколочном» периоде, но отдельные ее черты Чехов использует для большей выразительности зрелых текстов, для создания характеризующих деталей. В некоторых случаях используются даже композиционные принципы организации текста этого жанра. Чехов расшатывает устоявшийся жанр сценки, добавляет в изначально близкий к публицистике жанр черты литературности, устраняет побочные сюжетные ответвления и сокращает количество персонажей.

Стоит отметить, что жанровая парадигма малой прессы была достаточно велика, и она не сводилась к тем жанрам, в которых работал Чехов (хотя он работал в большинстве из них). Для выполнения поставленных в диссертации задач мы ограничились рядом жанров, важных для творческой эволюции Чехова. Описание всей жанровой системы малой прессы требует отдельной работы.

«Осколочные» «мысли и заметки», «предписания», «письмовники» Чехов планировал переделать в «записную книжку Ивана Ивановича». Точно так же произведения раннего периода – юморески, сценки, рассказы – стали своего рода записной книжкой, списком приемов и идей для зрелого Чехова.

После общей характеристики жанровой системы малой прессы мы попытаемся на конкретных примерах показать сходства и различия в поэтике раннего Чехова и других писателей, чье творчество ограничивалось теми же издательскими и жанровыми рамками.

Глава 4. Чехов в ряду авторов малой прессы

4.1. А. П. Чехов и Н. А. Лейкин: сходство, подчеркивающее различие

Традицию сопоставления текстов раннего Чехова и Лейкина инициировал сам Лейкин, который подчеркивал (и во многом преувеличивал) влияние на творчество своего бывшего сотрудника: «Чехов на мне научился писать свои рассказы. Если бы не было Лейкина, не было бы Чехова»³³².

Уже при жизни за Лейкиным закрепилась незавидная литературная репутация писателя, развлекающего невзыскательного читателя. В отзыве на третье издание ранних очерков Лейкина «Апраксинцы» и «Биржевые артельщики» обозреватель «Северного вестника» противопоставлял Лейкина шестидесятым годам и позднего автора-юмориста:

Нет, нам жалко того еще не знаменитого г. Лейкина, который написал «Биржевых артельщиков», и нам очень неприятен г. Лейкин знаменитый, автор «Гороховых шутов», «Медных лбов» и проч. Притом же «Биржевые артельщики» и «Апраксинцы» никаких особенных парфюмов в себе не содержали и, не оскорбляя эстетического чувства людей требовательных, в то же время вполне доступны пониманию и умственным интересам тех самых читателей, увеселением которых г. Лейкин ныне специально занят³³³.

³³² Ясинский И. И. Н. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. М., 2010. С. 349.

³³³ Б/н. Новые книги. Северный вестник. 1885. № 4. С. 182.

Советские исследователи продолжили эту традицию и говорили об отрицательном в целом влиянии Лейкина и всей журнальной юмористики на Чехова, о заключении молодого таланта в строгие жанровые и тематические рамки, хотя в их статьях уже встречаются замечания и о некоторых положительных чертах сотрудничества в юмористических журналах³³⁴.

Во вступительной статье к сборнику «Спутники Чехова», а затем в ее расширенном варианте, опубликованном в книге «Литературные связи Чехова», В. Б. Катаев попытался дать объективную оценку творчеству Лейкина и указать на те черты поэтики и тематики, которые повлияли на молодого Чехова. Справедливо отмечается, что важнейшим достижением Лейкина была разработка жанра сценки: заглавие и короткое вступление с описанием места и времени действия, диалог, речевая характеристика персонажей, обозначение героя через метонимию – все эти черты можно найти и в чеховских сценках³³⁵.

Исследователь указывает и на ряд сюжетов и персонажей Лейкина, которые совпадают с чеховскими или оказываются очень похожи на них. Если попытаться рассмотреть эти и другие параллели в текстах Лейкина и Чехова, то можно выделить несколько уровней сходства.

Первый уровень можно обозначить как тематическое сближение (без точного совпадения темы), это наиболее общий и наименее связанный с взаимовлиянием пласт совпадений. Они объясняются тем, что тематика малой прессы была очень ограничена внешними факторами (ориентация на календарь, цензура, злободневность).

³³⁴ См.: *Мышковская* Указ. соч.; *Кортаев А. В.* Указ. соч.

³³⁵ См.: *Катаев В. Б.* Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века). М., 1982. С. 5–47; *Катаев В. Б.* Лейкинский вариант // *Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 9–27.

В сценке Лейкина «Заседание совета»³³⁶ попечители приезжают в школу-приют для бедных девочек, где начальница их угощает, девочки поют для них хором, а новая учительница играет на фортепиано. В сценке «Почетный член приюта»³³⁷ купец заезжает посмотреть приют, в котором состоит почетным членом правления, заходит на урок Закона Божия, где специально для него меняют тему занятия, а потом девочки поют для него молитву. В рассказе Чехова «Маска» (1884) миллионер-фабрикант Пятигорский, надев маску, начинает дебоширить в городском общественном клубе, заранее уверенный, что останется безнаказанным. У Лейкина много рассказов о «кураже» купцов, об их наглости и беспринципности, но в них основным объектом описания остается фигура купца (например, «На невском пароходе»³³⁸, «Домовладелец»³³⁹), а Чехов переносит акцент на поведение окружающих, на их добровольное самоуничтожение. Чехов соединяет несколько характерных для «малой прессы» мотивов: «кураж» богатого купца и преклонение перед сильными мира сего. Но в тексте акцент сделан не на этих тематических блоках, а на быстрой смене ролей (распространенный в раннем чеховском творчестве мотив хамелеонства – ср. «Хамелеон», «Двое в одном»), то есть на сюжетном повороте, пуанте.

Купцы, радующиеся орденам, полученным за «благотворительность», мундирам, званиям – постоянная тема Лейкина. В рассказе «На храмовом празднике»³⁴⁰ два купца рассматривают ордена друг у друга и рассказывают, сколько они за них заплатили и где приобрели. Купцы Лейкина и Барышева-Мясницкого надевают мундиры или ходят по морозу в распахнутых шубах, чтоб видны были все награды. Все эти мотивы Чехов использует в рассказе

³³⁶ Лейкин Н. А. Заседание совета (сценка). Осколки. 1882. № 51. С. 3–4.

³³⁷ Лейкин Н. А. Почетный член приюта // Лейкин Н. А. Цветы лазоревые. СПб., 1885. С. 114–120.

³³⁸ Лейкин Н. А. На невском пароходе // Лейкин Н. А. Соврасы без узды. Юмористические рассказы. СПб., 1880. С. 1–4.

³³⁹ Лейкин Н. А. Домовладелец // Там же. С. 68–70.

³⁴⁰ Лейкин Н. А. На храмовом празднике // Лейкин Н. А. Цветы лазоревые. СПб., 1885. С. 176–181.

«Лев и солнце», но опять делает героем не купца, а человека служащего – городского голову³⁴¹, и основной комизм состоит в его общении с иностранцем, в попытках объяснить, что ему нужно. В рассказе «Герой-барыня» один из персонажей рассказывает анекдот о тщеславном генерале, который в отставке ходит в шинели нараспашку и выворачивает фалды, чтобы было видно красную подкладку. Степанов отмечает, что такие подробности помогают понять самовосприятие персонажа:

Указание на социальный статус, профессию, семейное и имущественное положение – обязательная и единственная черта вводной характеристики персонажа. Социальный знак рассчитан на мгновенное узнавание: увидев, кто перед ним, читатель уже понимает, что можно ожидать от такого героя. Служебный или имущественный статус предстают как суть человека, автор с первых строк указывает: «это мелкий чиновник, а это "генерал"». Но так видят героев не только внешние наблюдатели (автор и читатели), так оценивают себя и другого сами персонажи. И потому для них так важны внешние социальные знаки – ордена, звания, форменная одежда, и прежде всего – чин согласно Табели о рангах³⁴².

Второй уровень мы условно обозначим как мотивное совпадение, то есть совпадение отдельных небольших эпизодов, ситуаций, которые не покрывают все содержание текста. Например, герой, выпивающий керосин вместо водки (Лейкин – «На именинах»³⁴³, «При получении жалования»³⁴⁴, в

³⁴¹ Надо заметить, что эту должность часто занимали купцы, а в чеховском рассказе герой характеризуется как «потомственный почетный гражданин» (6, 396), что указывает на его купеческое происхождение.

³⁴² Степанов А. Д. Чеховские рассказы о чиновниках // Чехов А. П. Смерть чиновника. Рассказы. СПб., 2012. С. 9.

³⁴³ Лейкин Н. А. На именинах // Спутники Чехова. М., 1982. С. 50–52.

³⁴⁴ Лейкин Н. А. При получении жалования // Лейкин Н. А. Гуси лапчатые. СПб., 1881. С. 49–52.

рассказе «На набережной Невы»³⁴⁵ герой выпил вместо спирта кислоту из колбы у хозяина-ученого; Чехов – «Неосторожность»). Во всех рассказах это происшествие оценивается окружающими как признак выносливости и здоровья: в сценке «На именинах» герой не в первый раз впивает керосин, а во второй сценке – поправляется на следующее же утро: «Ну, заорал. Сбежались соседи. Молоком поить... И что ж вы думаете? День похворал, а потом ни в одном глазе! – Прежние-то актеры здоровее были <...> А теперь что? Жидконогие, слякоть, дрянь, одним перстом его свалишь. Не только с керосину, а с рюмки голого спирту ногами задрыгает»³⁴⁶. То есть в обоих случаях нелепая ситуация (выпить керосин вместо водки) не так важна, как важно чудесное выздоровление, свидетельствующее о «натренированности» организма. В рассказе «Неосторожность» тот же случай поставлен в центр повествования. Чехов вносит в повествование распространенную в «малой прессе» врачебную тему: герой не может найти доктора, а в аптеке фармацевт отчитывает его за то, что тот обращается за помощью не по адресу и не вовремя. Рассказ заканчивается, как и у Лейкина, описанием реакции участников – герой сам объясняет свою живучесть «регулярным поведением», а его свояченица – плохим качеством керосина. У Лейкина наблюдатели не переживают за героя, потому что знают о его живучести, а у Чехова – сам герой объясняет свое исцеление.

Сценка Лейкина «В сквере»³⁴⁷ строится как набор эпизодов, происходящих в одном пространстве, последний из них описывает ухаживания старика за молодой девушкой. Пришедший кавалер собирается его проучить, но ступешивается, узнав в нем своего начальника. Этот мотив неоднократно появляется в произведениях Чехова, что подтверждает тот факт, что «чиновническая» тема была для него ближе «купеческой». Герои

³⁴⁵ Лейкин Н. А. На набережной Невы // Лейкин Н. А. Караси и щуки. СПб., 1883. С. 316–319.

³⁴⁶ Лейкин Н. А. При получении жалования // Лейкин Н. А. Гуси лапчатые. СПб., 1881. С. 51–52.

³⁴⁷ Лейкин Н. А. В сквере // Спутники Чехова. М., 1982. С. 48–50.

Чехова не только кардинально меняют свое поведение перед начальниками («Двое в одном», «Рассказ, которому трудно подобрать название», «Нарвался»), но и уступают им своих возлюбленных («На гвозде», «Начальник станции»).

Распространенной темой в «малой прессе» было использование мужчиной влюбленной женщины из низшего сословия в корыстных целях. У Лейкина и Мясницкого есть несколько рассказов, в которых кухарки или няньки отдают все заработанные деньги солдатам или пожарным, а те их забывают («Лето красное прошло» И. Мясницкого³⁴⁸). Часто эти тексты оформлены в виде писем неверным коварным любимым или как сцены написания письма под диктовку, при этом адресантки одновременно и ругаются на обманщиков и просят их вернуться. Например, в рассказе Мясницкого горничная диктует: «И как тебе, мой андил, не совестно, быстыжи твои глаза»³⁴⁹ («Письмо»; ср. одноименный рассказ Лейкина³⁵⁰). Этот же мотив появляется в чеховском рассказе «Кухарка женится», где новоиспеченный муж сразу же после свадьбы забирает у хозяев часть жалования жены-кухарки, чтобы купить хомут.

В «Апраксинцах», произведении, принесшем Лейкину первую известность, автор дал тип апраксинского мальчика. В тринадцать лет детей увозят из родного села и отдают в учение часто жестоким «хозяевам», где их бьют и нещадно эксплуатируют. Есть у Лейкина и эпизод с письмом. Дядя приносит мальчику письмо и посылку из деревни, мальчик с нетерпением ждет конца дня, чтобы прочитать письмо, хотя там почти ничего нет, кроме перечисления поклонов от родни. Он хочет написать ответ, просит у хозяйки чернил, но на него кричит хозяин и письмо так и остается ненаписанным: «Бедный Ванюшка так и не писал письма ни сегодня, ни завтра: он уже не

³⁴⁸ Мясницкий И. И. Лето красное прошло // Мясницкий И. И. Их степенства. Юмористические очерки, сценки, картины. М., 1882. С. 76–84.

³⁴⁹ Мясницкий И. И. Письмо // Мясницкий И. И. Их степенства. Юмористические очерки, сценки, картины. М., 1882. С. 195.

³⁵⁰ Лейкин Н. А. Письмо // Караси и шуки. СПб., 1883. С. 32–36.

смел больше просить чернил и письма; когда же пришел за письмом дядя Герасим, то Ванюшка настрочил несколько слов карандашом и велел словесно передать, что всем кланяется»³⁵¹.

В рассказе «Ванька» Чехов описывает такого же мальчика на службе у чужих людей, текст включен в календарный цикл – это святочный рассказ. Ваньке не помешали писать, но его письмо никогда не дойдет до адресата, он не понимает это, поэтому финал (новеллестически неожиданный) кажется одновременно и грустным, и светлым. То, что у Лейкина рассказывает повествователь, у Чехова представлено с точки зрения ребенка. Причем, идеализированные воспоминания Ваньки о деревне передаются словами повествователя, а неуютная московская жизнь описана в письме простыми выражениями самого героя («А вчерась была мне выволочка», «...ейной мордой начала меня в харю тыкать»). Два мира противопоставляются и на языковом уровне, но по поздним чеховским рассказам («В овраге», «Мужики») мы представляем, что мир деревни был далеко не так прекрасен, таким образом грубый язык письма описывает реальность, а литературный воспоминаний о деревне передает только мечты.

Эпизод с мальчиком Ванюшкой у Лейкина остается в рамках очерковой традиции: большое внимание уделяется характерным бытовым особенностям (письмо скреплено хлебным мякишем), четко передана авторская позиция («бедный Ванюшка»), Чехов работает в рамках святочного рассказа, но, как показала в своей книге Душечкина, он преобразовывает и эту традицию. Этому небольшому чеховскому рассказу посвящена обширная исследовательская литература, показавшая, что он может быть прочитан на разных уровнях. Из последних публикаций хотелось бы отметить статью К. Аполлонио³⁵², в которой текст рассматривается как металитературное произведение. Ванька, письмо которого не найдет своего

³⁵¹ Лейкин Н. А. Апраксинцы. Сцены и очерки. Допожарная эпоха. СПб., 1864. С. 52–53.

³⁵² Аполлонио К. Еще о проблеме коммуникации у Чехова: рассказ «Ванька» // Чеховская карта мира. Материалы международной научной конференции. М., 2015. С. 461–472.

адресата, который каждую минуту боится, что ему помешают писать, напоминает самого Чехова, писавшего в стесненных условиях, не уверенного, что его сложный и многозначный рассказ будет понят читателями.

Третий уровень – сюжетные совпадения. Это те случаи, когда рассказы в большой степени совпадают по сюжету, как в указанной В. Б. Катаевым паре «Два храбреца»³⁵³ и «Пересолил».

При всем внешнем сходстве рассказов, они все-таки строятся по разным схемам. Разница отражена уже в названии. У Лейкина оба героя одинаково участвуют в обмане (два храбреца). Извозчик боится, что седок нападет на него и украдет лошадь, а седок боится, что извозчик обворует его и заберет шубу, поэтому каждый начинает придумывать обстоятельства, которые должны напугать собеседника: на каждую реплику одного следует ответная реплика другого. Извозчик говорит, что у него припасен ключ от линейки для защиты, седок пугает, что в случае чего, он может бросить в глаза табак, первый говорит, что его лошадь любой узнает, она клейменная, второй сообщает, что у него на шубе тоже клеймо с именем и фамилией. Напряжение нарастает, кульминацией становится появление пьяного, которого каждый принимает за сообщника другого. После того как пьяный остается позади, напряжение спадает, и герои так же ответно обмениваются признаниями (оба считали друг друга за «мазуриков», оба испугались, ни у кого из них нет ни табака, ни ключа от линейки и т.д.). Эта равноправность героев приводит в итоге к счастливому финалу, к их сближению – седок добавляет извозчику пятиалтынный на чай. Переживание одной эмоции сближает так, как может сблизить людей общая беда, и не столь важно, что появлением этой отрицательной эмоции они обязаны друг другу. Сценка ограничена временем поездки: с остановкой саней заканчивается и рассказ.

³⁵³ Лейкин Н. А. Два храбреца // Спутники Чехова. М., 1982. С. 75–78.

Такой финал очень характерен для Лейкина, как известно и сценку Чехова «В ландо» он закончил так же, выбросив из теста диалог барона с лакеем (2, 523).

Уже по форме глагола в названии чеховского рассказа читателю становится понятно, что значимые для сюжета действия будет выполнять какой-то один персонаж. Рассказ написан в 1885 году уже достаточно зрелым писателем и вошел в собрание сочинений, то есть оценивался самим автором как удачный. В отличие от рассказа Лейкина, читатель не понимает, что извозчик Клим тоже напуган, пока тот не убегает в лес. Повествование организовано с точки зрения седока-землемера и все признаки беспокойства Клим трактуются им как угроза («...стал так часто на меня оглядываться», «Раньше ехал еле-еле, нога за ногу, а теперь ишь как мчится!» 4, 215). В чеховском рассказе, как и у Лейкина, постепенно нарастает напряжение, Смирнов все больше врет (говорит, что у него три револьвера, что он силен как бык, что начальство знает о его поездке, что со станции за ним должны выехать четыре товарища), кульминацией становится бегство Клим.

Целостность рассказа достигается за счет ряда повторов: описание телеги, трогаящейся с места (4 удара: лошадь замотала головой – телега взвизгнула и задрожала – телега покачнулась – тронулась с места) вначале, на повороте дороги, в финале; описание бега лошади (сначала медленно, потом быстрее) – Клим говорит об этом в начале пути, потом повторяет, когда лошадь уже разогналась.

Чехов практически отказывается от диалога (Клим почти не участвует в разговоре), но добавляет другие элементы, которые Лейкин не использовал. В начале текста есть выразительное описание пейзажа, передающее и настроение героя:

Когда телега выехала со станции, были сумерки. Направо от землемера тянулась темная, замерзшая равнина, без конца и краю... Поедешь

по ней, так наверно заедешь к чёрту на кулички. На горизонте, где она исчезала и сливалась с небом, лениво догорала холодная осенняя заря... Налево от дороги в темнеющем воздухе высились какие-то бугры, не то прошлогодние стоги, не то деревня. Что было впереди, землемер не видел, ибо с этой стороны всё поле зрения застилала широкая, неуклюжая спина возницы. Было тихо, но холодно, морозно (4, 212).

В речи и в мыслях персонажей встречаются фразы, как будто взятые из собраний острот, часто встречающихся в «малой прессе»: «Где лошадиный хвост, там перед, а где сидит ваша милость, там зад...» (4, 211), «...удивляясь способности русских возниц соединять тихую, черепашую езду с душой выворачивающей тряской» (4, 214).

Время и действие в рассказе соотносятся совсем не так, как в сценке, они не ограничены внешними обстоятельствами – временем путешествия и событиями в дороге. Рассказ Чехова начинается на станции и заканчивается до того, как главный герой доехал до усадьбы. Это несовпадение указывает на то, что главное в рассказе – не разрешение внешнего конфликта, а изменение состояния героя: история заканчивается, когда землемер успокаивается и уговаривает извозчика ехать дальше: «Дорога и Клим ему уже не казались опасными» (4, 216).

Рассказ написан в объективной манере повествования: «рассказчик изображает видимый мир, исходя не из своего восприятия, а только как бы приводя свидетельства героя»³⁵⁴. Такая организация делает рассказ более новеллистическим – побег испугавшегося Клим оказывается пуантом. Герои в финале, как у Лейкина, признаются друг другу, что напугались, но это не ведет к их единению. Автор продолжает следить только за состоянием Смирнова, который наконец успокаивается.

³⁵⁴ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 41.

Еще один общий сюжет – издевательство сильного над потерявшим силу – В. Б. Катаев выделяет в рассказах «Новый год»³⁵⁵ Лейкина и «Торжество победителя» Чехова.

В обоих рассказах герой, добившийся положения в обществе и богатства, издевается над когда-то тоже успешным, но теперь потерявшим влияние человеком. Совпадают даже способы издевательства: съесть или выпить что-то несъедобное, изобразить нечто унижительное. В обоих рассказах появляется тема младшего по статусу человека, которого заставляют сделать что-то приятное для богача: разорившийся купец заставлял сына прочитать стишок (в рассказе «Новый год» 1879 года появляется такой же мальчик, со слезами на глазах читающий поздравительные стихи), в «Торжестве победителя» уже взрослый сын одного из сотрудников с радостью скачет вокруг стола и кукарекает, предвкушая получение новой должности в награду.

Оба рассказа соотносятся с календарным циклом. О «святочной продукции», весьма многочисленной у Лейкина, Е. В. Душечкина пишет: «Скука, ложь и алчность царят здесь и заражают собой всех окружающих – слуг, гостей, детей»³⁵⁶. Купец, добившийся высокого положения и потому презирающий всех остальных, – постоянный герой лейкинских рассказов.

Чехов делает главными героями не купцов, а чиновников и добавляет мотив личной мести: Козулин издевается над Курицыным так же, как тот раньше издевался над ним, хотя и другим младшими по чину он приказывает его забавлять. В первой «осколочной» редакции страдания молодого Козулина были усилены – его мать умирала от гнева Курицына (как Башмачкин в «Шинели»), Курицын забирал у него невесту Оленьку (мотив, распространенный в малой прессе в целом, ср., например, рассказ Чехова «Дурак»), фамилия начальника также была более комичной – Куроцапов.

³⁵⁵ Лейкин Н. А. Новый год // Спутники Чехова. М., 1982. С. 52–54.

³⁵⁶ Душечкина Е. В. Указ. соч. С 218.

Чехов соединяет образ купца-самодура и «значительного лица», причем сообщает читателю несколько моментов из биографии героя, объясняющие истоки его поведения. Классическая тема «маленького человека» получает новый оборот: «Башмачкин»-Козулин сам становится «значительным лицом» и мстит, замечая о превратностях судьбы: «Все бывает, ну и всякие перемены бывают». Зеркальность положений бывшего начальника и подчиненного отражается и в деталях: «Старичок мигал утомленными глазками и с отвращением курил сигару. Обыкновенно он (Курицын) никогда не курит, но если начальство предлагает ему сигару, то он считает неприличным отказываться» (2, 69) – «Всякие угождения ему делал. Табак нюхать выучился! Н-да... А все для него... Нельзя, думаю, надо, чтоб табакерка при мне постоянно была на случай, ежели спросит» (2, 70). Чехов сознательно переделал старый сюжет, зная о заезженности темы бесправных мелких чиновников. Впоследствии он отмечал в письме брату Александру: «Нет, Саша, с угнетенными чиновниками пора сдать в архив и гонимых корреспондентов... Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их п<ревосходительст>вам, и корреспондентов, отравляющих чужие существования...» (П 1, 178).

Главное изменение, внесенное Чеховым в лейкинский сюжет – это появление героя-рассказчика, который рад унижаться ради должности. Учитывая этот образ, название рассказа можно трактовать двояко: торжество Козулина над Курициным и торжество рассказчика, уверенного в получении новой должности.

В еще одном рассказе, чрезвычайно похожем на чеховский – «сценке с натуры» «Время деньги»³⁵⁷ – Лейкин описывает, как толпа зевак собирается посмотреть на пожар, которого на самом деле нет: первый прохожий, остановившийся на улице, ждет условного сигнала для свидания. Лейкин строит сценку традиционно: разрозненные реплики толпы, обозначение

³⁵⁷ Лейкин Н. А. Время – деньги // Лейкин Н. А. Веселые рассказы. СПб., 1874. С. 199–202.

говорящих через метонимии («робко спрашивает тулуп»), и заканчивает ее приходом городского. Комизм состоит в несоразмерности причины и следствия. В рассказе «Брожение умов» Чехов берет ту же ситуацию, появляется даже предположение о пожаре, но еще больше увеличивает несоответствие между причиной и следствием. Причина – праздное любопытство обывателей, казначей Почешихина и ходатая по делам Оптимова, – куда же сядет стая скворцов, а результат – письмо Акима Данилыча губернатору о предотвращении бунта. Причем для Чехова важно, чтоб ничтожность причины осталась скрытой ото всех, кроме читателей. Известно, что Чехов протестовал против корректуры Лейкина, который вставил в финал письма городничего фразу «А все из-за скворцов вышло», он пишет редактору «Осколков»: «Городничему³⁵⁸ вовсе неизвестно, из-за чего бунт вышел, да и нет ему надобности умалять свои административные подвигами такими ничтожными причинами, как скворцы... Он никогда не объяснит бунта скворцами... Ему нужна "ажитация"...» (П 1, 112). Как видно из разобранных примеров, тексты Чехова отличаются от лейкинских стремлением к законченности, они чаще всего сконцентрированы на одном событии, пуанте. То, что у Лейкина было одним из множества эпизодов, у Чехова становится композиционным центром, с которым связаны все остальные компоненты текста. Описывая это различие между сценками двух авторов, Чудаков отмечал, что лейкинские тексты можно легко соединить в одно повествование, описывающее похождения купца³⁵⁹, чеховские же сценки в целом это операции не поддаются³⁶⁰.

Как уже было сказано, основное влияние на Чехова Лейкин оказал через саму форму сценки, которая утвердилась в его текстах к 1880-м годам. С композиционной точки зрения юмористическую «продукцию» Лейкина

³⁵⁸ Должность городничего была упразднена в 1862 году, возможно, Чехов ошибся в письме и имел в виду исправника.

³⁵⁹ По этому принципу построены лейкинские «романы», ср.: *Лейкин Н. А.* Наши за границей: Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно. М., 3013.

³⁶⁰ *Чудаков А. П.* Указ. соч. С. 111.

можно разделить на две группы. К первой будут относиться сценки с большим количеством персонажей и диалогов между ними, объединенные одним пространством, с ослабленной фабулой («В сквере», «На именинах», «Время деньги»). Чудаков так описывает сценки этого типа в творчестве Барышева-Мясницкого:

...краткое общее вступление, после которого идет текст, легко разбиваемый на ряд более частных сцен, каждая из которых могла бы начать свой самостоятельный рассказ; все сцены, за исключением вводных и заключительных, можно без ущерба для общей картины поменять местами³⁶¹.

Ко второй группе относятся сценки, построенные на одном диалоге между несколькими лицами («На набережной Невы», «Два храбреца»).

Первый тип не получил развития в творчестве Чехова, к нему можно отнести лишь несколько ранних рассказов, например, «В вагоне», «В салоне де Варьете». Некоторые его тексты напоминают этот тип сценок, но они ближе к традиционному бесфабульному очерку 1860-х годов, речь повествователя в них занимает довольно большую часть текста, например, «В Москве на Трубной площади». Примечательно, что этот очерк Лейкин отклонил: «Видите ли: он имеет чисто этнографический характер, а такие рассказы для "Осколков" не идут» (2, 524).

Намного чаще в раннем творчестве Чехова встречается сценка, основанная на диалоге нескольких персонажей. Но при всем композиционном сходстве таких текстов с лейкиными, можно отметить существенные различия в используемых писателями средствах художественной выразительности.

³⁶¹ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 93.

Метонимия уже давно отмечалась исследователями как основной троп у Лейкина³⁶². Также отмечалась ее двоякая цель: создание комического эффекта и экономия пространства текста. При этом меньше внимания уделялось тому факту, что в сценках Лейкина практически отсутствуют сравнения и метафоры. С одной стороны, это объясняется теми же требованиями жанра – краткостью, сосредоточенностью на диалоге, небольшим объемом авторской речи, в которой они в первую очередь могли бы встретиться, а с другой стороны, в сценках Чехова, построенных по тем же принципам, сравнения встречаются часто и играют важную роль в создании комического эффекта всего произведения. Если Чехов использует метонимию, то обычно она обусловлена зрительным образом. Например, в рассказе «На охоте» есть следующее описание: «От леса до горизонта тянется большое поле... И конца не видно этому полю. В лесу и по полю скачут на конях *полушубки...*» (2, 339). В данном случае использование метонимии позволяет точно представить картину: наездники находятся далеко от повествователя, и он не видит их, а видит только полушубки, которые едут на конях.

Сравнивая использование метонимии у Чехова и Лейкина, В. Н. Гвоздей пишет:

Метонимии у Лейкина выполняют, в основном, чисто номинативные, «репрезентативные» функции, не участвуют в создании каких-то более глубоких авторских смыслов, как это нередко бывало у Чехова. <...> У Лейкина в использовании такого приема присутствует определенная заданность, нацеленность на комический эффект, который, однако, не достигается из-за ощущения некоторой искусственности³⁶³.

³⁶² См.: Катаев В. Б. Указ. соч.; Чудаков А. П. Указ. соч.; Шиловских И. С. «"Осколки" – моя купель, а Вы – мой крестный батька...»: (О некоторых аспектах творческих взаимоотношений А. П. Чехова и Н. А. Лейкина) // Филологические науки. 2002. № 1.

³⁶³ Гвоздей В. Н. Секреты чеховского художественного текста. Астрахань, 1999. С. 63–64.

Гвоздей подробно анализирует развитие сравнения в творчестве Чехова, обращаясь, в основном, к раннему творчеству автора (1880-1885 годы). Исследователь считает, что «изменение в чеховской работе со сравнением отразили общие закономерности творческой эволюции художника»³⁶⁴. Чеховские приемы в работе с этим тропом, найденные в начале творчества, сохранились и в поздний период. Гвоздей показывает, что, несмотря на читательское впечатление, оригинальных, запоминающихся сравнений у Чехова меньше, чем шаблонных, стершихся, ученый объясняет это работой в малой прессе: «Писать коротко, предельно обнажая суть комической ситуации, лишь несколькими беглыми штрихами характеризую обстановку и персонажей – такие правила игры неизбежно вели к упрощению и даже обеднению поэтического арсенала»³⁶⁵. Но далее исследователь отмечает, что, во-первых, пристальный интерес к тропам был в принципе не характерен для других писателей-юмористов, а во-вторых, шаблонные сравнения остаются и в зрелом творчестве автора. Таким образом, несмотря на то, что в начале творчества чеховские сравнения еще не были столь оригинальны, как в более поздние периоды, но уже тогда они выделялись на общем фоне малой прессы³⁶⁶.

В сборнике Лейкина «Цветы лазоревые»³⁶⁷ на 346 страниц всего 10 сравнений, большинство из них появляется при характеристике внешности персонажа и совсем не оригинальны («тощей, как селедка, женщины и на другой – толстой и круглой, как тыква, женщины»³⁶⁸, «набеленная, как

³⁶⁴ Там же. С. 127.

³⁶⁵ Там же. С. 7–8.

³⁶⁶ См. об этом также: *Крылова Е.О.* Метафора как смыслопорождающий механизм в художественном мире А.П. Чехова. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2009.

³⁶⁷ Катаев называет этот сборник одним из лучших сборников Лейкина.

³⁶⁸ *Лейкин Н. А.* Цветы лазоревые. СПб., 1885. С. 16.

гипсовая статуя»³⁶⁹, «черный, как жук, франтик»³⁷⁰, «с гладковыбритым лицом, смахивающим на бульдога»³⁷¹, «желтой, как лимон, старухе»³⁷²).

Теперь посмотрим на сравнения, которые Чехов употребляет в текстах, напечатанных в «Осколках» уже в первый год его сотрудничества (1883-й, Чехов начал печататься в «Осколках» в конце 1882-го). Во-первых, их ощутимо больше (из 74 опубликованных текстов в 35 есть сравнения, в некоторых несколько). Во-вторых, меньшая часть характеризуют внешность человека (но и они в большинстве своем намного оригинальнее и смешнее лейкиных: «в профиль похожа на улитку, en face – на черного таракана» (2, 232), «отставной генерал Зазубрин, старый, как анекдот о собаке Каквасе, и хилый, как новорожденный котенок» (2, 149). Часто сравнения описывают предметы и явления, причем часто одушевляя их: «...блины такие же румянькие, как покойница» (2, 263), «...ветер не бьет по лицу, как мокрая тряпка» (2, 108), «...за зеленым, пятнистым, как тиф, столом» (2, 225). Большинство сравнений характеризуют действия или состояние человека: «Выводит он долго, с чувством, с толком, точно чистописанию учится...» (2, 111), «Семен Петрович сконфузился, завертелся, точно его на карманном воровстве поймали» (2, 94), «Нежное, как студень, piano достигало степени fortissimo» (2, 132), «...так меня и покоробит всего, словно я локтем о перила ударился» (2, 196), «Выпьешь ты рюмку, а у тебя в животе делается, словно ты от радости помер» (2, 229). Большинство сравнений встречаются в речи повествователя или рассказчика и позволяют читателю понять внутреннее состояние героя через характеристику его поведения («...проговорил генерал каким-то неестественно-трескучим голосом, нагнувшись и подбежав ко мне рысцой, как раздраженный гусак» 2, 260). Примечательно, что и в личной переписке Чехов часто использует сравнения, что говорит о внутренней предрасположенности к этому тропу («...Евреиновой, очень милой и умной

³⁶⁹ Там же. С. 42.

³⁷⁰ Там же. С. 109.

³⁷¹ Там же. С. 211.

³⁷² Там же. С. 335.

старой девы, имеющей степень "доктора прав" и похожей в профиль на жареного скворца» П 2, 218)³⁷³.

Если обратиться к письмам Чехова, то становится ясно, что эта особенность поэтики была программной для молодого писателя. В письме брату Александру есть следующее замечание: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев...» (П 1, 242). Сравнения, характеризующие героев, как в речи рассказчика, так и в прямой речи, как раз дают такую возможность.

Таким образом, и между сценками Лейкина и Чехова со сходной композицией, имеется принципиальное различие. Лейкин сводит речь повествователя до минимума, до степени ремарки и дает основную характеристику персонажей через их речь. Эту особенность выделяла и современная критика, с неудовольствием отмечая, что комизм его рассказов исчерпывается «"смешными" словечками, вроде "разделюции" вместо "резюлюции" или "насыпь лампадку" вместо "налей рюмку водки"»³⁷⁴.

Итак, мы видим, что Чехов часто использует тексты Лейкина как материал для своих произведений. В некоторых особенностях ранних текстов можно даже усмотреть сознательное отталкивание от предшественника: Чехов редко описывает купцов, главных героев Лейкина, не злоупотребляет приемом речевой характеристики персонажей. Но эти же черты органично вписываются в логику развития чеховской поэтики, размышления о которой можно найти в его переписке. Чехов увеличивает объем речи повествователя и раскрывает характеры персонажей не только и не столько через их речь, сколько через внешнее описание, через их поведение. Эта особенность поэтики останется и в позднем творчестве автора.

³⁷³ См.: *Захарова В. Е.* Сравнение в письмах А. П. Чехова как изобразительное средство // Творческий метод А. П. Чехова. Ростов н/Д, 1983. С. 130–134.

³⁷⁴ *Б/н.* Новые книги. Северный вестник. 1885. № 4. С. 181.

4.2. Чехов и другие. Сопоставительный анализ ранних рассказов с текстами авторов малой прессы

Как уже отмечалось выше, совпадение тем и сюжетов в малой прессе – явление довольно распространенное и совсем не обязательно обусловленное ориентацией на конкретный текст-предшественник. В предыдущем разделе мы рассмотрели те преобразования, которые совершал Чехов с текстами Лейкина. Нередки и случаи, когда авторы малой прессы перерабатывали чеховские рассказы. Например, в 1884 году Билибин опубликовал в «Осколках» юмореску «Несчастные любви»³⁷⁵ (см Приложение 1.1), где герой описывает два своих увлечения, закончившиеся неудачей. Рассказ очень напоминает текст Чехова «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя» (Будильник, 1882, № 12): оба написаны от первого лица, совпадают по сюжету, но чеховский рассказ больше по объему и обладает более строгой композицией³⁷⁶.

В этом разделе мы рассмотрим три рассказа на сюжеты, которые до Чехова уже разрабатывались в малой прессе. Все они были опубликованы в разных номерах журнала «Осколки» за 1882–1884 годы. Чехов начал сотрудничать в лейкинском издании с конца 1882 года, тогда же он начал получать номера «Осколков», и по его замечаниям в письмах к Лейкину видно, что с содержанием каждого номера он знакомился очень подробно:

Ранее моск<овские> заметки велись неказисто. Они выделялись из общего тона своим чисто московским тоном: сухость, мелочность и небрежность. Если бы их не было, то читатель потерял бы весьма мало (П 1, 85).

³⁷⁵ И. Грек <Билибин В. В.> Несчастные любви (признание) // Осколки. 1884. № 50. С. 5.

³⁷⁶ Ср. также: «Сюжет рассказа "За яблочки" был заимствован у Чехова А. Пазухиным, который повторил его на доступном ему литературном уровне (бытовой анекдот, освобожденный от каких бы то ни было сатирических и социально-психологических черт)» (1, 564).

В предпоследнем номере подгуляла и серединка: французская карикатура, ранее Вас похищенная «Будильником», и ноты. Ноты не весьма блестящие... (П 1, 79).

Таким образом, вероятность того, что Чехов читал эти рассказы, очень высока, и сюжетные совпадения могут быть не случайны.

1) Прокоп <Прокофьев В. А.> Осколки красноречия // Осколки. 1882. № 36. С. 5³⁷⁷. – Чехов А. П. Злоумышленники (рассказ очевидцев) // Осколки. 1887. № 32. С. 4.

Рассказ Прокофьева написан в форме рапорта исправнику от старшины и волостного писаря. По-видимому, именно волостной писарь и украшает повествование «художественными» оборотами – архаичными сентименталистскими и романтическими поэтизмами: «дневные заботы терпеливой доли селянина», «ветер приносил прохладу ночную» и т. п. Герои сообщают, что крестьянин Емельян Ухабов ночью заметил в поле неизвестного господина, который поднимал руки к небу и смотрел на звезды, у него была «сбоку блестящее подобие длинной редьки, что надо предполагать была какая-либо акулистическая труба». Старшина и волостной писарь предполагают, что он смотрел на Большую Медведицу, так как та была хорошо видна в ту ночь, местные жительницы объясняли это тем, что «ангел божий дымную пелену грехов наших с звезд сгоняет». Авторы рапорта смеются над этим суеверием, но замечают, что школьному учителю, который рассказывал о строении Вселенной, они тоже не верят и детей к нему не пускают, так как подозревают, что он «экономист». Емельян подошел и заговорил с мужчиной. Сначала господин ответил ему грубо («А, может, и на земле кого видите? – Да вот тебя дурака вижу»), но затем они нашли общий язык и разговорились о влиянии звезд на плодородие земли. После этого господин ушел в соседнее село. Авторы

³⁷⁷ Далее все цитаты из текста приводятся по этому источнику. См. Приложение 1.2.

рапорта спрашивают у начальства, стоит ли организовать облаву для поимки неизвестного, а Емельяна посадить под арест.

«Осколки красноречия» и «Злоумышленники» написаны от лица «темных» обывателей (крестьян или жителей маленького городка) и описывают сходную ситуацию: приехавший из города образованный человек занимается непонятными им астрономическими наблюдениями, чем вызывает подозрения, и местные жители обращаются к начальству, чтобы сообщить о непонятном, потенциально опасном происшествии, подчеркнуть свою благонамеренность и непричастность и получить дальнейшие инструкции.

Главное различие между рассказами ощущается уже на уровне повествования. В рассказе Прокофьева добавляется еще одна повествовательная инстанция. Авторы рапорта отделяют свою речь от речи крестьянина: «...для точности удерживаю здесь свойственное простолюдинам особое произношение с жаргоном» и постоянно подчеркивает свое уважение к властям: «...молитвы ко Всевышнему... о здравии надлежащего начальства от вышней власти приставленного и их под опекой не оставляющего и взором своим блудящего...». Писарь и старшина, как герой чеховского «Письма к ученому соседу», считают себя образованнее других, пытаются писать «красиво», но тут же выдают свое невежество (упоминают, что не пускают детей учиться). Сам же крестьянин, встретивший неизвестного, нашел с ним общий язык: «...говорили сначала о звездах, отчего мигают, потом об урожае и какое значение усмотреть можно в тучах небесных для произрождения земли». Основная тема рассказа – темнота крестьян и их страх перед начальством, но акцент с тематической составляющей переносится на стилистическое оформление, на несоответствие высокого художественного стиля жанру рапорта, что и выражено в заглавии.

Рассказ Чехова «Злоумышленники» написан на злобу дня – «по случаю ожидавшегося 7 августа 1887 года солнечного затмения» (6, 680).

В нем присутствуют практически все мотивы из рассказа-предшественника: страх перед начальством, стремление оправдаться и уверить начальников в своей благонамеренности, превратное понимание природных явлений, несколько презрительное отношение интеллигенции к простолюдинам, невежество простых людей, недоверие к «образованным» и склонность объяснять природные явления их «вредной» деятельностью. Но Чехов дает слово самим жителям маленького городка (подзаголовок – «рассказ очевидцев»). Они, в отличие от Емельяна Ухабова, не находят общий язык с приезжими, считают их злоумышленниками и австрийскими шпионами, но они и не склонны обвинять своих: уверяют начальство в невиновности Марфы Егоровны, у которой ночевали приезжие, и хозяина трактира, который вынес по их просьбе стол и стулья на площадь «хоть и предчувствовал недоброе» (6, 288). При этом они обвиняют и местные власти в халатности. Чехов тоже пародирует малограмотную речь («форсил», «напакостивши»), но не заостряет на этом внимания читателя. Основным источником комического в рассказе становится наивный, остраняющий взгляд на мир рассказчиков. Он показан не только через речь героев, но и через их оценки и объяснения: рассказчики говорят, что посуда не может быть чистой, если есть мухи, что приезжий «старался показаться благороднее, чем он есть на самом деле» (6, 286).

Рассказ Чехова оказывает более сильное эстетическое воздействие на читателя, потому что он выдержан в одном стиле, выделен один основной источник комического, внимание читателя не рассеивается, от текста остается цельное впечатление. В рассказе «Осколки красноречия» два представителя местной власти пытаются обезопасить себя и готовы ради этого наказывать тех, кто находится в их власти, рады выслужиться перед начальством. Отдаленно эта ситуация напоминает уже упоминавшийся нами рассказ Чехова «Брожение умов» (1884), где описано, как в сонном маленьком городе два обывателя остановились посмотреть на стаю скворцов, и постепенно рядом с ними собралась толпа зевак, пытающихся

понять, что происходит. Местные власти не могут разогнать людей, все расходятся только когда их внимание привлек новый орган, который заиграл в трактире. Вечером исправник пишет начальству, что сделал все от него зависящее, и благодаря молитвам проживающей неподалеку жены начальника и действиям пожарного майора все обошлось без кровопролития. Виновные пока сидят взаперти, но скоро их отпустят, потому что «от невежества преступили заповедь» (3, 27). В «Злоумышленниках» обыватели описаны как люди темные, но сплоченные против начальства, защищающие других жителей города. В целом, рассказ Чехова, в отличие от рассказа Прокофьева, носит скорее юмористический, чем сатирический характер.

2) Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Современная барышня (истинный случай) // Осколки. 1882. № 31. С. 3–4³⁷⁸. – Чехов А. П. Дурак (рассказ холостяка) // Зритель. 1883. № 18. С. 3.

Главный герой рассказа Тогольского Володя Тихоомутов служит в управлении железных дорог счетоводом и получает мизерное жалование, но для провинциальной жизни этого хватает. Герой хочет жениться и вскоре находит себе красавицу-невесту польского происхождения Брониславу. Она тоже небогата, но влюбленные счастливы и клянутся друг другу в вечной любви. Тихоомутов просит своего начальника Бржеславского быть посаженным отцом, тот соглашается и приезжает знакомится с невестой. Начальнику явно понравилась девушка, он много говорит с ней по-польски, Тихоомутов не понимает их разговор и злится. После отъезда начальника Бронислава отвечает жениху на его расспросы, что он все узнает завтра. На следующий день начальник просит Тихоомутова уступить невесту в обмен на выгодное место на пограничной станции. Герой соглашается и навсегда расстается с невестой, она «ведет

³⁷⁸ См. Приложение 1.3.

жизнь шикарной куртизанки», а муж с ее помощью делает себе карьеру. Рассказ завершается фразой «Это ли не современная барышня?!»³⁷⁹.

Главная тема рассказа – порочность современных нравов. Говорящая фамилия жениха (Тихоомутов) объясняется в финале рассказа, когда, как казалось, влюбленный, романтичный и честный юноша уступает невесту в обмен на выгодную должность. Невеста, клявшаяся в любви и верности, предпочитает выйти за старика и вести жизнь куртизанки. Начальник использует молодую жену, чтобы сделать успешную карьеру и «сколотить капитал». Акцент сделан на образе коварной невесты – рассказ озаглавлен «Современная барышня».

В этом рассказе соединено несколько сюжетов популярных в малой прессе, и все они появлялись у Чехова: подчиненный уступает жену/невесту начальнику («На гвозде», 1883, приписываемый Чехову рассказ «Ревнивый муж и храбрый любовник», 1883), при этом извлекает из этого выгоду («Начальник станции», 1883), девушка выбирает более выгодную партию («Который из трех», 1882, «Загадочная натура», 1883). Но рассказ «Дурак» имеет более сложную художественную структуру, и основная суть его заключается не в неожиданном сюжетном повороте.

Повествование ведется от первого лица, что дает возможность сделать концовку более эффектной – герой сам сообщает о внутреннем событии: он понимает свою ошибку: «Ахнул и с той поры умней стал» (2, 79). Рассказ явно апеллирует к устоявшимся литературным клише, которые воспроизводит в своей речи либеральный начальник: молодые люди влюблены друг в друга, но им препятствуют жестокие родители одного из них, которые не признают брака по любви, а хотят, чтоб их ребенок сделал выгодную партию. При этом из рассказа становится ясно, что реальное положение дел прямо противоположно: выгодно выдать дочь замуж хотят родители бедной невесты (как и сама невеста), а семья жениха

³⁷⁹ *Дядя Митяй* <Тогольский Д. Д.> Современная барышня (истинный случай) // Осколки. 1882. № 31. С. 4.

действительно хочет спасти сына от опрометчивого шага. В финале невеста достается либеральному начальнику. Рассказ Чехова говорит не о порочности общества (хотя об этом тоже), а о шаблонности мышления, о клише, которые мешают увидеть правду. Поэтому в заглавие вынесена самохарактеристика героя («Дурак»), и главное событие происходит в его сознании, как известно, эта черта поэтики Чехова станет одной из ключевых в его творчестве: «повествование Чехова во многих его вещах целиком направлено на осуществление ментального события, будь то постижение тайн жизни, познание социальных закономерностей, эмоциональное перенастраивание или пересмотр нравственно–практических решений»³⁸⁰. Но в то же время рамочная композиция компрометирует и самого рассказчика. Ремарки, сообщающие читателю его действия, не производят приятного впечатления: «почесал затылок, понюхал табаку», «громко высморкался, ухмыльнулся» и т. д. Либеральные настроения начальника рассказчик характеризует пренебрежительно: «На мое несчастье, начальник мой с душком был. Мода тогда либеральная пошла только что, дух этот...» (2, 78), «И, чтобы показать, что в нем сидит самый настоящий дух этот» (2, 79). И хотя благородный на словах начальник постепенно обнаруживает свою неприглядность, сначала в речи, потом и в поступках («Славная, говорит, у тебя бабенка! Худая, косая, а что-то французистое в ней есть! Огонь какой-то!» 2, 79), для рассказчика не только начальник, но и вся либеральная идеология оказывается после этого случая скомпрометированной. Таким образом, Чехов противопоставляет в рассказе две истории: сюжет старого анекдота – глупый молодой человек получил жестокий урок и поумнел (был дураком, но понял свою ошибку) – и сатирическое освещение современности: неприятный герой рассказывает о случае из своей биографии, обличающем «модный либеральный дух» (остался дураком и сейчас). Название рассказа может быть проинтерпретировано двояко:

³⁸⁰ Шмид В. Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 103.

герой характеризует себя в прошлом или читатель характеризует героя-рассказчика в настоящем.

В 1888 году в письме А. Н. Плещееву по поводу рассказа «Именины» Чехов написал: «Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой» (П 3, 19). Как видно из приведенного нами примера, уже в раннем рассказе Чехов описывает не идеологию, а ее носителей, противопоставляет их слова и поступки.

Образы Брониславы и Бржеславского напоминают героев рассказа «Анна на шее»: чистая девушка, которая становится «шикарной куртизанкой» и забывает о прошлых привязанностях и старый муж, который делает себе карьеру с помощью жены.

Но уже больше не видал своей Брониславы, которая вскоре сделалась женой Бржеславского, и для нее потянулась веселая жизнь шикарной куртизанки, за которую волочилось все высшее железнодорожное начальство. Она постоянно в разъездах по Европе и в настоящее время куртизанит где-то в Баден-Бадене. Муж ее сильно полез в гору и теперь живет в столице и сколачивает себе солидные капиталы...

Это ли не современная барышня?!³⁸¹

На Пасхе Модест Алексеич получил Анну второй степени.

<...> А Аня всё каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала, и всё реже и реже бывала у своих (9, 172–173).

Драматизм позднего чеховского рассказа состоит в том, что сначала в тексте показана внутренняя точка зрения героини, ее переживания, а в финале Анна превращается в беззаботную светскую даму, не думающую

³⁸¹ Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Указ. соч. С. 4.

ни о чем, кроме развлечений: «Аня-Анюта еще видит и слышит окружающий мир, но пройдет несколько месяцев, и она промчится мимо пьяненького отца ... и все будет неразлично в вихре удовольствий»³⁸². Читатель может наблюдать эволюцию от живого, страдающего человека до плоского литературного типа.

3) И. Грэк <Билибин В. В.> Не любо, не слушай // Осколки. 1883. № 13. С. 4³⁸³; Сазандр <Лазарев-Грузинский А. С.> Простые средства выпроваживания гостей // Осколки. 1884. № 48. С. 6³⁸⁴. – Чехов А. П. Гость (сценка) // Петербургская газета. 1885. № 212. С. 3.

В рассказе Билибина повествование ведется от первого лица. Герой занят работой в своем кабинете, он слышит шум в передней. Несмотря на протест горничной, в комнату входит Хлестаков, разваливается в кресле, закуривает сигару, положив ноги на стол, и начинает рассказывать небылицы (полный вариант пословицы, которой озаглавлен текст: не любо, не слушай, а врать не мешай). Он говорит, что православных во время поста не будут пускать в оперетку, что Рафаэлю к юбилею дали чин статского советника, что он, Хлестаков, написал пьесу из испанской жизни времен инквизиции на сюжет Софокла, что кучерам в слякоть прикажут надевать лошадям калоши, что его зовут в медиумы записывать слова духов. Наконец хозяину надоедает это слушать, и он просит взаймы 25 рублей, на что Хлестаков отвечает, что сейчас принесет, уходит и больше не возвращается.

Вероятность непосредственной связи этого и чеховского рассказов наименее вероятна, скорее всего, они восходят к одному и тому же анекдоту или просто юмористическому «общему месту» эпохи.

³⁸² *Кройчик Л. Е.* Указ. соч. С. 170.

³⁸³ Далее все цитаты из текста приводятся по этому источнику. См. Приложение 1.4.

³⁸⁴ Далее все цитаты из текста приводятся по этому источнику. См. Приложение 1.5.

Героем рассказа Билибина становится Хлестаков. Использование героев классических произведений – распространенный прием в малой прессе, чаще всего это персонажи Грибоедова, Гоголя и Салтыкова-Щедрина (По-видимому, этот прием восходит именно к поэтике Салтыкова-Щедрина, который стал им пользоваться еще в 1860-е годы.). Комизм рассказа состоит прежде всего в нелепости новостей, которые выдумывает Хлестаков. В своих замечаниях он обращается к злободневным темам – спиритизм, «Общество защиты животных», Великий пост. Рассказчик хоть и тяготится обществом Хлестакова, но, видимо, привык к его посещениям, а когда гость ему надоедает, он знает, как от него избавиться. Юмореска явно проходная, что подтверждается тем, что в 42 номере «Осколков» появляется ее продолжение: Хлестаков опять без приглашения приходит в гости, рассказывает небылицы, а в финале уже сам просит займы 5 рублей.

Этот же сюжет развивает в форме юморески другой автор малой прессы – А. С. Лазарев-Грузинский. В его варианте гость только пришел и надо сделать так, чтоб он не захотел оставаться. Два из его советов совпадают с рассказом Чехова.

Самое простое и древним человекам известное средство – это попросить у гостя займы денег. Гость исчезает моментально.

«Все средства испробовал, – думал он. – Ни одна пуля не пробила этого мастодонта. Теперь до четырех часов будет сидеть... Господи, сто целковых дал бы теперь, чтобы сию минуту завалиться дрыхнуть... Ба! Попрошу-ка у него денег займы! Прелестное средство...»

– Парфений Саввич! – перебил он полковника. – Я опять вас перебую. Хочется мне попросить вас об одном маленьком одолжении... Дело в том, что в последнее время, живя здесь на даче, я ужасно

истратился. Денег нет ни копейки, а между тем в конце августа мне предстоит получка (4, 96)

Недурно обрадоваться гостю и подобным образом:

– Голубчик! Отец родной!!.. Как Вы догадались прийти? А у меня, знаете ли жена третий день в пятнистом тифе, у брата что-то в роде холеры начинается... совсем с ног сбился!!! Ну, слава Богу! Теперь отведу душу. Я надеюсь, вы не откажетесь... оканчивать нет нужды, так как гость уже давно исчез из комнаты).

– Послушайте, – перебил он полковника, – что мне делать? У меня ужасно болит горло! Чёрт меня дернул зайти сегодня утром к одному знакомому, у которого ребенок лежит в дифтерите. Вероятно, я заразился. Да, чувствую, что заразился. У меня дифтерит! (4, 94)

Чехов превращает краткую юмореску в рассказ, включая ее в календарный цикл – действие происходит на даче. В рассказе Чехова как бы соединены оба произведения-предшественника: из юморески Грузинского взяты несколько способов избавиться от гостя, но они выстраиваются по принципу градации (полезно для здоровья ложиться спать вовремя – болезнь – буйные припадки – графоманский роман – деньги в долг), таким образом дополнительный комический эффект придает то, что роман оказывается страшнее дифтерита, а гостю не так страшны болезнь и ужасный роман, как потеря денег. Эта градация и подготавливает пуант, такой же, как в рассказе Билибина – избавление с помощью просьбы дать в долг.

Чехов в рассказе упоминает множество тем, встречающихся в малой прессе – дачная жизнь, болезни, графомания – этот перечень звучит как самоирония: героя пытаются напугать тем, что пишут в юмористических журналах. С. Д. Кржижановский, анализируя этот рассказ, сравнивает его с постепенным натяжением нити: «технический интерес рассказа

заключается в равномерности нарастания нагрузок, натягивающих нервы до предела»³⁸⁵. Чехов удачно соединяет старый анекдот, календарную тематику и набор актуальных тем, выстраивая из этого цельное повествование. В отличие от рассказа И. Грека, решение, как избавиться от гостя, приходит неожиданно и создается впечатление чудесного избавления.

В рассмотренных примерах представлены не самые ранние рассказы Чехова, к моменту их написания он уже имел опыт работы в юмористике. Мы не склонны видеть черты будущего великого писателя в каждом раннем чеховском произведении, большинство из них (особенно юморески) не выделяются из общей массы. Но в жанре новеллистического рассказа, рассказа, основанного на анекдоте, неожиданном повороте событий, Чехов довольно рано становится искуснее своих коллег. Принципиальную значимость жанра анекдота для раннего Чехова отмечает Е. Я. Курганов: «Без анекдота мир Чехова просто не может быть понят, но его ни в коем случае нельзя сводить к анекдоту. Мир этот многосоставен, но анекдот в его пределах структурно особенно выделен, обладает повышенной значимостью»³⁸⁶. В описанных рассказах Чехов использует тексты малой прессы как материал: берет старый анекдот, распространенные приемы организации текста (градация, повествование от лица обывателя), календарную тематику и строит новое оригинальное произведение. Внешне рассказы сконцентрированы вокруг неожиданного финала, пуанта, но внимание читателя переключается с сюжетного уровня на новый способ организации материала, на интересных комических персонажей.

³⁸⁵ *Кржижановский С. Д.* Указ. соч. С. 499.

³⁸⁶ *Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр русской словесности. М., 2015. С. 238.

Заключение

Как было показано в начале диссертации, чеховедение не сразу, но чем дальше, тем больше склонялось к мнению, что Чехов привнес в «большую» литературу из еженедельной юмористики новую тематику, новых героев, что пародийность малой прессы, свойственные ей отношения между писателем и читателем, особый взгляд авторов на свое творчество повлияли на самосознание Чехова как писателя. Однако констатация этих фактов не закрывает проблему, а напротив, открывает большое поле для исследования. До сих пор остается недостаточно изучен вопрос о влиянии поэтики малой прессы на раннего и зрелого Чехова. Этот аспект мы попытались подробно рассмотреть в данном исследовании.

На тематическое содержание малой прессы влиял ряд внешних факторов, среди которых были цензурные ограничения, автоцензура, взаимоотношения с «большой» литературой, размышления авторов о своей литературной репутации. В результате, казалось бы, развлекательная газетно-журнальная юмористика оказалась, как это ни странно, рефлексирующей, «металитературной» областью словесности. Видимо, такая сосредоточенность на внутренних вопросах и проблемах и, в сущности, на самой природе литературы, привела к тому, что Чехов нашел в малой прессе не только описание злободневных и календарных событий, но и материал для новой поэтики.

Постоянное повторение одних и тех же приемов создания комического эффекта в малой прессе позволило Чехову увидеть в них новый потенциал, в том числе серьезный – драматический и даже трагический, – так как большинство этих приемов строилось на непонимании между людьми, что и стало главной темой творчества зрелого автора. Как было продемонстрировано в диссертации, отдельные комические приемы, которыми широко пользовался и Чехонте, и его коллеги-юмористы, у

позднего Чехова, сохранив структуру, полностью меняли свою функцию в таких рассказах, как «Ионыч», «Дома», «Анна на шее» и др. Некоторые повествовательные приемы, связанные с особенностями малой прессы (сближение рассказчика, героя и автора), получили неожиданное развитие в повествовательных стратегиях зрелого автора (несобственно-прямая речь, неопределенность повествовательной инстанции).

Легкая трансформация одного жанра в другой в малой прессе способствовала сохранению некоторых важных композиционных приемов различных жанров в более поздних текстах Чехова. Так, рассказы «Душечка» и «Ионыч» повторяют структуру ранних юморесок Чехова, и кроме того, в последнем характеризующие детали, описывающие постепенную деградацию главного героя, восходят к жанру «мелочишки».

К числу качеств, которые в трансформированном виде перешли от Чехонте к Чехову, было и особое отношение к проблеме «завершенности» текста. Хотя в малой прессе по понятным внешним причинам (небольшой объем издания, специфика читательской аудитории) культивировались малые жанры, многие исследователи отмечали, что, в сущности, большинство юмористических произведений – сценки и юморески – можно назвать законченными только с некоторыми оговорками. Как уже говорилось, традиции реализма, с его стремлением к всеохватности и изображению типического, были необыкновенно сильны в малой прессе, они буквально доводились до крайности. Это отразилось и в жанровых особенностях текстов: произведения журнальной юмористики не стремятся к завершенности, они прерываются, чтобы начаться снова в следующем номере с незначительными изменениями в обстановке и именах персонажей. То же можно сказать и про «мелочишки», которые легко поддаются расширению или, наоборот, сокращению: часто они продолжались из номера

в номер³⁸⁷. Именно в жанровом аспекте Чехов выступает в роли новатора с первых лет сотрудничества в малой прессе. Его сценки отличаются от устоявшегося канона: Чехов сокращает количество персонажей до минимума, сосредотачивает действие вокруг одного события. На фоне «сценичной продукции» Лейкина и других авторов чеховские сценки скорее можно назвать рассказами, настолько они самодостаточны и «центростремительны». Уже современники Чехова, а позже исследователи его раннего творчества отмечали композиционную продуманность его юмористических рассказов. Примечательно, что Чехов не любил жанр фельетона: он слишком сильно связан с внелитературной реальностью, а значит в нем нельзя создать самодостаточный, художественно ценный текст. Чехонте часто применял принципы «мелочишки» (например, повтор набора характеристик) для создания более целостного впечатления от сценки или рассказа, использовал один композиционный ход для организации разного материала. Можно сказать, что в своих лучших ранних текстах Чехов соединял черты разных жанров малой прессы для создания художественно завершенного текста. Рассказ приобрел в творчестве Чехова новое звучание и утвердился в «большой» литературе. А. И. Куприн приводил в воспоминаниях следующие слова Чехова:

– В одном отношении вы все должны быть мне благодарны, – говорил он молодым писателям. – Это я открыл путь для авторов маленьких рассказов. Прежде, бывало, принесешь в редакцию рукопись, так ее даже читать не хотят. Только посмотрят с пренебрежением. «Что? Это называется – произведением? Да ведь это короче воробьиного носа. Нет, нам таких штук не надо». А я вот добился и другим указал дорогу³⁸⁸.

³⁸⁷ См., например, продолжавшуюся начиная с 12 номера 1882 года «Новую энциклопедию Стрекозы».

³⁸⁸ Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 565.

От поэтики малой прессы в зрелом творчестве Чехова остался открытый финал, но он был нужен не для бесконечного продолжения описаний быта, а для создания ощущения жизненности, реальности повествования. Об этом писал А. Г. Горнфельд: «Это не отсутствие художественного конца – это бесконечность, та победительная, жизнеутверждающая бесконечность, которая неизменно открывается нам во всяком создании подлинного искусства»³⁸⁹. Дж. Брукс связывает открытые финалы чеховских текстов с обыкновением малой прессы печатать произведения в нескольких номерах, когда читатель вынужден прерываться на самом интересном месте и догадываться, что же будет дальше³⁹⁰.

Малая пресса была ориентирована на злобу дня, на актуальные, волнующие всех события, но в то же время событием для нее становилось любое календарное явление, повторяющееся из года в год. Все эти происшествия описывались в одних формах, с использованием одних приемов, что уравнивало их в значении и порождало общее ощущение «бессобытийности» журнальной юмористики. Чехов увидел отсутствие какой-либо новизны в «новостях» малой прессы, эта пустая и тусклая жизнь, движущаяся по замкнутому годовому кругу, потом отразилась в его поздних рассказах и пьесах.

Ощущение «бессобытийности» подкреплялось и типичностью персонажей, которые часто представляли собой тип обычного человека: «<д>ля "артели восьмидесятников" принципиальным стало внимание к особому литературному типу – среднему человеку, который понимался как представитель новой массы, всякий человек»³⁹¹. Такой герой может попадать в самые нелепые комические ситуации, но будет вести себя вполне ожидаемо. «Потомками» этих персонажей в поздних текстах Чехова стали

³⁸⁹ Горнфельд А. Г. Чеховские финалы // Чехов pro et contra. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960). СПб., 2010. С. 486.

³⁹⁰ Brooks J. The Young Chekhov: Reader and Writer of Popular Realism // Reading in Russia. Practices of Reading and Literary Communication, 1760–1930. Milano, 2014. P. 201–218.

³⁹¹ Черняк М. А. Указ. соч. С. 53.

обыватели, носители той «ненормальной нормы», которую описал Г. А. Бялый в своих работах о Чехове³⁹². Но в творчестве Чехонте встречались и необычные персонажи, яркие человеческие типы («Герой-барыня», «Последняя могижанша», «Унтер Пришибеев», «Циник», «Необыкновенный»), прояснению характера которых был посвящен весь текст. В зрелых произведениях не так много подобных гротескных образов, но тем отчетливее в них прослеживается связь с традициями малой прессы. В таких рассказах как «Душечка», «Человек в футляре», «Попрыгунья», «Печенег» и на композиционном, и на персонажном уровнях очевидны приемы газетно-журнальной юмористики. Однако это не повторение старых форм, а переосмысление и усложнение раннего материала. Так, в некоторых текстах Чехов как будто берет ограниченного, не понимающего сути происходящего героя («Из записок вспыльчивого человека», «Исповедь») и заставляет читателя вначале отождествиться с ним, принять его точку зрения, а потом показывает, насколько представление героя о себе и о реальности расходится с действительностью («Жена», «Учитель словесности»). То, что в ранних текстах вызывало смех, в поздних заставляет задуматься о трагичности человеческого существования. В других текстах Чехов как бы показывает печальный путь превращения живого человека в «типаж» малой прессы («Ионыч», «Анна на шее»).

Авторы газетно-журнальной юмористики широко использовали языковую характеристику персонажей, чтоб показать их темноту, невежество, низкий культурный уровень. Чехов больше внимания уделяет внешнему описанию героев, их поведению, через которое передается их внутреннее состояние. В малой прессе актуальное событие часто становилось только «маркером» реальности, точкой отсчета для развития стереотипного комического диалога. У Чехова события чаще становятся организующим центром текста, а не просто фоном. Постепенно Чехов развивает тенденцию

³⁹² См.: Бялый Г. А. Указ. соч. С. 8.

малой прессы изображать не само событие, а реакцию на него, в этом случае он сосредотачивается на психологических переживаниях персонажа. Так, в его зрелом творчестве множество рассказов посвящено описанию того, как незначительное внешнее событие потрясает внутренний мир человека. Изменение оказывается неожиданным в первую очередь для самого героя. Д. М. Магомедова в анализе рассказа «Шуточка» отмечает интересную особенность повествовательной техники Чехова: «Разрушая "классическую" логику повествования от первого лица, Чехов разрушает тем самым и классические представления о соотношении "своего" и "чужого" сознания»³⁹³. Исследовательница видит основную проблему рассказа в том, что «...человеку гораздо легче понять, или хотя бы создать для себя иллюзию понимания душевной жизни другого человека, чем объяснить хотя бы самому себе мотивы своих собственных поступков»³⁹⁴. Е. М. Мелетинский так писал о взаимоотношении внутреннего и внешнего события у Чехова:

Чаще всего, однако, внешне малозаметные обстоятельства порождают последствия, тоже малозаметные, но имеющие большое значение для внутренней жизни человека. <...> нужно оценить особое противоречивое сочетание в новеллах Чехова резких новеллистических поворотов и известной безрезультатности событий во внешней сфере, отчасти за счет интериоризации, психологизации эти результатов: жизнь течет по-прежнему, но оставлен ощутимый психологический след. <...> Одновременно появляется особый вкус к «микрособытию» как некоему мгновению, освещающему жизнь героев новым светом и оставляющему глубокий след в их жизни³⁹⁵.

³⁹³ Магомедова Д. М. Парадоксы повествования в рассказе А. П. Чехова «Шуточка» // Жанр и проблемы диалога. Махачкала, 1982. С. 82.

³⁹⁴ Там же.

³⁹⁵ Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 243–244.

В зрелом творчестве Чехов все больше сосредотачивается на внутреннем событии. В его записной книжке (записи 1891–1904 годов), где он фиксировал замыслы, основные контуры будущих рассказов, 26 раз появляется слово «вдруг», из них только 11 относятся к внешним событиям³⁹⁶, три косвенно относятся к внутреннему состоянию героя³⁹⁷, остальные описывают внутреннее «открытие» героя, происходящее неожиданно для него самого³⁹⁸.

Хотя малая пресса ставила перед собой определенные просветительские и дидактические цели, постоянная ирония и самокритика ее авторов приводили к тому, что подобные издания скорее высмеивали, чем учили. Во многих текстах, противопоставляющих пошлую реальность и высокие идеалы, слышны отзвуки романтической иронии, – разумеется, в сниженном варианте. Но эти же черты способствовали сближению авторов и читателей. Литературное «происхождение» Чехова определило его адогматическую писательскую позицию, более доверительные отношения с аудиторией, что отчасти объясняет его популярность среди читателей и его неприятие критикой, которая не поняла столь новаторский подход к литературе³⁹⁹.

Проведенное нами исследование, безусловно, не закрывает тему влияния малой прессы на раннего Чехова, а ставит новые проблемы.

³⁹⁶ «...вдруг вошла старуха» (17, 105).

³⁹⁷ «Эта внезапно и некстати происшедшая любовная история похожа на то, как если бы вы повели мальчиков куда-нибудь гулять, если бы гулянье было интересно и весело — и вдруг бы один обожрался масляной краской» (17, 38); «Жена моего старшего сына образованная, и в воскресных школах, и библиотечки, но бестактна, суха, жестока, капризна и физически противна; за обедом вдруг истерика деланная по поводу какой-то газетной статьи. Ломака» (17, 47); «Как-то во сне вдруг точно выстрел: “Что вы делаете?” — и он вскочил весь в поту» (17, 58).

³⁹⁸ «...внутри в груди вдруг все тронулось, точно весенний лед, она вспомнила Z., свою любовь к нему и с отчаянием подумала, что ее жизнь сгублена, испорчена навеки, что она несчастна; — потом прошло» (17, 61); «...А<ндрей> А<ндреич> помогал ему, и вдруг пришло сильное желание отрубить лопатой белые полные пальцы, как бы нечаянно: и закрыв глаза, изо всей силы хватил лопатой, но попал мимо» (17, 73).

³⁹⁹ Подробнее об этом см.: Бушканец Л. Е. Указ. соч. С. 268–365.

Хотелось бы обозначить два, на наш взгляд, наиболее важных и перспективных вопроса для дальнейшего исследования. Необходимо дальнейшее детальное изучение читателя малой прессы, как реального, исторического, так и образа читателя, на который ориентировались писатели-юмористы. Исследование этого вопроса важно в том числе и для истории развития массовой литературы. Второй важной и масштабной проблемой представляется описание места малой прессы 1880-х годов и раннего творчества Чехова в контексте журнальной юмористики. Исследователями неоднократно отмечалась связь «Осколков» с традициями сатиры журнала «Искра», очевидна историческая преемственность «Стрекозы» и «Сатирикона», но все еще нет единой истории развития и трансформации поэтики комического в этом типе литературы.

Эволюция Чехова, конечно, не определяется только влиянием массовой литературы, но поэтика и тематика малой прессы оказали серьезное влияние на формирование Чехова как писателя. Для огромного количества художественных приемов зрелых текстов можно найти источник в ранних рассказах. Чехонте и Чехов действительно неразделимы: талант писателя проявился не только в проблематике и поэтике его произведений, но и в способности открыть творческий потенциал в той области литературы, которая в его время презиралась серьезной литературой и критикой.

Список использованной литературы

Источники:

1. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А.П. Чехов; [Редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.]. – М.: Наука, 1974–1983. – 30 т.
2. Ажирес Спариес. Урок географии / Ажирес Спариес // Мирской толк. – 1880. – № 15. – С. 180.
3. Ал. Римский. Человек / Ал. Римский // Осколки. – 1882. – № 17. – С. 5.
4. Амикус [Монтеверде, П.А.] Осколки петербургской жизни / П.А. Монтеверде // Осколки. – 1882. – № 1. – С. 3.
5. Астров, У. Разница во взглядах / У. Астров // Осколки. – 1880. – № 2. – С. 3.
6. Бабкина, Е. Письмо в редакцию / Елизавета Бабкина // Друг женщин. – 1882. – № 1. – С. 68–69.
7. Бальзак, О. Собрание сочинений: В 10 т. / О. Бальзак; [Под общ. ред. Н. Балашова. Вступ. ст. А.И. Пузикова]. 1882 – ... – М.: Художественная литература, 1982. – 10 т.
8. М-ский [Барышев-Мясницкий, И. И.] Б/н / И.И. Барышев-Мясницкий // Мирской толк. – 1880. – № 17. – С. 204.
9. Мясницкий, И.И. [Барышев-Мясницкий, И.И.] Их степенства. Юмористические очерки, сценки, картины / И.И. Барышев-Мясницкий. – М.: Типография Мартынова, 1882. – 319с.
10. Мясницкий, И.И. [Барышев-Мясницкий, И.И.] Смешная публика. Юмористические рассказы, наброски и картинки / И.И. Барышев-Мясницкий. – М.: Типография В. Ф. Рихтер. 1885. – 321 с.
11. Безвыходное положение. Рис. А.И. Лебедева / А.И. Лебедев // Осколки. – 1883. – № 34. – С. 1.
12. Белинский, В.Г. Вступление / В.Г. Белинский // Физиология Петербурга / Изд. подг. В. И. Кулешов. – М.: Наука, 1991. – 282 с.

13. Билибин, В.В. Юмористические узоры / В.В. Билибин. – СПб.: Типография Р. Голике, 1898. – 314 с.
14. Б/п [Билибин, В.В.] Осколки петербургской жизни / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 32. – С. 3.
15. И. Грэк [Билибин, В.В.] Билет на Сару Бернар / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1881. – № 49. – С. 8.
16. И. Грек [Билибин, В.В.] Вдовушка и адвокат (повестушка) / В.В. Билибин // Осколки. – 1881. – № 41. – С. 6.
17. И. Грек [Билибин, В.В.], Эрбер С.И. Война и ее орудия в прошедшем, настоящем и будущем / В.В. Билибин, С.И. Эрбер // Осколки. – 1884. – № 25. – С. 7.
18. И. Грек [Билибин, В.В.] Герои и героини нашего времени (характеристика для современных романистов) / В.В. Билибин // Осколки. – 1882. – № 51. – С. 5.
19. И. Грэк [Билибин, В.В.] Детские нравоучительные сказки (посвящается издателям детских книг и журналов) / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 40. – С. 5.
20. И. Грэк [Билибин, В.В.] Женщины и напитки / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1881. – № 10. – С. 8.
21. И. Грек [Билибин, В.В.] Колечко с бирюзой / В.В. Билибин // Осколки. – 1882. – № 44. – С. 5.
22. И. Грек [Билибин, В.В.] Любовь и смех. Веселый сборник / В.В. Билибин. – СПб.: Тип. Р. Голике, 1882. – 88 с.
23. И. Грэк [Билибин, В.В.] Не любо, не слушай / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 13. – С. 4.
24. И. Грек [Билибин, В.В.] Несчастные любви / В.В. Билибин // Осколки. – 1884. – № 50. – С. 5.
25. И. Грэк [Билибин, В.В.] Опыт грамматической конструкции предложения руки и сердца / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1880. – № 13. – С. 3.

- 26.И. Грэк [Билибин, В.В.] Осколки петербургской жизни / В.В. Билибин // Осколки. – 1885. – № 12. – С. 3–4.
- 27.И. Грэк [Билибин, В.В.] Осколки петербургской жизни / В.В. Билибин // Осколки. – 1885. – № 7. – С. 3.
- 28.И. Грэк [Билибин, В.В.] Причины железнодорожных катастроф и мнения к устранению их / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1884. – № 12. – С. 3.
- 29.И. Грэк [Билибин, В.В.] Современный Отелло / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 2. – С. 5.
- 30.И. Грек [Билибин, В.В.] Современный фокус или приятное и полезное времяпрепровождение / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1880. – № 7. – С. 3.
- 31.И-к. [Билибин, В.В.] Идеалист и реалист (легонькая параллель) / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 50. – С. 5.
- 32.И.—къ [Билибин, В.В.] Под Новый год / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 1. – С. 6.
- 33.И. –к. [Билибин, В.В.] Цветы и женщины (Легкие характеристики) / В.В. Билибин // Осколки. – 1884. – № 24. – С. 6.
- 34.И. Грек [Билибин, В.В.] Mea culpa / В.В. Билибин // Стрекоза. – 1880. – № 11. – С. 6.
- 35.И. 3. Б/н // Стрекоза. – 1882. – № 7. – С. 6.
- 36.Б/п. Б/н // Стрекоза. – 1875. – № 4. – С. 8.
- 37.Б/п. Б/н // Стрекоза. – 1879. – № 10. – С. 8.
- 38.Б/п. Б/н // Стрекоза. – 1882. – № 7. – С. 5.
- 39.Б/п. Б/н. // Стрекоза. – 1882. – № 14. – С. 4.
- 40.Б/п. Б/н // Стрекоза. – 1882. – № 30. – С. 7.
- 41.Б/п. Б/н // Стрекоза. – 1885. – № 8. – С. 5.
- 42.Б/п. Всякие злобы дня // Стрекоза. – 1880. – № 5. – С. 2.
- 43.Б/п. Всякие злобы дня // Стрекоза. – 1885. – № 10. – С. 2.
- 44.Б/п. Гадания // Осколки. – 1883. – № 32. – С. 1.
- 45.Б/п. Дневник женщины // Друг женщин. – 1882. – № 2. – С. 52–59.

- 46.Б/п. Зимние бега русской журналистики в 1882 г. Третий день // Московский листок. – 1882. – № 1. – С. 4.
- 47.Б/п. Музей всероссийских редкостей... // Стрекоза. – 1882. – № 4. – С. 8.
- 48.Б/п. На елку (задушевные пожелания) // Стрекоза. – 1882. – № 52. – С. 3.
- 49.Б/п. Новая энциклопедия Стрекозы // Стрекоза. – 1882. – № 12. – С. 3.
- 50.Б/п. Новые книги // Северный вестник. 1885. – № 4. – С. 181–182.
- 51.Б/п. У мирового. Рис. А.И. Лебедева // Осколки. – 1882. – № 36. – С. 7.
- 52.Б/п. XIII Передвижная выставка // Осколки. – 1885. – № 7. – С. 2.
- 53.Незлобивый поэт [Быков П.В.] Литературный заговор / П.В. Быков // Стрекоза. – 1882. – № 44. – С. 5.
- 54.Стыдливый библиограф [Быков, П. В.] Литературная новость / П.В. Быков // Стрекоза. – 1882. – № 20. – С. 3.
- 55.Господин Вампиров. Листки из моей памятной книжки (вместо фельетона) I. «Маленькая печать» / Господин Вампиров // Москва. – 1882. – № 8. – С. 58.
- 56.Василевский, И.Ф. Человеческая комедия. Рис. Н.А. Богданова, Г.А. Гельмсдорфа, А.И. Лебедева и др. / И.Ф. Василевский. – СПб., 1882. – 236 с.
- 57.И.А. [Вашков, И.А.] На открытии памятника Пушкину / И.А. Вашков // Будильник. – 1880. – № 23. – С. 372.
- 58.Ипп. Элоквентин [Вашков, И.А.] Собрание автографов (знаменитых людей всех веков из коллекции Ипполита Элоквентова) / И.А. Вашков // Развлечение. – 1880. – № 1. – С. 9–10.
- 59.Ипполит Элоквентов [Вашков, И. А.] Современное эхо / И.А. Вашков // Развлечение. – 1880. – № 4. – С. 71.
- 60.Вышибайло. Нечто амурное и судебное / Вышибайло // Стрекоза. – 1882. – № 12. – С. 6.
- 61.И. 3. Б/н // Стрекоза. – 1882. – № 7. – С. 6.

- 62.Кобчик [Бирштедт, А.А.] Маленькое недоразумение (случай) / А.А. Бирштедт // Осколки. – 1884. – № 40. – С. 5.
- 63.Комар. Катя (современный прессованный роман) / Комар // Осколки. – 1883. – № 48. – С. 6.
- 64.Комар. Письма с того света / Комар // Осколки. – 1883. – № 46. – С. 5.
- 65.Комар. Письма с того света 2 / Комар // Осколки. – 1883. – № 49. – С. 5.
- 66.Крокодил. Б/н / Крокодил // Стрекоза. – 1882. – № 47. – С. 3.
- 67.Кузьма Смиренный. Письмо счетчика к жене / Кузьма Смиренный // Осколки. – 1882. – № 21. – С. 6.
- 68.Сазандр [Лазарев-Грузинский, А.С.] Польза искусства (из советов одного старичка сыну) / А.С. Лазарев-Грузинский // Осколки. – 1884. – № 48. – С. 5.
- 69.Сазандр [Лазарев-Грузинский, А.С.] Простые средства выпроваживания гостей / А.С. Лазарев-Грузинский // Осколки. – 1884. – № 48. – С. 6.
- 70.Лейкин, Н.А. Апраксинцы. Сцены и очерки. Допожарная эпоха / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография комиссионера Императорской Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. – 201 с.
- 71.Лейкин, Н.А. Бархатное пальто (сценка) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1882. – № 14. – С. 3–4.
- 72.Лейкин, Н.А. Благодетель / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 37. – С. 3–5.
- 73.Лейкин, Н.А. Великопостные танцы / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1885. – № 9. – С. 6.
- 74.Лейкин, Н.А. Веселые рассказы / Н.А. Лейкин. – СПб.: Колесов и Михин, 1874. – 458 с.
- 75.Лейкин, Н.А. В редакции юмористического журнала (сценки) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 43. – С. 5.
- 76.Лейкин, Н.А. В свет вывоз / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 29. – С. 3–4.

- 77.Лейкин, Н.А. В четырех стенах / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1885. – № 5. – С. 3–5.
- 78.Лейкин, Н.А. Гуси лапчатые: Юмористические картинки / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1881. – 298 с.
- 79.Лейкин, Н.А. Дачное спокойствие (с натуры) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 20. – С. 5.
- 80.Лейкин, Н.А. Заседание совета (сценка) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1882. – № 51. – С. 3–4.
- 81.Лейкин, Н.А. Из Великопостного дневника провинциального актера / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1884. – № 11. – С. 5.
- 82.Лейкин, Н.А. Караси и щуки / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1883. – 323 с.
- 83.Лейкин, Н.А. Мученики охоты / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография Д-ра М. А. Хана, 1880. – 242 с.
- 84.Лейкин, Н.А. На великопостной вечеринке / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1884. – № 12. – С. 5.
- 85.Лейкин, Н.А. На Волгском пароходе / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1882. – № 27. – С. 3–5.
- 86.Лейкин, Н.А. Наши за границей: Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно / Н.А. Лейкин. – М.: Центрополиграф, 2013. – 381 с.
- 87.Лейкин, Н.А. Николай Александрович Лейкин в его воспоминаниях и переписке / Н.А. Лейкин. – СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 387 с.
- 88.Лейкин, Н.А. «Правильность» / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 26. – С. 3–5.
- 89.Лейкин, Н.А. При подписке на «Осколки» / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1881. – № 49. – С. 390–391.
- 90.Лейкин, Н.А. Скобелева встречают (сценка) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1882. – № 9. – С. 3–4.

91. Лейкин, Н.А. Соврасы без узды. Юмористические рассказы / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1880. – 287 с.
92. Лейкин, Н.А. Спектакль задумали / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1882. – № 31. – С. 3–4.
93. Лейкин, Н.А. Теплые ребята. Юмористические рассказы (С портретом автора) / Н.А. Лейкина. – СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1882. – 315 с.
94. Лейкин, Н.А. Цветы лазоревые / Н.А. Лейкин. – СПб.: Типография-литография Р. Голике, 1885. – 346 с.
95. Осип. О чем господа разговаривают / Осип // Стрекоза. – 1880. – № 8. – С. 7.
96. Пазухин, А.М. В Эрмитаже / А.М. Пазухин // Московский листок. – 1883. – № 179. – С. 3.
97. Пальмин, Л.И. Воспоминание студенчества / Л.И. Пальмин // Осколки. – 1883. – № 15. – С. 3.
98. Прокоп [Прокофьев, В.А.] Осколки красноречия / В.А. Прокофьев // Осколки. – 1882. – № 36. – С. 5
99. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. / А.С. Пушкин; [Ред. комитет: М. Горький, Д.Д. Благой, Г.О. Винокур, Б.В. Томашевский и др.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. – 16 т.
100. Скептик. Фельетон / Скептик // Осколки. – 1881. – № 1. – С. 3–6.
101. Сон юноши при вступлении на жизненный путь. Рис. В.И. Порфирьева. Тема О. Д-а // Осколки. – 1883. – № 50. – С. 1.
102. Стыдливый библиограф [Быков, П.В.] Литературная новость / П.В. Быков // Стрекоза. – 1882. – № 20. – С. 3.
103. Тогольский, Д.Д. Лососину ловили / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 17. – С. 5.
104. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] В Москву уехал! / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 2. – С. 4–5.

105. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Выиграл дело (историйка) / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 49. – С. 3–4.
106. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Два совраса и одна соврасиха / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 47. – С. 3–4.
107. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Лик омыл / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 52. – С. 4.
108. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Современная барышня (истинный случай) / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 31. – С. 3–4.
109. Федот. Верхи / Федот // Стрекоза. – 1880. – № 6. – С. 3.
110. Хрущов-Сокольников, Г.А. Последнее средство: Драм. этюд в 1 д. / Г.А. Хрущов-Сокольников. – СПб.: Лит. Моск. театр. б-ки Е.Н. Рассохиной, 1889. – 15 с.
111. Г. Кле...вь [Хрущов-Сокольников, Г.А.] Последнее средство / Г.А. Хрущов-Сокольников // Мирской толк. – 1882. – № 47. – С. 315–317.
112. Агафопод Единицын [Чехов, Ал.П.] Странное совпадение / Ал.П. Чехов // Осколки. – 1884. – № 36. – С. 4–5.
113. Ч.Ч. Вахлак / Ч.Ч. // Осколки. – 1882. – № 5. – С. 4–5.
114. Эбер, С.И. На XII передвижной выставке картин. Карикатурное обозрение С.И. Эбера / С.И. Эбер // Стрекоза. – № 10. – 1884. – С. 7.
115. Bertall. L'Art de la guerre et ses perfectionnements successifs par la mécanique et la chimie, revue historique, scientifique et humanitaire / Bertall // L'illustration: journal universel. – 1866. Vol. XLVIII. – № 1222. – P. 61.
116. Bertall. La comédie de notre temps / Bertall. – Paris, 1875. – P. 206–213.

Архивные источники:

117. ОР РНБ, фонд 115 (Бурцев), ед. хр. 51. Л. 29.
118. ОР РНБ, фонд 115 (Бурцев), ед. хр. 51. Л. 207.
119. ОР РНБ, фонд 427 (Лейкин Н. А.), оп 1. ед. хр. 65. Л. 3.

Энциклопедии, справочники, словари:

120. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. Энцикл., 1962–1978. – 9 т.
121. Литературная энциклопедия: В 11 т. / Ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарский. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1929–1939. – 11 т.
122. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
123. Масанов, И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей. Т. I–IV. – М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1957–1960. – 5 т.
124. Шруба, М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь / М. Шруба – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 448 с.

Научная литература:

125. А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост. Н.И. Гитович, И. В. Федоров. – М.: Худ. лит., 1986. – 735 с.
126. Александров, Б.И. О жанрах чеховской прозы 80-х годов / Б.И. Александров // Ученые записки. (Горьковский гос. пед. ин-т). – Вып. 37. О творчестве русских писателей XIX в. / Ред. Н.М. Мелешков. – Горький, 1961. – С. 3–80.
127. Амфитеатров, А.В. Жизнь человека неудобного для себя и многих / А.В. Амфитеатров; вступ. стат. и коммент. А.И. Рейтблат. – Т. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 580 с.
128. Амфитеатров, А.В. Забытый смех. «Поморная муза». Сб-к 2. Гейневцы / А.В. Амфитеатров. – М.: Московское книгоиздательство, 1917. – 446 с.
129. Аполлонио К. Еще о проблеме коммуникации у Чехова: рассказ «Ванька» / К. Аполлонио // Чеховская карта мира. Материалы международной научной конференции. Мелихово, 3–7 июня 2014 г. –

- М.: Издательство «Мелихово», 2015. – С. 430–438. – Библиогр.: с. 461–472.
130. Ахметшин, Р.Б. Н.А. Лейкин – писатель и издатель в сознании А.П. Чехова / Р.Б. Ахметшин // Век после Чехова: Междунар. научн. конф.: Тез. докл. / Ред. В.Б. Катаев. – М.: Наука, 2007. – С. 10–11.
131. Балухатый, С.Д. Ранний Чехов / С.Д. Балухатый // Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – С.84–160.
132. Барлас, Л.Г. Язык повествовательной прозы Чехова: Проблемы анализа / Л.Г. Барлас. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1991. – 205 с.
133. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. / Ред. С.Г. Бочаров, Л.А. Гоготишвили. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 159–206.
134. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. / Ред. С.Г. Бочаров, В.В. Кожин. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3. – С. 340–511.
135. Белоусов, И.А. Литературная среда. Воспоминания 1880-1928 / И.А. Белоусов. – М.: Кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1928. – 278 с.
136. Берковский, Н.Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии / Н.Я. Берковский // Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. – М.: Искусство, 1969. – С. 48–184.
137. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
138. Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа / П.М. Бицилли // А.П. Чехов: pro et contra. – Т. 2. Личность и творчество А.П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960) / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.С. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2010. – С. 522–692.

139. Бройде, Э. К проблеме чеховского комизма / Э.К. Бройде // Страницы истории русской литературы. Сборник. К 80-летию чл.-кор. АН СССР Н.Ф. Бельчикова / Ред. Д.Ф. Марков. – М.: Наука, 1971. – С. 76–80.
140. Букчин, С.В. Чеховская «артель» // Писатели чеховской поры / Ред. С.В. Букчин. – М.: Художественная литература. – Т. 1. – С. 5–27.
141. Бушканец, Л.Е. «Он между нами жил...». А.П. Чехов и русское общество конца XIX– начала XX века / Л.Е. Бушканец. – Казань: Казанский университет, 2012. – 755 с.
142. Бялый, Г.А. Чехов и русский реализм: Очерки / Г.А. Бялый. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1981. – 400 с.
143. Венгеров, С.А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых / С.А. Венгеров. – Вып. 23. – СПб., 1890.
144. Веселовский, А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – М.: INTRADA, 1999. – 446 с.
145. Веселовский, А.Н. Пушкин – национальный поэт / А.Н. Веселовский // А.С. Пушкин: Pro et contra. – Т. 1. Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей / Сост. Г.Е. Потапова, В.М. Маркович. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 337–342.
146. Вуколов, Л.И. Роль пародий в раннем творчестве А.П. Чехова / Л.И. Вуколов // Ученые записки МГПИ им. Ленина. № 256. Очерки по истории русской литературы. Ч. 3. / Ред. И.А. Ревякин. – М.: Типография МГС «Динамо», 1967. – С. 59–75.
147. Гвоздей, В.Н. Секреты чеховского художественного текста / В.Н. Гвоздей. – Астрахань: Изд-во Астраханского гос. Пед. ун-та, 1999. – 128 с.
148. Гершаник, А.Н. Раннее творчество А.П. Чехова (Некоторые дискуссионные вопросы творческой эволюции писателя): автореф.

- дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гершаник Александр Наумович. – Л.: ЛГУ, 1986. – 18 с.
149. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1979. – 222 с.
150. Горнфельд, А.Г. Чеховские финалы / А.Г. Горнфельд // А.П. Чехов: pro et contra. – Т. 2. Личность и творчество А.П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960) / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.С. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2010. – С. 458–486.
151. Гришанина, Е.Б. Языковые средства создания образа «маленького человека» в рассказе «Торжество победителя» / Е.Б. Гришанина // Язык и стиль А.П. Чехова / Ред. Н.М. Чмыхова. – Ростов-на-Дону: Рост. гос. ун-т, 1986. – С. 11–18.
152. Громов, М.П. Книга о Чехове / М.П. Громов. – М.: Современник, 1989. – 384 с.
153. Громов, М.П. Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) / М.П. Громов // Чехов и его время / Ред. колл. Л.Д. Опульская, З.С. Паперный, С.Е. Шаталов. – М.: Наука, 1977. – 359 с.
154. Гудков, Л.Д. Массовая литература как проблема. Для кого? / Л.Д. Гудков // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 78–101.
155. Гудков, Л.Д., Дубин, Б.В. Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы / Л.Д. Гудков, Б.В. Дубин. – М.: Новое литературное обозрение, 1994. – 258 с.
156. Гудков, Л.Д., Дубин, Б.В., Страда, В. Литература и общество: введение в социологию литературы / Л.Д. Гудков, Б.В. Дубин, В. Страда. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
157. Дерман, А.Б. Раннее творчество Чехова / А.Б. Дерман // Чеховский сборник / Ред. Я.А. Короленко. – М.: Типолит. им. т. Воровского, 1929. – С. 131–171.

158. Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е.В. Душечкина. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 256 с.
159. Евдокимова, С. Обманчивое сходство. Анекдот у Пушкина и Чехова / С. Евдокимова // Чеховиана: Чехов и Пушкин / Ред. В.Б. Катаев. – М.: Наука, 1998. – С. 79–95.
160. Евсеев, Д.М. Чеховские «мелочишки» / Д.М. Евсеев. – М.: Гелиос АРВ, 2010. – 142 с.
161. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 423 с.
162. Захарова, В.Е. Сравнение в письмах А.П. Чехова как изобразительное средство / В.Е. Захарова // Творческий метод А.П. Чехова: Межвуз. сб. науч. трудов / Ред. В.Д. Седегов. – Ростов н/Д.: Изд-во гос. пед. ин-та, 1983. – С. 130–134.
163. Ильюхина, Т.Ю. Антоша Чехонте, Макар Балдастов и другие: учебное пособие / Т.Ю. Ильюхина. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2002. – 83 с.
164. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 260 с.
165. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 225 с.
166. Катаев, В.Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) / В.Б. Катаев // Спутники Чехова / Ред. В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 17–24.
167. Катаев, В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники / В.Б. Катаев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 392 с.
168. Коротаев, А.В. Чехов и малая пресса 80-х годов / А.В. Коротаев // Ученые записки ЛГПУ им. А.И. Герцена / Ред. А.В. Десницкий. – Т. 24. – Л.: Ленинградское отделение Учпедгиза, 1939. – С.87–136.

169. Кржижановский, С.Д. Чехонте и Чехов / С.Д. Кржижановский // А.П. Чехов: pro et contra. – Т. 2. Личность и творчество А.П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960) / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.С. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2010. – С. 487–511.
170. Кройчик, Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1986. – 278 с.
171. Крылова, Е.О. Метафора как смыслопорождающий механизм в художественном мире А.П. Чехова: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Крылова Екатерина Олеговна. – СПб.: СПбГУ, 2009. – 186 с.
172. Кугель, А.Р. Литературные воспоминания. 1882–1896 гг. / А.Р. Кугель. – СПб–М.: Изд-во «Петроград», 1923. – 171 с.
173. Курганов, Е.Я. Анекдот как жанр русской словесности / Е.Я. Курганов. – М.: ArsisBooks, 2015. – 264 с.
174. Левитан, Л.С. Стилевая функция заглавия чеховского рассказа / Л.С. Левитан // Стиль прозы Чехова / Ред. Л.М. Цилевич. – Даугавпилс: Даугавпил. пед. ун-т, 1993. – С. 67–73.
175. Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. – Т. 3. 1875–1881 / Ред. Н.Ф. Буданова, Г.М. Фридендер. – СПб.: Издательство «Академический проект», 1999. – 416 с.
176. Ле Флемминг, С. Господа критики и господин Чехов. Антология / С. Ле Флемминг. – СПб.; М.: Летний сад, 2000. – 672 с.
177. Лотман, Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О русской литературе / Вступ. статья И.А. Чернов, сост. Н.Г. Николаюк, О.Н. Нечипуренко. – СПб.: «Искусство – СПб», 1997. – С. 817–826.
178. Лотман, Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О

- русской литературе / Вступ. статья И.А. Чернов, сост. Н.Г. Николаюк, О.Н. Нечипуренко. – СПб.: «Искусство – СПб», 1997. – С. 774–788.
179. Маяковский В.В. Два Чехова // Чехов: pro et contra. – Т. 1. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914) / Вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.Д. Степанов. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 969–975.
180. Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 278 с.
181. Мильчина, В.А. Французы, нарисованные ими самими и переведенные русскими / В.А. Мильчина // Французы, нарисованные ими самими. Парижанки. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 5–45.
182. Мышковская, Л.М. Чехов и юмористические журналы 80-х годов / Л.М. Мышковская. – М.: Московский рабочий, 1929. – 128 с.
183. Оверина, К.С. Ранняя проза А.П. Чехова (1880–1884 гг.): проблема повествования: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Оверина Ксения Сергеевна. – СПб.: СПбГУ, 2015. – 252 с.
184. Орлов, Э.Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Орлов Эрнест Дмитриевич. – М.: МГУ, 2008. – 253 с.
185. Перебайлова, Л.П. А. П. Чехов – редактор свих ранних произведений / Л.П. Перебайлова // Художественный метод Чехова / Ред. В.Д. Седегов. – Ростов-на-Дону. Ростов-на-Дону государственный педагогический институт, 1982. С. 91–101.
186. Перебайлова, Л.П. Эволюция жанра юмористического рассказа в творчестве А. П. Чехова 1880-1885 гг.: автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Перебайлова Лидия Порфирьевна. – М.: Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, 1981. – 18 с.
187. Переписка А.П. Чехова в 3 томах. – Т 1. / Сост. и коммент. М.П. Громова. – М.: Наследие, 1996. – 592 с.

188. Писатели чеховской поры: В 2 т. – Т. 1. / Ред. С. В. Букчин. – М.: Художественная литература. 1982. – 462 с.
189. Полоцкая, Э.А. Юмор Чехова / Э.А. Полоцкая // Чехов А.П. Рассказы. Юбилей. – М.: Сов. Россия, 1985. – С. 3–16.
190. Привалова, М.И. Из истории «малых форм» сатиры в русской журналистике XVIII–XIX вв. / М.И. Привалова // Русская журналистика XVIII–XIX вв (из истории жанров) / Ред. Н. П. Емельянов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1969. – С. 102–120.
191. Разумова, Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства / Н.Е. Разумова. – Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2014. – 511 с.
192. Разумова, Н.Е. Человек, который смеется: к вопросу о чеховской комедии / Н.Е. Разумова // Вестник Тюменского гос. ун-та. – 2003. – № 3. – С. 186–198.
193. Рейтблат, А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы / А.И. Рейтблат. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 448 с.
194. Родионова, В.М. Особенности жанра и композиции ранних рассказов А.П. Чехова / В.М. Родионова // Ученые записки МГПИ им. Ленина. Русская литература. Статьи, исследования, публикации / Ред. Ф. М. Головенченко. – М., 1961. – С. 174–164.
195. Роскин, А.И. А.П. Чехов. Статьи и очерки / А.И. Роскин; сост. Н.А. Роскина. – М.: Художественная литература, 1959. – 431 с.
196. Рубакин, Н.А. Этюды о русской читающей публике: Факты, цифры и наблюдения / Н.А. Рубакин. – СПб.: Типография О.Н. Попова, 1895. – 246 с.
197. Седегов, В.Д. А.П. Чехов в восьмидесятые годы / В.Д. Седегов. – Ростов-на-Дону: Книжное издательство, 1991. – 174 с.
198. Силантьева, В.И. Юмористика литературных спутников Чехова начала 80-х годов XIX в / В.И. Силантьева // Чеховские чтения в Ялте:

- взгляд из 1980-х. / Ред. А. Г. Головачева. – М.: Гос. б-ка им. В. И. Ленина, 1990. – С. 33–43.
199. Смирнов, И.П. Мегаистория. К исторической типологии культуры / И.П. Смирнов. – М.: Аграф, 2000. – 544 с.
200. Спутники Чехова / Ред. В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 480 с.
201. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А.Д. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
202. Степанов, А.Д. Чеховские рассказы о чиновниках / А.Д. Степанов // Чехов А.П. Смерть чиновника. Рассказы. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2012. – С. 5–14.
203. Сухих, И.Н. Поэтика заглавий Чехова / И.Н. Сухих // Стиль прозы Чехова / Ред. Л.М. Цилевич. – Даугавпилс: Даугавпил. пед. ун-т, 1993. – С. 61–66.
204. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики Чехова / И.Н. Сухих. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 490 с.
205. Танасейчук, А.Б. «Соперник» Чехова (о И.И. Барышеве-Мясницком) / А.Б. Танасейчук // Актуальные проблемы изучения литературы и культуры на современном этапе / Ред. В.И. Демин. – Саранск: Красный Октябрь, 2002. – С. 65–69.
206. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа / В.И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
207. Фейдер, В.А. А.П. Чехов. Литературный быт и творчество по мемуарным материалам / В.А. Фейдер. – Л.: Academia, 1928. – 464 с.
208. Фортунатов, Н.М. Тайны Чехонте: О раннем творчестве А.П. Чехова. Материалы спецкурса / Н.М. Фортунатов. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1996. – 113 с.
209. Фуксон, Л.Ю. Чтение рассказа Чехова «Жалобная книга» / Л.Ю. Фуксон // Критика и семиотика. – Вып. 8. – 2005. – С. 189–196.

210. Хворостьянова, Е.В. Поэтика пародийного текста: (Ранний Чехов) / Е.В. Хворостьянова // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX—начала XX века: Межвуз. сб. / Ред. В.М. Марковича. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1992. – С. 261–277.
211. Черняк, М.А. Массовая литература XX века / М.А. Черняк. – М.: Флинта Наука, 2007. – 428 с.
212. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.
213. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.
214. Чудаков, А.П. Юмористика 1880-х годов и поэтика Чехова / А.П. Чудаков // Вопросы литературы. – 1986. – № 8. – С. 153–169.
215. Чуковский, К.И. Люди и книги шестидесятых годов: Статьи и материалы / К.И. Чуковский. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. – 306 с.
216. Чуковский, К.И. О Чехове. Человек и мастер / К.И. Чуковский. – М.: Русский путь, 2007. – 208 с.
217. Шиловских, И.С. «"Осколки" – моя купель, а Вы – мой крестный батюшка...»: (О некоторых аспектах творческих взаимоотношений А.П. Чехова и Н.А. Лейкина) / И.С. Шиловских // Филологические науки. – 2002. – № 1. – С. 21–29.
218. Шкловский, В.Б. Гамбургский счет статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В.Б. Шкловский; предисл. А.П. Чудакова, коммент. и подгот. текста А.Ю. Галушкина. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
219. Шкловский, В.Б. Матвей Комаров, житель города Москвы / В.Б. Шкловский. – Л.: Прибой, 1929. – 294 с.
220. Шмид, В. Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / В. Шмид. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. – 352с.

221. Эйхенбаум, Б.М. О Чехове / Б.М. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б.М. О прозе / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского. – Л.: Художественная литература, 1969. – С. 358–370.
222. Ясинский, И.И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний / И.И. Ясинский, сост. Т.В. Мисникевич, Л.Л. Пильд. – Т. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 720 с.
223. МАИВЕ. Антоша Чехонте. Чехов и «Будильник» / МАИВЕ [псевд. неустановл. лица]. // Проблемы писательской биографии: к 150-летию А.П. Чехова / Ред. И.Е. Гитович. – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – С. 247–248.
224. Brooks J. The Young Chekhov: Reader and Writer of Popular Realism / J. Brooks // Reading in Russia. Practices of Reading and Literary Communication, 1760–1930. Edited by Damiano Rebecchini, Raffaella Vassena. – Milano: Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Facoltà di Studi Umanistici Università degli Studi di Milano, 2014. – P. 201–218.

Приложение 1

Приложение 1.1

И. Грек <Билибин В. В.> Несчастные любви (признание) // Осколки. 1884. № 50. С. 5.

Увы! Мне положительно не везет в любви!..

Я расскажу вам по порядку:

Мое сердце искало любви, но не находило до двадцати двух лет. Я не хотел влюбляться на месяц, на два. Я жаждал любви вечной, сродства душ, прелести переливания... вы думаете, из пустого в порожнее? Нет, переливания мыслей и чувств в гармоническом аккорде прочной взаимной симпатии...

Я не надеялся найти свой идеал, и, чтобы не сблизиться с барышнями, я не танцевал кадрилей, не разговаривал с девицами о цветах, носил синие очки, стригся совершенно под гребенку – вообще старался казаться страшным...

И вдруг мне показалось, что я встретил «ее»!..

Я познакомился с ней, как говорится, на лоне природы; или, иначе, если хотите – в Парголове на даче. Я спас ей жизнь, защитив от нападения коровы!..

Она вся точно была соткана из поэзии! Стройная и хрупкая, с волнующимся при походке станом, будто летающая, с голубыми глазами, задумчивыми, как лесное озеро, над которым опрокинулся бездонный купол неба, с прядями золотистых волос, вьющимися в кудельках, – она была будто какое неземное создание. Даже насморк, который она однажды схватила, гуляя со мною вечером, не нарушил изящной поэзии ее красоты...

Мы разговаривали с ней о бесцельности жизни, о высоких чувствах, о бессмертии.

И она оказалась дочерью гробовщика!..

Я хотел утопиться в парголовском озере. Но какие-то дамы, купавшиеся в одной из бесчисленных ванн, дурно и совсем в превратном смысле истолковали мое намерение, и я насилу спасся от скандала! С тех пор я еще больше разочаровался в женщинах...

Прошло три года. Я возмужал и окреп в своих взглядах и убеждениях; именно, спал после обеда и получил чин титулярного советника.

Вдруг опять мое сердце забилося!..

Эта, новая, любимая была совсем не похожа на ту.

Брюнетка, живая, порывистая, энергичная – она способна была воскресить меня огнем жизни, разбудить от спячки и лени!..

Я ожил...

Однажды, гуляя, мы устали и решили поехать в конке.

– Конечно, на верхушке поедем, – сказала она.

– Да ведь женщин туда не пускают, – возразил я, удивившись.

– Мне все равно, мне можно, – ответила она, – ведь я – психопатка... И тут же, в доказательство своего болезненного состояния, вытащила из кармана у солидного господина портмоне, зашла к Доминику, выпила рюмку хереса, не заплатила, а выйдя, расцеловала фонарный столб и показала проходившему полковнику «фигу» из пальцев...

О, судьба!

Приложение 1.2

Прокоп <Прокофьев В. А.> Осколки красноречия // Осколки. 1882. № 36. С. 5

Господину Исправляющему должность Исправника и 3-го стана Станового Пристава Н. Волостного правления

Рапорт.

В ночь на третье августа в селе Лопушах все население спало предаваясь отдохновению от трудов дневных и окончанию сельских работ, а те коих застали еще и дневные заботы терпеливой доли селянина, готовясь отойти на лоно природы и оным укрепить силы к продлению жизненного пути на славу нам и на страх врагам и полезности общественной, воссылали перед тем молитвы ко Всевышнему об укреплении сна их и благословении дому сего и о здравии надлежащего начальства от вышней власти приставленного и их под опекой не оставляющего и взором своим блудящего... При тихой погоде с синего небосклона мигали звезды, и ветер приносил прохладу ночную, изредка нарушаемую мычанием коров и топотанием овец, кои во дворы на ночное времяпровождение были загнаны.

Меж тем крестьянин Емельян Ухабов, неизвестно по какой причине, на двор вышел и оттуда подойдя к тыну усмотрел на поле человека, подъявшего руки к небу среди поля и устремившего взор к звездам, но на какую именно звезду тот человек смотрел, того Емельян Ухабов по невежеству своему определить не мог, а полагать надо – на Большую Медведицу, ибо сие звездное совокупление в ночь события наиболее свой блеск обнаружило, на что многие старые поселанки даже ранее того внимания обратили и между собой говорили, что ангел божий дымную пелену грехов наших с звезд сгоняет, дабы она более не застилала праведным свет небесный.

Но сие, конечно, нужно отнести к их невежеству и суеверию, так как никто не может знать намерения ангела, а тем более в такой отдаленности. Учитель же школы, хотя и объяснял детям деревенских поселан и их родителям о звездах и поднебесных мирах, но как он находится в подозрении, что он экономист, то надлежащего впечатления произвести не мог, а после оной беседы поручили старики старшине и мне и священнику отцу Спиридонию за всеми мыслями его наблюдать, детей в школу к нему не посылать, а смотреть, что будет дальше, о чем своевременно будет донесено начальству.

Сделав сие необходимое отступление, возвращаюсь к донесению.

Неизвестный человек, усмотренный Ухабовым, продолжая смотреть на звезды и поднимать руки к небу, вдруг стал двигаться по меже, причем крестьянин Ухабов заметил на нем сумку на ремне и сбоку блестящее подобие длинной редьки, что надо предполагать была какая-либо акулистическая труба.

Крестьянин Ухабов по свойственной природе человеческой слабости любопытства, перелез через тын и направился к запримеченному человеку... Долго они глядели друг на друга, наконец Ухабов спросил, – для точности удерживаю здесь свойственное простолюдинам особое произношение с жаргоном: «А что ваша милость на небе что-нибудь видать?» На что неизвестный молча оглядел крестьянина и сказал: «Да вижу звезды» и стал смотреть в лес. Тогда Емельян Ухабов спросил – «А, может, и на земле кого видите? – Да вот тебя дурака вижу» – отвечал неизвестный... После этого отношения, конечно, последовало некоторое замешательство, но вслед за сим разговор возобновился, однако, чтобы из него можно было составить понятие, того нельзя заключить, а по словам Емельяна говорили сначала о звездах, отчего мигают, потом об урожае и какое значение усмотреть можно в тучах небесных для произрождения земли. А после сего неизвестный пошел по большой дороге в соседнее село, где скрылся за лесом, который в семь мест извилистым путем осеняет тропу, а Емельян, возвратясь в дом свой, спокойно лег спать с женою. На утро же рассказал о происходившем ночью.

Принимая во внимание без всяких видимых причин внезапное появление ночью и при том в необследованном костюме и с инструментами в мирной сельской жизни неизвестными неизвестного лица и таковое же оно исчезновение, испрашиваем вашего Высокоблагородия разъяснение – не надлежит ли первое: – сделать из местных жителей облаву в лесу, для отыскания неизвестного ежели он там еще находится, а второе не

надлежит ли крестьянина Ухабова заключить до времени под сельский караул за то, что он с неизвестным ему лицом вступил в разговор, не спросив предварительно есть ли у него паспорт. А самый разговор изложить на протокол.

О всем сем уведомляем.

Старшина. Волостной писарь.

Сообщил Прокоп.

Приложение 1.3

Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Современная барышня (истинный случай) // Осколки. 1882. № 31. С. 3–4.

Мой приятель, Володя Тихоомутов, служил в управлении одной из железных дорог счетоводом, получая слишком мизерный оклад. В провинции жизнь не особенно дорога, а Володя был к тому же большой скромник, и поэтому ему хватало заработка, чтобы жить не хуже других. Он любил общество и с этой целью знакомился больше с семейными домами, где и проводил время. Признаться, у него была и другая цель – он искал случая жениться. Он прекрасно играл на рояле, был лихой танцор и вообще малый веселый, ловкий и смазливый. Невесту он нашел скоро; это была девица польского происхождения, замечательная красавица, хотя такая же бедная, как и Володя...

Незадолго до свадьбы Володя сидел у своей Брониславы и блаженствовал.

– Ведь ты меня любишь, не обманешь? – спрашивал Володя, целуя ручки Брониславы.

– О, Бог мой! Какой ты странный! Я тебе отдаюсь вся... сердце мое тебе одному принадлежит... да я не смею и подумать лгать тебе! – клялась Бронислава.

– Верю, верю, моя дорогая!

Ближе к свадьбе Володя вспомнил, что ему нужно просить кого-нибудь благословить себя вместо отца. Выбор его пал на начальника счетоводства, Фому Станиславовича Бржеславского, угрюмого старика. Начальник согласился быть отцом.

– Вы, Тихоомутов, покажите мне свою невесту, – сказал начальник будущему своему сыну.

– Когда прикажете? – спросил Володя.

– Да хоть сегодня вечером.

– В таком случае позвольте Вас просить пожаловать к моей невесте, мы Вас будем ожидать.

– Непременно буду. Скажите ей, чтобы она конфеток от меня ожидала.

Володя был совершенно доволен выбором как невесты, так и отца. Ему казалось, что с Брониславой он заживет полной жизнью, а отец-начальник, все-таки родственник, не оставит его своими милостями.

– С тобою, Броничка, я покупаю свое счастье, – говорил Володя. – Жизнь моя должна измениться круто и напрасно было бы делать предположения, гадать о будущем, оно представляется мне светлым и радостным.

– Только не разлюби меня, тогда все хорошо будет, – говорила Бронислава. – Я чувствую, что с каждым днем, с каждой минутой привязываюсь к тебе сильнее и сильнее.

Володя крепко целовал свою невесту и верил ей, верил безгранично, чистосердечно.

Начальник сдержал свое слово и вечером, с коробкою конфет в руках явился к жениху и невесте.

С первой же минуты Фома Станиславович как-то изменился. И вместо присущей ему угрюмости и рассеянности на лице его сияла улыбка, в словах и тоне появились веселость и юмор. Володе не понравилось одно: зачем его начальник, не обращая никакого внимания на него, Володю, без умолку, на польском языке, то весело, то серьезно разговаривал с Брониславой? Не зная польского языка, Володя тем более бесился

и досадовал. Он с нетерпением ждал ухода начальника, чтобы заметить невесте всю неприличность ее поведения. Он даже готов был наговорить ей колкостей, поссориться. Но вот начальник взялся за шляпу и, любезно распрощавшись с Брониславой, вышел в переднюю, и уже тут только, почти начальнически, сказал жениху:

– Завтра утром, господин Тихоомутов, вы зайдите ко мне в кабинет.

Начальник ушел.

– О чем это вы так любезно и так долго беседовали? – спросил Володя свою невесту.

– Все о тебе же, – ответила невеста. – Тебе Фома Станиславович хочет дать новое место, какое бы ты ни захотел. Разве это для тебя не приятно? Ведь ты же только к этому и стремишься.

– Но ты не забывай, что все это для нас обоих.

– Послушай. Оставим этот разговор до завтрашнего дня, это будет гораздо лучше.

Володя не мог заснуть во всю ночь; он все думал, ломал голову.

– Какое бы я ни захотел! – повторял он. – Уж не слишком ли это много? А может быть, мой начальник... нет, это невозможно! Он такой хомяк; старый, грязный неряха... а если я пожелаю иметь место где-нибудь на границе, отпустит он нас? Подальше от него, тогда, может быть... Завтра, завтра! Хоть бы скорее это проклятое завтра!

В кабинете начальника между Володей и его благодетелем произошел такой разговор:

– Вы, господин Тихоомутов, должны уступить мне свою невесту!

Володя не сразу понял такой вопрос.

– Извините, как это так? – переспросил он.

– Извольте видеть: мне нужна подобная жена; вам же невест сколько угодно; но имейте в виду, что, прежде чем жениться, вам необходимо обеспечить себя, и тогда-то Вы будете завидный жених. С этою целью я даю Вам место на три тысячи рублей и буду иметь вас в виду, так как ваше одолжение для меня слишком дорого. Согласны? Мне ее любви не нужно, я старик, я люблю только свое дело; наконец, у меня на женитьбу есть цели; моя жена будет красавица, и вот все, что мне нужно.

Володя согласился... и в этот же день он получил назначение на пограничную станцию, агентом по передаче и приему грузов на иностранные дороги и обратно. Но уже больше не видал своей Брониславы, которая вскоре сделалась женой Бржеславского, и для нее потянулась веселая жизнь шикарной куртизанки, за которую волочилося все высшее железнодорожное начальство. Она постоянно в разъездах по Европе и в настоящее время куртизанист где-то в Баден-Бадене. Муж ее сильно полез в гору и теперь живет в столице и сколачивает себе солидные капиталы...

Это ли не современная барышня?!

Приложение 1.4

И. Грэк <Билибин В. В.> Не любо, не слушай // Осколки. 1883. № 13. С. 4.

Я был занят. Раздался звонок, произошел в прихожей короткий шум и препирательство с горничной, и в кабинет ко мне влетел мой «приятель» Хлестаков.

– Что ж ты, свинья этакая, дома не говоришься, а сам дома, – спокойно заметил он, хладнокровно уселся в кресло, взял сигару и, закурив, еще хладнокровнее положил ноги на стол.

– А я, брат, из церкви, начал он – говею. Неловко. околоточный приходил с портфелем, осведомлялся, говею ли. Говорит, дума статистику собирает.

Я молчал: пускай врет – самому надоест, уйдет.

– А знаешь, брат, на страстной будут спектакли – у Картавова, оперетка, «Зеленый остров» и прочия. Прелесть этот «Зеленый остров»! «Sans femmes, sans femmes!» Помнишь? Только православных не будут пускать.

– Да что ты мелешь! – не выдержал наконец я. – Как же узнать: православный или нет?

– Очень просто, – обрадовался Хлестаков тому, что я вступил в разговор, – очень просто: в кассе паспорт надо будет предъявить и свидетельство от обер-полицмейстера. Хотели и теперь то же сделать, да за Картавова французское правительство заступилось. Целая дипломатическая переписка была. Мы проиграли, вот потому и русские спектакли запрещены... А ты слышал, что академия художеств хлопочет, чтобы Рафаэлю к его юбилею дали чин статского советника и вызвали в Россию для починки Исаакиевского собора?..

– Послушай, Хлестаков, – заметил я стыдливо, – ты уж немножко того... Рафаэль давно помер...

– Помер разве?.. Ну, все равно, его жене пенсию дадут, а детей на казенный счет в пажеский корпус... А общество-то покровительства животным отличилось! – замял он разговор. – Слыхал? Нет? Неужели? ... Вообрази, предложило, по случаю страшной слякоти, извозчикам надевать своим лошадям галоши, чтобы они ноги не промочили...

Тут самому Хлестакову сделалось немножко стыдно, он помолчал.

– Сигары недурны, – заметил он и взял еще. – Где их берешь?

– Берешь ты, а я покупаю, – хотел я ему ответить старой остротой, но удержался из деликатности.

– А я, брат, такую прелесть сигары достал! Пальчики оближешь! – начал он снова. – Новой фабрики «Н. Потехина и В. Александрова»... Мы с ним новую комедию написали из испанской жизни во время инквизиции... Эффектная вещь! Сюжет, впрочем, у Софокла заимствовали. Особенно поразительно последнее действие, где два младенца, мучимые голодом, убивают и съедают собственную мать под названием Медею... Кэти Фохс зовет меня в медиумы. Хорошее жалование обещает и кроме того построчную плату...

– При чем же тут построчная плата?

– А когда вместо духов писать. Только вот неохота американскому языку учиться: в Америку зовет. Положим, можно по дороге корреспонденции писать... тоска, брат. Думаю: или жениться, или в монастырь, а не то кассу ссуд открыть...

Он мне, наконец, начал надоедать.

– Послушай, Хлестаков, – сказал я. – нет ли у тебя 25 рублей в долг? Пожалуйста.

– Сию минуту, с удовольствием. В шубе оставил. Я сейчас...

Он вышел в прихожую... и сегодня больше не вернулся.

Приложение 1.5

Сазандр <Лазарев-Грузинский А. С.> Простые средства выпроваживания гостей // Осколки. 1884. № 48. С. 6

«Не вовремя гость хуже татарина!»

Пословица

Самое простое и древним человекам известное средство – это попросить у гостя займы денег. Гость исчезает моментально.

Помогает и такая встреча гостя:

– Здравствуйте, Иван Иванович! Вообразите, у меня, кажется, собака взбесилась, а я слышал, что Вы умеете отличать у собак бешенство. Посмотрите ее, пожалуйста.

Недурно обрадоваться гостю и подобным образом:

– Голубчик! Отец родной!!.. Как Вы догадались прийти? А у меня, знаете ли жена третий день в пятнистом тифе, у брата что-то в роде холеры начинается... совсем с ног сбился!!.. Ну, слава Богу! Теперь отведу душу. Я надеюсь, вы не откажетесь... (оканчивать нет нужды, так как гость уже давно исчез из комнаты).

Влияют на побег гостя и слова вроде следующих:

– Ах, Это Вы, Мастоноотов? Очень приятно. Очень приятно, Войдите и будете свидетелем при составлении протокола. У меня сейчас серебряные ложки украли, и я послал за полицией.

Можно сделать гостью и подобное сообщение:

– Леонид Николаевич?!.. Вот кстати-то?! А я жену жду. Поехала к маменьке своей на меня жаловаться. Легкая ссора вчера вышла у нас. Ожидаю, что сейчас прибудет с женой и ее маменька... вот ведьма-то, доложу Вам! На прошлой неделе поспорила она из-за чего-то с Петром Харитонычем и вцепилась ему в бороду. Просто боюсь встретиться с ней глаз на глаз.

Сазандар.

Приложение 2

Приложение 2.1

ГАЗЕТЫ И ЖУРНАЛЫ ВЪ ЛИЦАХЪ.

Рисун. В. И. Порфирьева.—Тема Юши.



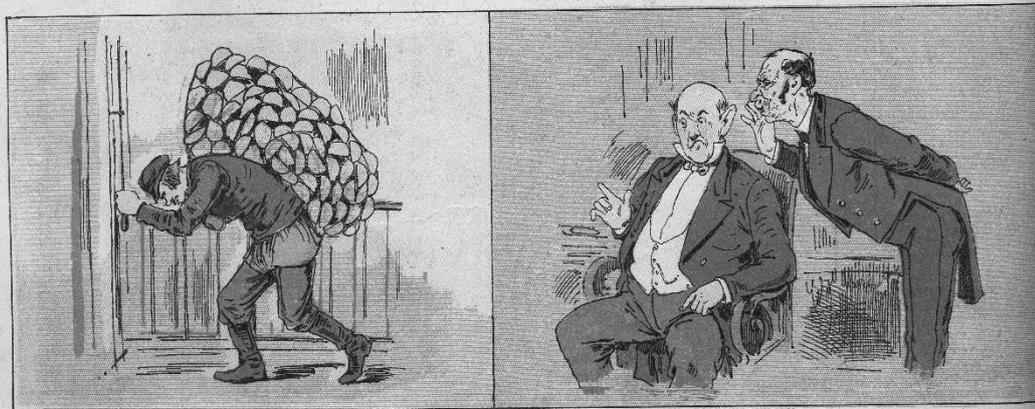
«ИГРУШЕЧКА».

«РУССКІЙ ИНВАЛИДЪ».



«ВРАЧЕВНЯ ВѢДОМОСТИ».

«ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ».



«ВУДИЛЬНИКЪ».

«СЫНЪ ОТВѢСТВА».

Дов. ценз. Спб. 31 Авг. 1884 г.

Редакторы-издатели: Н. Лейнинъ и Р. Голяево.

Типо-литографія Р. Гедике, Невскій, 106.

ОБЪЯВЛЕНИЯ "СТРЕКОЗЫ"



Выставленный третьего дня в окне у Вальто браслета с необычными бриллиантами, с надписью "Souvenir", будет с благодарностью принят, если поднесет его молодой человек, занимающий кресло в итальянской опере.



Англичанка - пуританка, строгой нравственности, предлагает уроки виста маленьким салонным кнись-чармадам.



Вульгота 6 и 8 зарядные, для семейного пользования в гостях и дома, рекомендует магазин Эдуарда Венгга, Большая Морская.



Молодая дѣвица, основательно знающая французскій языкъ, желаетъ управлять хозяйствомъ у одинокаго (pour faire les honneurs de la maison); справится носибъ театру въ верхнихъ комнатахъ у Борелли.



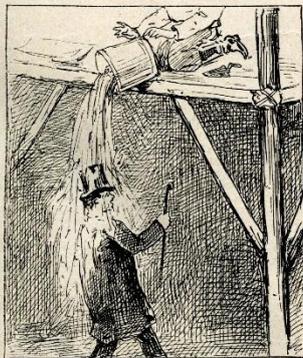
Преподавательница, ученица Гепзельта, желаетъ найти ученика не моложе 25 лѣтъ, для игры на фаренгайо à quatre mains.



Частный повѣренный Н. Х., временно промѣняющій на узгъ Офицерской и Литовскаго рынка, принимаетъ своихъ клиентовъ въ пріемные дни и часы, когда въ этотъ домъ пускаютъ; даетъ совѣты по всемъ уголовнымъ дѣламъ; за опытность въ нихъ ручается шиппннее его мѣстоимельство.



Молодая пара, бездѣтная, желала бы взятъ на воспитаніе мальчика, по возможности въ старшемъ возрастѣ.



Брасельни съ сюрризавми. Здѣсь красить платья, шали и пр. въ самый короткій срокъ.

Потерянъ тактъ. Нашедшаго просить доставить его въ редакцію „Н. В.“. Награда 3 рубля.

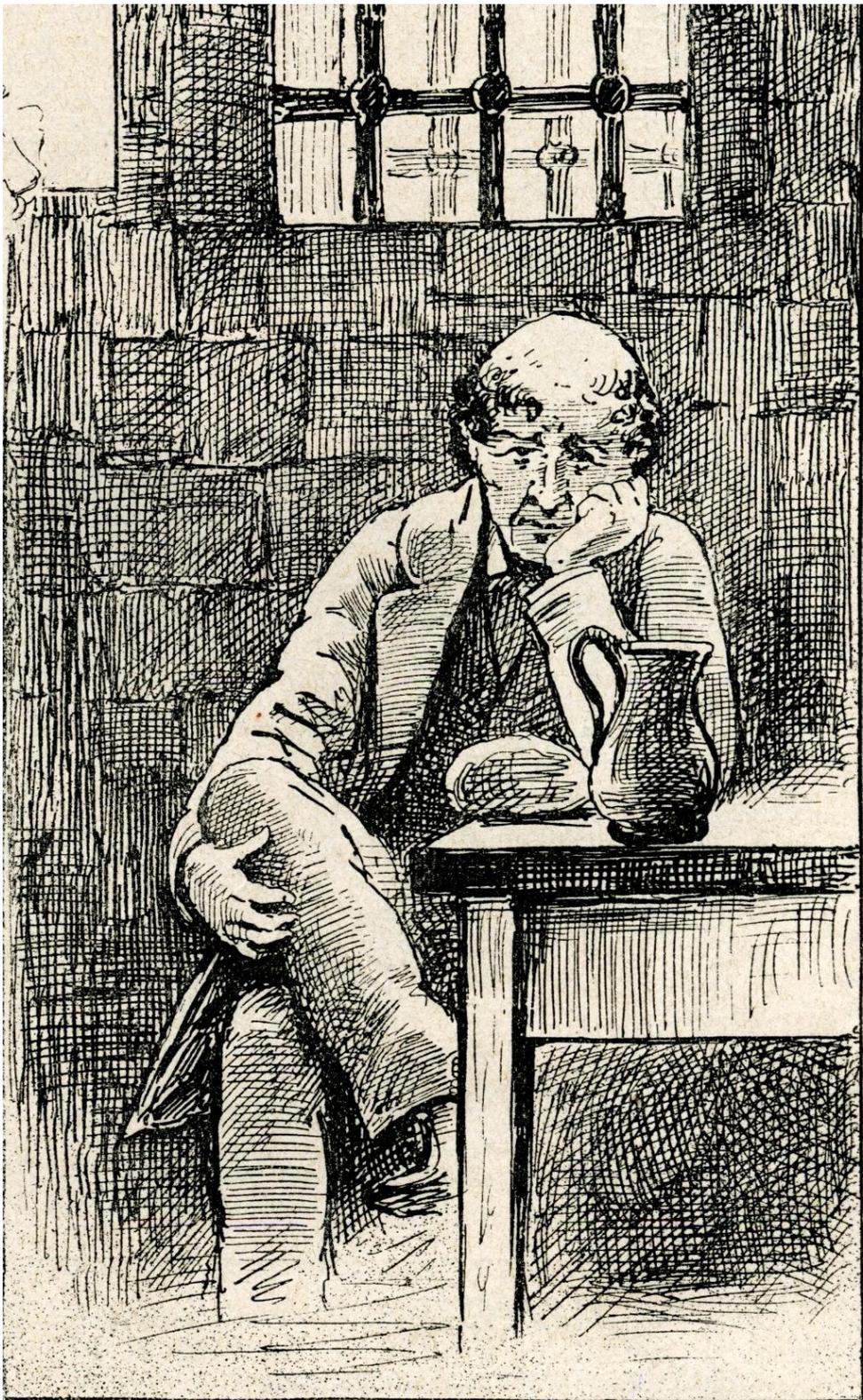
Случайно найденъ, смыслъ въ поѣздѣ Волгостана Марсовича. Искавшихъ приобрести его, просить адресоваться въ больницу св. Николая Чудотворца.

Двама, статьи, чебенка, наглядны, рисунки. Манежная, № 2 (ред. „Добрыя“).



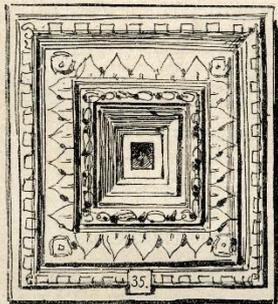
Молодой человекъ, благороднаго происхожденія, ищетъ для новаго предпріятія компаніона съ 50000 р. с.; можетъ быть и дама съ полнымъ участіемъ; знанія не требуются.

(Продолженіе на 8 стр.)



Частный повѣренный N. N..., временно проживающий на углу Офицерской и Литовскаго рынка, принимает своихъ клиентовъ въ приемные дни и часы, когда въ этотъ домъ пускаютъ; даетъ совѣты по всѣмъ уголовнымъ дѣламъ; за опытность въ нихъ ручается нынѣшнее его мѣстожителство.

X ПЕРЕДВИЖНАЯ Выставка.



Портрет г. Сергеева. Странно! Как он грувь, этот сердечный человек!

Художник необычайно верно передает тип джентльмена — до подстри и паричка, закатываю, всё детал.



А. Г. Рубинштейн, обучающий себя палец. Портрет работы Рубина. Кровь на пальце — верх техники. Но, судя по выражению лица, почтенный пианист, еще и принял дозу слабительного.

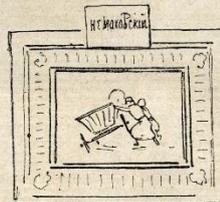
— Что — для чего: рама для произведения или произведение для рамы? Какая досада, что нет имени автора... рамы.

«Плывущая виола» или «Крестынка» — картина пражского художника М. П. Кюды.

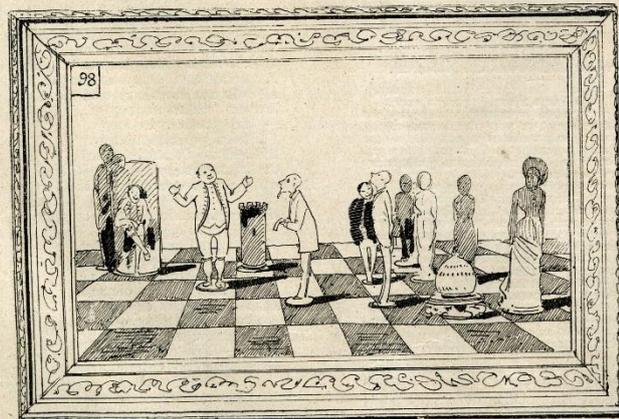
Ева в юности. Отдох сь натуре, К. Е. Маковского.



«Вся в мать!» Каким же замарашка! Хотя бы перед выставкою руки помыла! Карг. М. П. Кюды.



Очень жалко, картина И. Е. Маковского «Неблизко, «продвижение» гонимой». Но спасибо жителям, «Базару в Малороссии».



«Шах и мат», карт. Бронникова. На мысль написать эту картину навеян художника пропранная шах из Риги партия в шахматы. А впрочем, может быть, это и великосветская передняя влиятельного лица? Рвать не беремся...

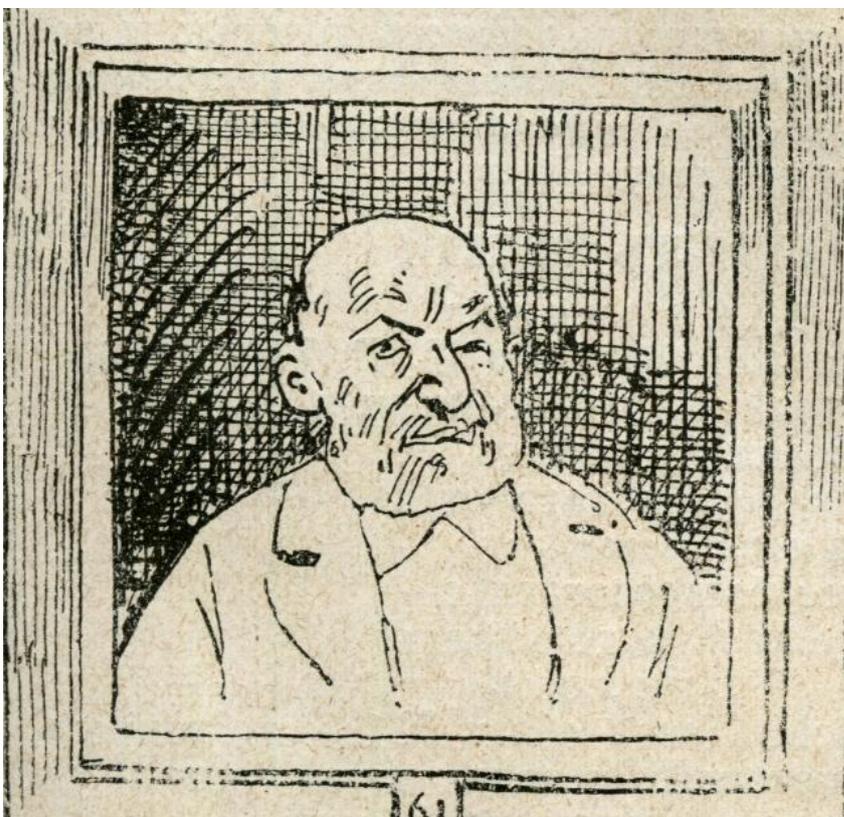


«Дети-конслеры», картина И. Е. Маковского. Молодые. Хотя сейчас в цирке.

Приложение 2.5



Репин И. Е. «Портрет Н. И. Пирогова» (1881)



Б/п. X Передвижная выставка // Стрекоза. 1882. № 12. С. 5.



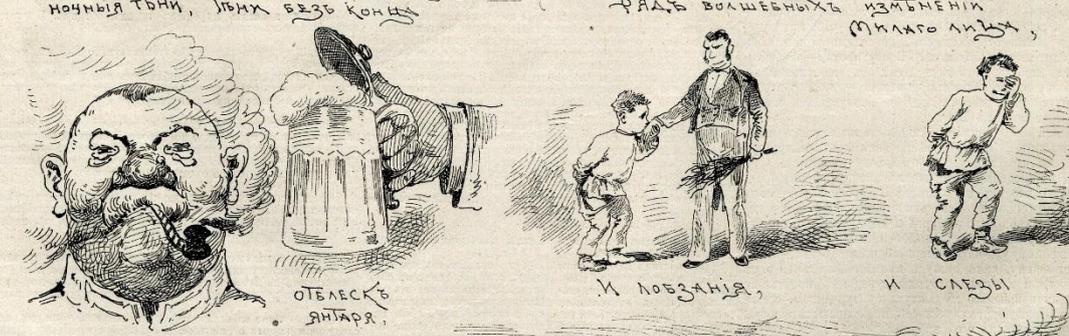
Корзухин А. И. «Сцена из истории Стрелецкого бунта. Иван Нарышкин попадает в руки мятежников» (1882)



Большая историческая картина Коррачини: «Дамы XVII в., конфузлившие и возмущавшиеся неумолимым положением своих кавалеров».

Б/п. Академическая выставка принятых и не принятых, но выставленных картин // Стрекоза. 1882. № 15. С. 4.

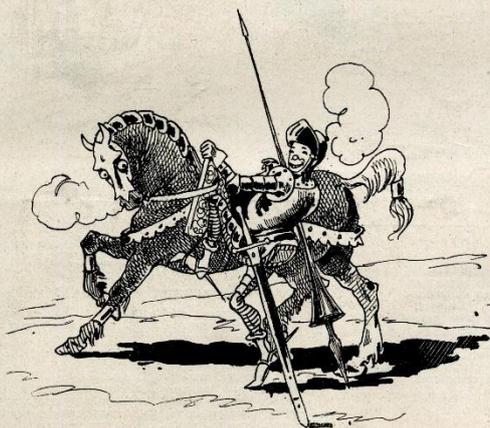
ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ СТИХОТВОРЕНІЮ А. А. ФЕТА.



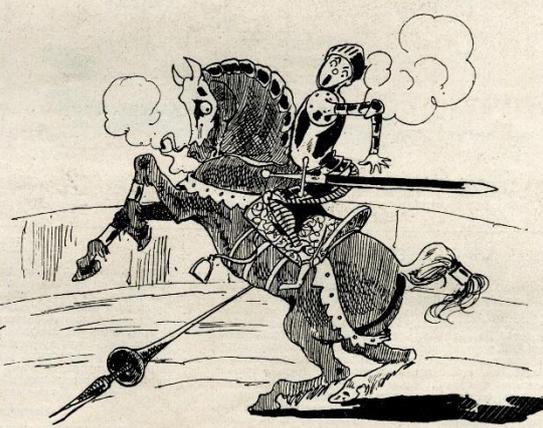


Имъной слуга паладина убилъ:
Убийцѣ завиднѣ санъ рыцаря былъ.

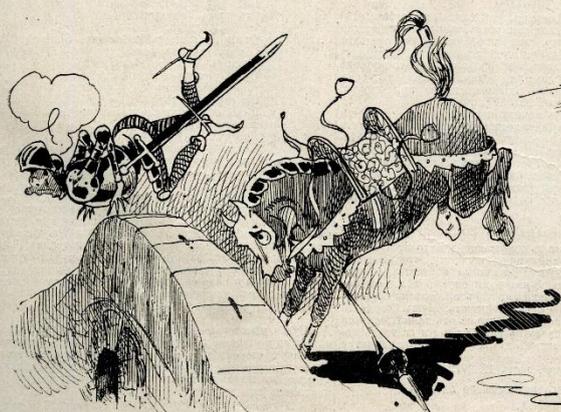
Свершилось убійство ночью порой—
И трупъ поглощенъ былъ глубокой рѣкой.



И шпоры, и латы убійца надѣлъ,
И въ нихъ на коня паладина съѣлъ.



И мостъ на конѣ проскакать онъ спѣшитъ,
Но конь поднялся на дыбы и храпитъ.



Онъ шпоры вонзаетъ въ крутые бока—
Конь съшепный сбросилъ въ рѣку сѣдока.



Онъ выплыть изъ всѣхъ напрягается силъ,
Но панцырь тяжелый его утопилъ.



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЗАГОВОРЪ.

Въ слухомъ явлю российскѣй прессы,
 Устаюся въ асмяхъ збояхъ, сидитъ
 Тасилянчикъ свѣта и прогресса,
 Пѣра прославленнѣй бандита.
 Бѣо сверхъательство нахмурина,
 Въ сео очяхъ съвоистъ задора;
 „Да,—молеитъ онъ—прожектъ недурень..
 „Да! Я устроилъ заговоръ!“
 Онъ къикнувъ еромжій къичъ — и крѣчка
 Эмьхъ заговорщикова прищипа —
 И прояснися княже,—тучка
 Съ чела бѣстѣшаго соизла.
 Гдѣ заговорщики присягу
 Даютъ — во ось мѣста идти,
 На князя млекую бумагу
 Штукъ семь подписчиковъ найти.
 „Проваря, двое инвагидовъ
 „Хъ насъ уже есть! —скричала одна—
 „И вѣрно Рыцковъ и Свиридовъ
 „Подпишутся на „Тражданца“...
 „Съ восторогомъ князь квоверета слушавъ,
 Вѣльмъ крѣпко, жарко рѣчи жавъ,
 При этомъ сирѣ жещеркѣи кушавъ
 И въ тосени еромжѣ рожавъ!...

Незлюбивый поэтъ.

Камарин

Литературный заговор

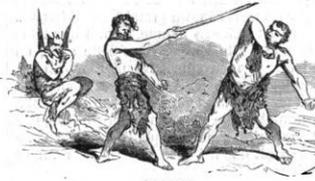
В глухом лесу российской прессы,
Уставясь в землю лбом, сидит
Гасильник света и прогресса,
Пера прославленный бандит.
Его сверкательство нахмурен,
В его очах сквозит задор;
«Да, – молвит он – прожект недурен...
«Да! Я устрою заговор!»
Он кликнул громкий клич – и кучка
Злых заговорщиков пришла –
И прояснился княже – тучка
С чела блестящего сошла.
Те заговорщики присягу
Дают – во все места идти,
На князя мягкую бумагу
Штук семь подписчиков найти.
«Просвирня, двое инвалидов
«У нас уж есть! – вскричал один –
«И верно Рыков и Свиридов
«Подпишутся на «Гражданин»...
С восторгом князь клеветы слушал,
Всем крепко, жарко руки жал,
При этом сыр мещерский кушал
И в упоеньи громко ржал!

L'ART DE LA GUERRE ET SES PERFECTIONNEMENTS SUCCESSIFS PAR LA MÉCANIQUE ET LA CHIMIE

REVUE HISTORIQUE, SCIENTIFIQUE ET HUMANITAIRE, PAR BERTALL



Premières armes.
Enfance de l'art, règne du biceps, invention du pochon, du coup de pied, du coup de tête et du croc-en-jambe. On se fait beaucoup de biens et pas mal de noirs. — La guerre dure sans cesse.



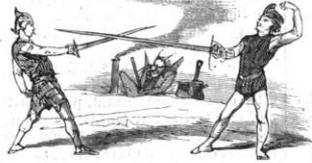
Le Balton.
Première application du levier: invention de la canne, de la trique et du gourdin. Il y a progrès sensible; on commence à s'écrier et à se rouler du coups. — La guerre dure perpétuellement.



La Masse.
Combinaison du levier et de la balistique. — Invention de la masse et du casse-tête; la canne est distancée. On a la satisfaction de pouvoir assommer son ennemi et de lui rompre convenablement les os. — La guerre continue de durer toujours.



Le Glaive.
L'ennemi, assommé par la masse, invente le glaive. Au moins, à l'aide de ce précieux instrument, on arrive à poignarder ses adversaires et à les tailler en pièces. Les porteurs de glaive sont les favoris de Mars et de Bellone. — La guerre dure deux cents ans.



La Colichemarde.
Humiliation du glaive: l'inventeur de la colichemarde peut se donner la satisfaction de percer sans crainte son adversaire à trois pas de distance. — La guerre dure cent ans.



Le Pistolet.
Le diable qui commence à se faire vieux, étant devenu ermite, suggère l'invention de la poudre. Enthousiasme général... admirable progrès! L'orgueilleux porteur de la colichemarde est perçé sans danger à vingt-cinq pas de distance. — La guerre dure cinquante ans.



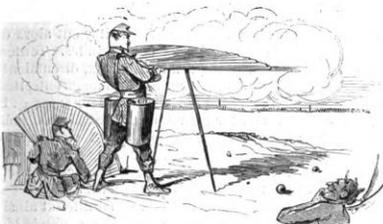
Le Fusil.
Nouveau progrès! Le porteur du pistolet est piqué: à l'aide du fusil on tue facilement son ennemi à cent pas de distance. — La guerre de Trente ans dure trente ans.



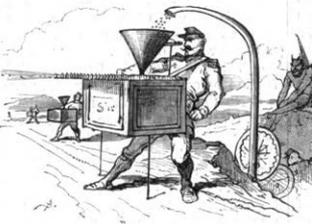
Le Canon.
Le vaincu, ayant fait de salutaires réflexions, invente le canon. Délicieux progrès! On tue plusieurs adversaires à la fois, à une distance de cinq cents pas, et on se moque du fusil comme de l'an quarante. — La guerre de Trente ans dure sept ans.



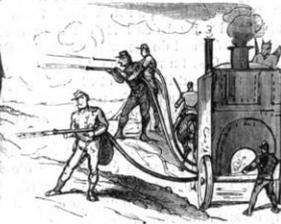
(1866) Le Fusil à aiguille.
Mais la sagesse de l'homme n'ayant pas de limite, on invente le fusil à aiguille. Remarquable découverte! On a le bonheur de tuer dix hommes à cinq cents mètres, avant que l'ennemi en puisse tuer un. Gloire du fusil à aiguille. Les soldats sont proclamés mécaniciens, et l'inventeur, feld-marchal-mécanicien en chef. — La guerre de Trente ans dure trente jours.



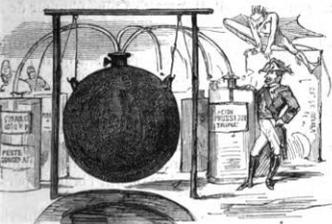
Le Fusil-éventail.
Guerre de 1870. — Mais le mécanicien en chef de l'armée ennemie invente le fusil à éventail. — de la force de vingt-cinq fusils à aiguille. — Un seul homme peut détruire une compagnie en cinq minutes, à deux mille mètres de distance. — Les mécaniciens porteurs de fusils-éventails ont obtenu de nombreux lauriers. — La guerre de Trente ans dure trois jours.



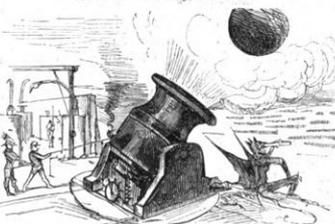
Le Fusil orgue de Barbarie électrique.
Guerre de 1880. — Les mécaniciens ennemis ne perdant pas courage inventent le fusil orgue de Barbarie, à double batterie électrique et à musique militaire, de la force de vingt-cinq fusils-éventails. Un seul homme détruit en se jouant un bataillon, en l'espace de trois minutes et à la distance de deux mille cinq cents mètres. — Triomphe de l'électricité. — La guerre de Trente ans dure un jour et demi.



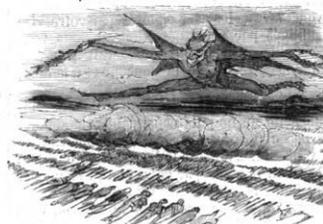
Fusil à jet continu mis par la vapeur.
Guerre de 1890. — Pour cette guerre on invente le fusil à vapeur et à jet continu, se manœuvrant comme une pompe de la force de vingt-cinq fusils-éventails de Barbarie électrique, pouvant détruire un régiment en une minute et à la distance de trois mille mètres. — Gloification de la vapeur! — La guerre de Trente ans dure vingt-quatre heures.



La Bombe à surprise.
Guerre de 1900. — L'ingénieur-chimiste-mécanicien en chef de l'armée battue par la vapeur, profite des loisirs de la paix pour inventer la bombe à surprise asphyxiante, à triple courant électrique, à quadruple base d'acide prussique. — surpris une division du premier coup, à dix kilomètres de distance.



Autre Bombe à surprise, breveter, s. g. d. g.
Mais le feld-marchal-chimiste-ingénieur en chef de l'armée ennemie ayant trouvé en même temps la recette de la bombe stupéfiante à vingt-cinq éléments d'azote hyperconcentré, détruisant un corps d'armée également à dix kilomètres de distance. — les bombes partent simultanément du sein des deux armées.



Paix générale. — Tablou.
Les deux armées tombent toutes les deux complètement foudroyées. Le calme règne. — La tranquillité règne. La guerre de Trente ans a duré trois minutes. BERTALL.

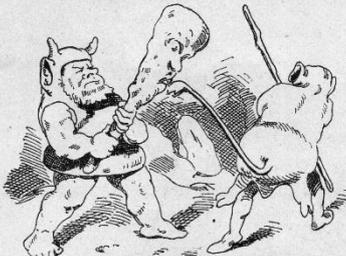
ВОЙНА И ЕЯ ОРУДІЯ ВЪ ПРОШЕДШЕМЪ, НАСТОЯЩЕМЪ И БУДУЩЕМЪ.

Сочинилъ И. Грекъ. — Нарисовалъ С. И. Эрберъ.



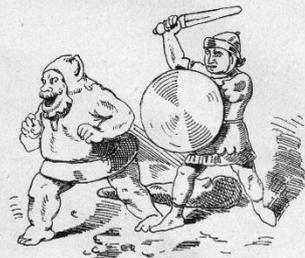
I. Первобытное орудіе.

Первобытные люди (не только безъ амуниціи, но и безъ панталонъ) награждаютъ другъ друга, не мудрствуя лукаво, узвѣстными зуботычинами. Много гудятъ, кричатъ, жопиломъ и дулообразно. — Война дается до тѣхъ поръ, пока одинъ изъ другого не сдѣлаетъ битокъ, тѣлѣчку колотелку, рогачка или «шнелъдоню».



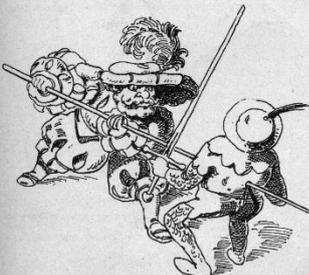
II. Дубина.

Первый шагъ человечества въ искусство смертоубійства — изобрѣтеніе дубины. — Война дается, пока одинъ не докажетъ другому, что деревянная дубина во всякомъ случаѣ губитѣ вражьяго черепа (даже русскаго).



III. Мечъ.

Родственники побиваемыхъ долго думаютъ и потомъ выдумываютъ мечъ. Силы несомненно уравниваются. — Война дается 100 лѣтъ. А можетъ быть, господи, и меньше. Смотря по аппетиту.



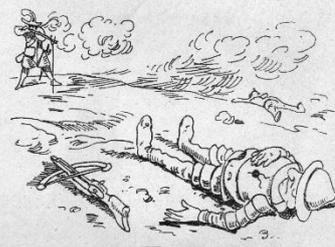
IV. Копье.

Обладатель меча (или даже усовершенствованной его формы, копиготардской сабли) ужасно пораженъ, увидя у своего врага острую и длинную, какъ бабій языкъ, пилу.



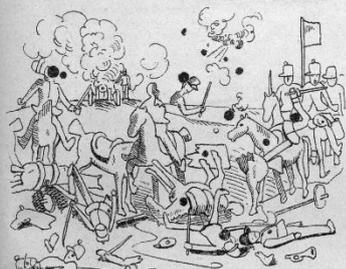
V. Самоострѣль.

Тогда онъ выдумываетъ самоострѣль. Застрѣлявъ полудюймъ своихъ злодѣйныхъ дѣтей (практику), и обливъ ухъ ибны съ головами: испови огнелуку «Валъвалъ Толь», копье достаточно вылаиваетъ руку. — Война дается лѣтъ 40.



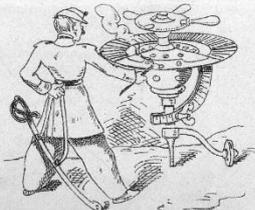
VI. Ружье.

Важнейшее изобрѣтеніе человеческого уха — пороха, ружье. Въ предисловіи по этому случаю бесчеловѣчная иллюминация, трескучій сейлерверкъ и обильно по подисекъ: по 10 рублей съ дьявола. Грешниковъ одѣваютъ въ чистыя рубашки. — Война дается 7 — 30 лѣтъ.



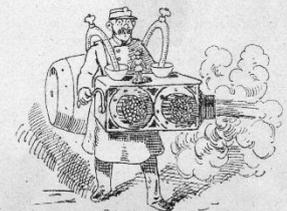
VII. Пушка.

Только первый шагъ труженъ. Отъ ружья естественный переходъ къ пушкѣ. Является понятие о «пушечномъ мясѣ». Веретеница начинаетъ писать свои картины, а въ некоторыя газеты утверждаютъ, что ее-таки, не обладая хорошиа артиллеріа, можно врага шапками закидать. — Война дается года два.



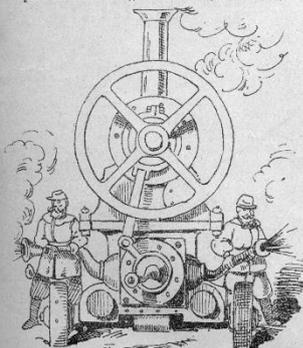
VIII. Ружье-шверъ.

Французы, чая реванша, изобрѣтаютъ «ружье-шверъ» (Just-Schwer). Одинъ французскій французскій жидокъ въ 2 1/2 мѣс. и на разлетѣніи добываетъ 3 000 шаговъ подстрѣлявъ очень большую компанію наитолстоброшѣйшихъ немцевъ. — Война дается 3 дни и 3 ночи.



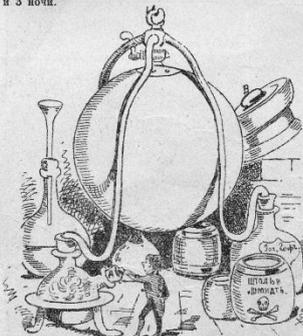
IX. Электрическій органъ-ингравлава.

Практическій, но завидущій англичанинъ, соединяя похвально съ гититивомъ, изобрѣтаетъ электрическій органъ-ингравлаву (the electric Organ-Gitar). Органъ играетъ хоррористическій маршъ нѣтъ «Пророка» и слышитъ каргетелью.



X. Паровикъ.

Тогда гениальный молодой американскій человекъ — Эдисонъ — выдумываетъ «убійственный паровикъ». Мы сама хоррорно не понимаемъ его устройства, но уверяемъ, что дѣйствіе — жагубительное.



XI. Газушная бомба.

Напопелъ, нарпото своего отососета, Йоганнъ Готель и прее. Мождетель, восславляя благородныа соренованіахъ и нагодкованіахъ, протививаютъ другъ другу руки, бросаютъ свои общыа занятія: первый — приготовленіе яда, а второй — рваніе устройствъ на взрывоопасна и кобаніахъ нести (и денегъ), — и выдумываютъ обидна головами «газушную бомбу»: она сдѣлана изъ угрюгой матеріа и наполнена смертоносными газами. Употребленіе: неспрѣдѣла подушлетъ газу, и вотокъ — разъ, два, три — нажимаютъ пуговку, пробка А вылетаетъ, но не въ ожидаемоу лица, производящаго операциу, а въ неприятели; всѣхъ поразительныхъ газъ моментально газушатъ враговъ.



XII. Вѣщный миръ.

Народы находятъ, что при такихъ «правлахъ игры» воевать неоповно, заключаютъ между собой «вѣщный миръ»: — Одинъ Яблочковъ споритъ и утверждаетъ, что изобрѣтеніе-его.

№ 25

тно, по недо-
ній о «смыслѣхъ»
иски съ вами
иннаго (въ три
прома. Полнѣ-
очень почтен-
«остатся въ»
авато.
но немножку
пнтъ:

ственный отаыъ»
ю бездлаушку
четверостиіе
— Назовалики

тѣ.

Рѣ

а и предста-
твой встрѣдъ;
и русской или
й въ саду съ
час.

АДІЯ

спія и акроби-
ствоу москов-
се-
час.

продажу во
и ннать

Д
н
безъ перес.
уртъ, Нико-

тѣ.

и, съ несмы-
стоки. Цена
прова 20 н.
№ 1-д 50 н.

Рѣ
уикъ
земл.
тѣ

удобные для
къ, вѣсело,
ихъ цѣтовъ
ѣ. Приборы
тъ по 3, 5, 8,
е.
о рода гравити-
тешаа.

54.
съ цѣны.
требованію
одъ главнѣишъ



Б/п XIII Передвижная выставка картин // Осколки. 1885. № 7. С. 3.



Б/п Б/п // Стрекоза. 1885. № 8. С. 5.

ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ.



И много сердец пропало от этих чудных глаз.



Молодые люди ее уже стояли, будучи очарованы ее действительно дивной красотой.



Многие из капризничавших лишь презирали ее руку и сердце, но она отказывалась выходить замуж.



Но вот она встретила с ним на одном балу...



Он обладал именно такой красотой, которая нравится женщинам.



Она привыкла к ней столь глубокому впечатлению, что она долго не могла его забыть.



Что же касается его, то ее дивное личико запечатлелось в его сердце.



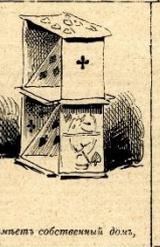
Она избегла ее и во снах.



Между ними ее мать догадалась, что она влюблена...



И утратившись из чистыми слезами череположенной, стала советовать ей не упускать из виду такого выгодного жениха, потому что он богат, имеет собственный дом,



и очень миленькую дачку на возвышенной местности в окружении прекрасных садов.



Она встретила в саду и она своей дивной улыбкой очаровательно ослепила на смущенную.



И она призналась ей в любви, открыл ей свою душу и — О, блаженство! — она отдала ему свое сердце...



Она чуть не задыхалась от его своих объятий.



Вскоре после того она просила ее руки и сердца, Отец только пожал плечами,



а мать с ослепительной улыбкой на устах благословила молодую чету.



Через неделю они были союзниками на земле.



И зажили припеваючи, до дня выпивая чашу наслаждений.



БЛАЖЕНСТВО.

Она долго видела себя на вершине блаженства.



но коварная судьба задумала посылать над ними.

РОМАНЪ. СОУ: НЕГОНЧАРОВА?

ПРОЖ: безл.



Она, будучи слишком женою и страстиаго темперамента,



сучала в обществе мужей, азялато научными изслѣдованіями



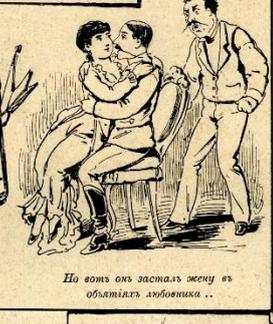
И стала исать развлеченій,



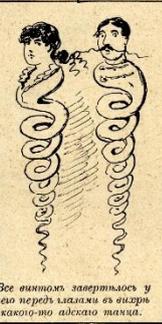
Обажды она познакомила съ цусорскимъ офицеромъ,



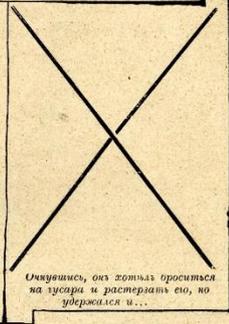
который сталъ вѣловичиться за него, чимъ заставлялъ отъ души смѣяться ея мужа.



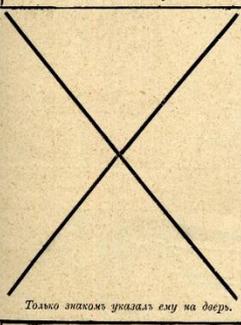
Но вотъ онъ заснулъ женою въ объятіяхъ любовника...



Все вниманіе заперлось у него передъ глазами въ очаръ какого-то адскаго тачка.



Очнувшись, онъ хотѣлъ броситься на цусора и растерзать его, но удержался и...



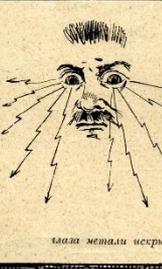
Только знакомъ указалъ ему на догря.



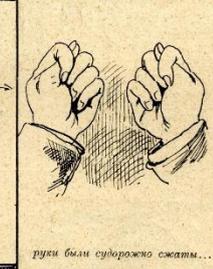
Оставшись съ женою, онъ былъ страшенъ. Онъ весь дрожжалъ отъ гнѣва.



Лино его пылало,



Цала металы исери,



руки были судорожно сжаты...



Она униженно осаждала наказаніа, но онъ протригательно отвернулся...



Черезъ два дня она бѣжала съ цусоромъ,

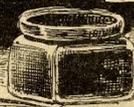


который скоро ее бросилъ.



Между тѣмъ онъ оставался одинъ, подавленный страшными терсми.

КОНЕЦЪ



ЯЗЫКЪ НОСОВЪ. (ТИПЫ И ХАРАКТЕРИСТИКИ).

Рисун. А. И. Лебедева.



Носъ беззаботный. Вынюхиваетъ, гдѣ онъ призвать дельцовъ въ долгъ.



Носъ начитанный. Носъ философа и большой теолога.



Носъ щепетильный. Въ молодости пытался соблазнять, но безуспѣшно, поэтому принялъ пренебрежительный видъ.



Носъ влиятельный. Испытавшій всѣ сладости и утѣхи жизни. Носъ даже пресыщенный.



Носъ опытный и несокрушимый, ошелмляющій и плутовъ.

Носъ разочарованный, кислый и склонный къ поклоненію Бахусу.



Носъ себя на умъ. Притворяется добродушнымъ, но хитеръ.



Носъ воинственный, любящій дисциплину и не терпящій возраженій.



Носъ-пуговка. Ограниченъ и безверенъ. Не терпѣтъ надежды.



Носъ, вихляющій, гдѣ жаренымъ пахнетъ и откуда вѣтеръ дуетъ.

БОЛѢЗНИ.

Рисун. А. И. Лебедева.



ХОЛЕРА.



ТИХОРАДКА.



ОЗНОБЪ.



ГОЛОВНАЯ БОЛЬ И ВРЕДЪ ВЪ ЖАРУ.



СУМАШЕСТВИЕ.



ИЗЪВЪ.



ПЛЯСКА СВ. ВИТТА.



ЗУБНАЯ БОЛЬ.



ПОРОКЪ СЕРДЦА.

А. Лебедев

Рисун. А. И. ЛЕБЕДЕВА.

ИЗЪ ЖИТЕЙСКОЙ ГРАММАТИКИ.



«Я».



«ТЫ».



«ОНЪ, ОНА».



«ОНО».

ВЪ „ЛИВАДИИ“.



— Ты замѣтила, какіе попорченные зубы у этого господина?..
— Еще бы! Онъ изъ два года врозь... цѣлое состояніе!..

Отдельный номер 20 коп.

КОЖУХИ

ежегодный иллюстрированный журнал
под редакцией Н. А. ЛЕЙКИНА.

Условия подписки:

За годъ съ достав. . . 7 р.
За годъ безъ достав. 6 .
За 1/2 года съ достав. 4 .
Отдельные номера 20 к.

За объявления по 25 к. за
строку печати.

Контора и Редакция:
Николевская, 10.

№ 34.
20 Августа 1883 г.
с.-Петербург.

БЕЗВЫХОДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ.

Рис. А. И. ЛЕБЕДЕВЪ.

Скрипачъ-солистъ, прежде чѣмъ отправится на концертъ, гдѣ онъ долженъ дебютировать передъ петербургскою публикой, долго и внимательно репетируетъ передъ зеркаломъ свою прическу, желая соединить артистическую выразительность съ поэтическою растрепанностью, и все-таки не показаться въ глазахъ почтеннѣйшей публики пещанымъ.

А въ это время его маленькая дочка, играющая въ другой комнатѣ въ куклы, увидѣвъ фигуру со скрипкой. — Это маленький гробикъ для моей куклы! подумала она, вынула скрипку и положила туда свою куклу.

Нравца — Валерьянъ Петровичъ! Потрогиваетъ же... Надо начинать... Публика ждетъ. Скрипачъ. — Что же это такое? Кукла вместо скрипки... На чѣмъ же и теперь играть-то будетъ? Вотъ ужасъ-то!