

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ XIX–XX ВВ.



УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-39-50. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

И. И. ЛЕВИТАН И ЕГО ОБРАЗНОЕ ОТРАЖЕНИЕ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «НЕСЧАСТЬЕ»

Кубасов А. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>

SPIN-код: 4393-0560

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу литературно-биографического контекста рассказа Чехова «Несчастье» (1886). Выдвигается гипотеза, что прототипами главных героев рассказа послужили художник И. И. Левитан и С. П. Кувшинникова, позже сыгравшие такую же роль в рассказе «Попрыгунья» (1892). Проверка гипотезы основывается на сопоставлении содержания рассказа с биографическим материалом, взятым из мемуарной литературы, а также из эпистолярного наследия Чехова и Левитана. Отмечается, что в рассказе просматриваются два сюжета: один очевидный и другой латентный. Второй сюжет представлен как условный суд над героями, который проецируется на реальный трагестийный суд над Левитаном, проведенный во время летнего пребывания художника вместе с семьей Чеховых в Бабкине. Другим аргументом возможности проекции Левитана на главного героя рассказа является левитановский экфрасис. Это словесно переданная картина Исаака Ильича «Осенний день. Сокольники». Дополнительными деталями, отсылающими к прототипам, являются особенности их номинации. Имя героини рассказа и ее прообраза тождественны – Софья Петровна. От Левитана Чехов взял отчество и образовал от него фамилию: Ильич – Ильин. Гораздо более значимую роль в рассказе, чем биографический контекст, играет контекст литературный. Он традиционно связан прежде всего с «Анной Карениной» Л. Н. Толстого. В статье раскрывается функция ряда других произведений, остающихся на периферии внимания исследователей, важных для понимания проблематики рассказа. К ним отнесены произведения самого Чехова: «В рождественскую ночь» (1883), «Володя большой и Володя маленький» (1893). Есть частичное сходство у героини «Несчастья» и с Раневской из «Вишневого сада». Всех их объединяет сходное понимание любви как неподвластной человеку стихии, которая может обернуться в конечном итоге для человека бедой или несчастьем. Уже первые читатели рассказа замечали, что в рассказе ошутимо влияние профессии доктора. Второй круг источников связан с научно-популярными работами по физиологии и гигиене брака, которые были переведены с французского языка и пользовались популярностью у современников Чехова. Проведенное исследование позволило сделать вывод о том, что в «Несчастье» Чехов предпринял первую серьезную попытку в беллетристической форме осмыслить личность своего друга. Художественный дискурс давал возможность свободной творческой интерпретации психологических особенностей талантливого современника. Чехов предстает в рассказе в двух своих главных социально-профессиональных ролях: как писатель и как доктор. Они отразились в опоре на три вида источников – биографические, литературные и медицинские.

К л ю ч е в ы е с л о в а : литературно-биографический контекст; И. И. Левитан; экфрасис; интертекст; ассоциативный сюжет

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кубасов, А. В. И. И. Левитан и его образное отражение в рассказе А. П. Чехова «Несчастье» / А. В. Кубасов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 1. – С. 39–50. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-39-50.

I. I. LEVITAN AND HIS LITERARY REFLECTION IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY "MISFORTUNE"

Alexandr V. Kubasov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>

A b s t r a c t . The article examines the literary and biographical context of Chekhov's story "Misfortune" (1886). The author poses a hypothesis that the painter I. I. Levitan and S.P. Kuvshinnikova served as prototypes for these characters, and later reprised similar roles in Chekhov's story "The Grasshopper" (1892). To test this hypothesis, a comparison is made between the content of the story and the biographical information drawn from memoir literature, as well as Chekhov and Levitan's correspondence. The story contains two plots: an explicit plot and an implicit one. The implicit plot takes the form of a fabricated trial of the characters superimposed onto the actual travesty trial of Levitan that took place while the artist was staying with the Chekhov family in Babkino during the summer. Moreover, Levitan's ekphrasis serves as an additional evidence to support the supposition that his personality is projected onto the protagonist of the story. It is a verbal description of the painting by Isaac Ilyich "An Autumn Day. Sokolniki". The additional details that refer to the prototypes are the specific features of their nomination. The name of the female character of the story and her prototype are identical – Sofya Petrovna. Chekhov took Levitan's patronymic and formed a surname from it: Ilyich –

Ilyin. A much more significant role in the story than the biographical context is played by the literary context. It is traditionally associated, first of all, with “Anna Karenina” by L. N. Tolstoy. The article reveals the function of a number of other works that remain on the periphery of the attention of researchers, important for understanding the problems of the story. These include the works of Chekhov himself: “On Christmas Night” (1883) and “Big Volodya and Little Volodya” (1893). The female character of “Misfortune” is partially similar to Ranevskaya from “The Cherry Orchard.” All of them are united by a similar understanding of love as an element beyond the control of humans, which can ultimately result in trouble or misfortune for a person. Already the first readers of the story noticed that the influence of the doctor’s medical profession was noticeable in the story. The second circle of sources is associated with popular-scientific works on the physiology and hygiene of marriage, which were translated from French and were popular among Chekhov’s contemporaries. The conducted research allowed the author to conclude that in “Misfortune” Chekhov made the first serious attempt to reveal the personality of his friend in a fictional form. Artistic discourse provided the opportunity for a free creative interpretation of the psychological characteristics of the talented contemporary. Chekhov appears in the story in his two main socio-professional roles: as a writer and as a doctor. As a result, they were based on three types of sources – biographical, literary and medical.

Key words: literary and biographical context; I. I. Levitan; ekphrasis; intertext; associative plot

For citation: Kubasov, A. V. (2024). I. I. Levitan and His Literary Reflection in A. P. Chekhov’s Short Story “Misfortune”. In *Philological Class*. Vol. 29. No.14, pp. 39–50. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-39-50.

Дружба Чехова и Левитана сыграла важную роль в жизни этих великих художников. Об обоих можно сказать как о проникновенных лириках, глубоко прочувствовавших красоту русской природы. Взаимоотношения Чехова и Левитана нельзя признать исключительно идиллическими: в них были и подъемы, и кризисы. Полная картина их дружбы, видимо, была и остается недостижимой задачей вследствие утраты писем, хранившихся в архиве Левитана и уничтоженных по его завещанию. Восполнить картину отношения Чехова к Левитану помогает его творчество. Один из эпизодов жизни Исаака Ильича получил художественную разработку в чеховской «Попрыгунье» (1892). Однако этот рассказ не был первым, где в образной форме отразилась личность живописца. Почти за шесть лет до него Чехов предпринял более раннюю попытку запечатлеть образ друга и дать свою художественную интерпретацию особенностей его личности. Сделано это было, на наш взгляд, в рассказе «Несчастье».

В качестве преамбулы к его анализу перечислим события, предшествовавшие публикации и косвенно отразившиеся в нем. 2 января 1886 года А. Д. Курепин передает Чехову предложение сотрудничать с газетой А. С. Суворина «Новое время» и получает от него согласие. 12 января Чехов был шафером на свадьбе коллеги П. Г. Розанова. Вечером того же дня в Салоне де варьете смотрит одноактный водевиль «Несчастье особого рода» [Чехов 1974–1983, Письма, т. 1: 181, 406]¹. В рассказе «Первый дебют», опубликованном 13 января, выведен главный герой в профессиональном статусе помощника присяжного поверенного, который как-то образом отражает «теорию любви», обсуждавшуюся ранее Чеховым с В. В. Билибиным. 17 января, в день своих именин, Чехов делает предложение Е. И. Эфрон: «Хочу из огня да в полымя» (П. I, 183). Примерно в это же время пишет рассказ «К сведению мужей», в котором автор, по словам цензора, «излагает в шуточном роде несколько способов покорения чужих жен» (IV, 509) и который в итоге был запрещен. 15 февраля выходит

первая чеховская публикация в «Новом времени» – рассказ «Панихида». С мая 1886 года Чеховы живут в Бабкине, куда из Максимовки к ним приезжает Левитан². Чехов приглашает на дачу и Ф. О. Шехтеля, соблазняя его проектом шуточного «суда», на котором будут «судить по всем правилам юриспруденции» «купца Левитана» (П. I, 248–249). Наконец, в сентябре 1886 года выходит 3758 номер «Нового времени» с рассказом «Несчастье» (V, 642).

Перечисленные события отражают бытовой контекст, ставший субстратом для рассказа и отчасти проясняющий его смысл.

В «Несчастье» можно выделить два сюжета: очевидный и латентный. Очевидный связан с любовным треугольником и описанием зарождающегося адюльтера. Латентный разыгрывается на уровне деталей, которые складываются в *добавочный ассоциативный сюжет* (курсив здесь и далее мой – А. К.), намеченный лишь с помощью аллюзий и рассчитанный на то, что читатель «субъективные элементы подбавит сам» (П. IV, 54). Ассоциативный латентный сюжет проясняется при обращении к профессиям героев рассказа.

Общественное положение женщины позапрошлого века во многом определялось статусом ее мужа. «Софья Петровна, жена нотариуса Лубянцева, красивая молодая женщина, лет двадцати пяти, тихо шла по лесной просеке со своим соседом по даче, *присяжным поверенным Ильиным*» (V, 247). Социальные роли мужчин изначально определены, оба героя связаны с миром юриспруденции. Одним из главных профессиональных занятий нотариусов является регистрация прав собственности. Деятельность присяжных поверенных тождественна работе адвокатов, поэтому Ильин в рассказе дважды назван «адвокатом» (V, 250, 252).

Дополнительный сюжет рассказа можно представить как некое подобие «судебного процесса» по делу о женской измене. Если сформулировать суть тяжбы в виде проблемного вопроса, то его можно представить так: является ли жена «собственностью» мужа, или же она, будучи свободной

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страницы, серия писем обозначена П.

² Попытка представить во всей полноте отношения Чехова и Левитана предпринята в книге Сержа Грегори «Antosha & Levitashsa» [Gregory 2015].

личностью, может поступать так, как диктует ей чувство и природа женщины? Защитником второго подхода, «присяжным поверенным» Софьи Петровны, будет выступать Иван Михайлович Ильин, который в конечном итоге выиграет свое дело. Самая сложная и противоречивая позиция у героини, которая поставлена в ситуацию выбора между ординарным мужем и ярким потенциальным любовником. Пл. Н. Краснов в 1895 году писал: «Женщины г-на Чехова отдаются своим любовникам не с легкомыслием обезьян, но после борьбы и тяжелых душевных волнений. Историю одного такого падения г-н Чехов даже озаглавил “Несчастье”, тогда как на взгляд французского романиста тут было бы только веселое приключение» [Краснов 2002: 250].

Если в рассказе с латентным сюжетом суда есть адвокат, то, по логике вещей, должен быть и прокурор, обвинитель. Кажется, что на эту роль больше других подходит автор. Если бы он действительно стал играть роль прокурора или судьи, то чеховский рассказ получил бы характер дидактического. Однако мораль, суть которой сводится к прописной истине, что изменять мужьям плохо, принципиально чужда Чехову. Еще ярче она отразится затем в «Дяде Ване» и в «Даме с собачкой». Завершающее произведение нравоучение – примета массовой беллетристики, а не еретика Чехова. Его приятель Иван Щеглов, да и не один он, ставил в укор Чехову именно отказ автора от «нравственных выводов», например, в повести «Огни»¹. В условном «судебном процессе», разыгрываемом в «Несчастье», автора можно уподобить «секретарю», который только фиксирует все показания *за и против*. Сказанное подтверждает фраза из письма Чехова А. С. Суворину: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем» (П. II, 280). Роль «судьи» в рассказе фактически отдана читателю, который волен вынести героям оправдательный или обвинительный вердикт, в зависимости от своих взглядов и убеждений.

Модель суда, лежащая в подтексте рассказа, соотносится с шуточным судебным процессом над «купцом Левитаном», который был разыгран летом 1886 года в Бабкине. Роли, по свидетельству М. П. Чехова, распределялись следующим образом: «Киселев был председателем суда, брат Антон – прокурором, специально для чего гримировался. Оба одевались в шитые золотом мундиры, уцелевшие у самого Киселева и у Бегичева. А Антон говорил обвинительную речь, которая заставляла всех помирать от хохота» [Чехов 1981: 99]. В разыгранном представлении Чехов взял себе ту роль, от которой отказался в рассказе. Играя прокурора, он, вероятно, использовал в речи клише, которые присущи этой профессии, что и заставило зрителей

смеяться. При этом у Чехова-актера была возможность прибегнуть к невербальным средствам – интонации, позам, жестам, а также к костюму и гриму, которые упоминает мемуарист. Допустимо предположить, что домашняя дачная постановка содержала элементы пародирования массовой литературы.

Корреляция имплицитной модели суда в рассказе со спектаклем в Бабкине дает импульс для выдвижения гипотезы о том, что в качестве прототипов в «Несчастье» Чехову послужили И. И. Левитан и С. П. Кувшинникова. Есть, однако, и другие взгляды на то, кто стал прототипом для Лубянцева. Елена Толстая полагает, что она связана с Е. И. Эфрос, за которой в это время ухаживал Чехов [Толстая 2002: 39–40]. Американский филолог Боб Блейсделл в книге о Чехове проецирует чеховскую героиню на М. В. Киселеву, владелицу Бабкина, [Blaisdell 2022: 134]. Очевидно, что Е. И. Эфрос и М. В. Киселева тесно связаны с Чеховым, а С. П. Кувшинникова – с Левитаном. Следовательно, если в Ильине будет найдено больше черточек, сближающих его с другом Чехова, то и вектор поиска должен быть направлен в сторону Софьи Петровны.

Обратимся к поиску аргументов, подтверждающих или опровергающих нашу гипотезу.

Исследователи часто цитируют фрагмент из письма Чехова, адресованного Ф. Д. Батюшкову: «Я умею писать только по воспоминаниям и никогда не писал с натуры. Мне нужно, чтобы моя память процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично» (П. VII, 123). Но относится ли сказанное ко всему творчеству писателя, или же оно обусловлено ближним бытовым контекстом, в частности тем, что во время написания этого письма Чехов находился в Ницце после случившегося у него сильного кровотечения и пребывания в клинике А. А. Остроумова? На наш взгляд, достаточно длительное время записи «с натуры» активно практиковались Чеховым (особенно в «Осколках московской жизни»), значимость же воспоминаний усиливалась с возрастом писателя по мере отдаления его от места и времени описываемых событий, а уж тем более за границей. Важно и другое: вспоминать можно не только относительно давнее время, но и прошедший ближайший день. События «Несчастья» писались, видимо, тоже по воспоминаниям, но отстоящим от непосредственных событий не годами, а гораздо более коротким сроком: рассказ был опубликован у Суворина 16 сентября 1886 года. К этому времени знакомство Чехова с Левитаном было достаточно прочным. Младший брат Чехова писал в мемуарах: «Этот художник был с нами знаком еще с того далекого времени, когда учился вместе с моим братом Николаем в Московском училище на Мясницкой» [Чехов 1981: 233].

В. Л. Кинг (Дедлов) пенял Чехову, что писатель недостаточно изменяет фамилии своих персонажей, оставляя тем самым повод для читателей проецировать героев на известных им реальных людей: «Не можем не сделать замечание о фамилиях г-на Чехова. Они чересчур существующие. Присяжные поверенные Ильины (“Несчастье”) дей-

¹ А. Н. Плещеев в письме Чехова от 10 мая 1888 года приводит оценку Ивана Леонтьевича: «“Огни”, по-моему, прекрасная вещица. Но Щеглов ею не удовлетворен, говорит, нет “нравственного вывода никакого”. Почему, говорит, автор заключает словами “ничего в жизни не разберешь”. Должен, говорит, разобрать. На то он психолог» [Чехов и Плещеев. Письма Плещеева к Чехову 1960: 321].

ствительно существуют и в Петербурге, и в Москве; Шабельский (“Пустой случай”) – фамилия, известная в литературе» [Кинг 2002: 102]. В некоторых случаях Чехов, действительно, недостаточно изменял имена героев, которые сохраняли неочевидную для широкой публики прозрачную связь с прототипами. Такой случай представлен и в «Несчастье». Номинация главных героев на редкость прозрачна. У Лубянцевой и у Кувшинниковой имя и отчество полностью совпадают: та и другая *Софьи Петровны*. Сложнее моделирование антропонима у Ивана Михайловича *Ильина*. Скорее всего, фамилия образована от отчества прототипа – Исаака *Ильича* Левитана. Роман художника с замужней женщиной развивался на глазах у многих. Прототипическая ситуация транспонирована Чеховым в рассказ с ближайших событий. Достаточно рискованная открытость прототипов, видимо, питалась надеждой автора на то, что реальные лица, послужившие отправной точкой для создания образов героев, вряд ли будут читать газету, издававшуюся в Петербурге и востребованную в первую очередь тамошними жителями. Показательно, что рассказ, прошедший благополучную апробацию в газете, претерпел лишь небольшую правку при подготовке его для сборника «В сумерках». Совсем другая читательская реакция будет ожидать «Попрыгунью».

Важным «левитановским» элементом в «Несчастье» является *экфрасис*. Это словесно переданная творческая копия картины Левитана «Осенний день. Сокольники» (1879). А. А. Журавлева пишет о связи текста рассказа с этим живописным полотном: «В первом абзаце перед нами та же пространственная композиция пейзажа, что и на картине Левитана, – длинная просека с движущимися по ней фигурами, те же характерные детали – сгустившиеся и неподвижно стоящие облака, высокие старые сосны, за верхушки которых они как будто зацепились, “погода” пейзажа, вскоре появится и скамейка, на которой будет происходить объяснение между героями, и песок, который будет сердито ковырять тростью Ильин, и который после объяснения останется на его коленях и станет характерной деталью в воспоминаниях героини» [Журавлева 2023: 44]. Чехова в этом фрагменте можно уподобить художнику-пейзажисту, занятому на пленэре созданием этюда для будущей картины. Этюдность как качество текста рассказа отметил в своем разборе А. Ф. Бычков, относя «Несчастье» «к числу удачных *психологических этюдов*» (V, 643).

А. Д. Степанов в статье, посвященной поиску аналогий между техниками двух художников, пишет о том, что для Левитана было важно не абсолютное значение цвета, а только отношения цветов. С этим постулатом он соотносит нарративную технику Чехова: «Главным средством чеховской поэтики – в каком-то смысле аналогичным “отношению тонов” – было сложное построение несобственно-прямой речи, окрашивающее мир настроениями воспринимающего сознания» [Степанов 2020: 68]. Такого рода техника сопряжения разных субъектов сознания в рамках одного субъекта речи отражена в анализируемом рассказе.

Портрет Ильина дан в субъективном восприятии Софьи Петровны, но передается в речевой зоне безличного повествователя: «Ей нравилось, как этот сильный, громадный мужчина, с мужественным, злым лицом и с большой черной бородой, умный, образованный и, как говорят, талантливый, послушно сел рядом с ней и понурил голову» (V, 248). Из данной характеристики к Левитану можно приложить только личностные особенности героя. Внешний облик Ильина не совпадает с прототипом¹. В «Попрыгунье» Рябовский будет назван вообще «белокурый» (VIII, 7). Чехов не был простым копиистом жизни, а активно творчески преображал ее в художественном мире произведения. Отметим ссылку на общее мнение, которое разделяет героиня – «как говорят, талантливый». Вскоре она присоединится к этой оценке: «Ей прежде всего нравилось, что с нею, с обыкновенной женщиной, *талантливый человек* говорит “об умном”» (V, 250). Чехов ценил Левитана именно за его талант художника². Талантливый Ильин проявляет себя в сфере адвокатуры, в умении защищать неочевидные вещи.

М. П. Чехов писал о Левитане: «Его увлечения протекали бурно, у всех на виду, с разными глупостями, до выстрелов включительно. С первого же взгляда на заинтересовавшую его женщину он бросал все и мчался за ней в погоню, хотя она вовсе уезжала из Москвы. Ему ничего не стоило встать перед дамой на колени, где бы он ее ни встретил, будь то в аллее парка или в доме при людях» [Чехов 1981: 234]. Брату вторит сестра. Мария Павловна вспоминает случай из своей молодости: «Иду я однажды по дороге из Бабкина к лесу и неожиданно встречаю Левитана. Мы остановились, начали говорить о том о сем, как вдруг Левитан бух передо мной на колени и... объяснение в любви» [Чехова 1960: 43]. Поведение Ильина соотносится с тем, что пишут мемуаристы: «“Уйду!” – решила она, но не успела она сделать движения, чтобы подняться, как *Ильин стоял уже на коленях у ее ног...* Он обнимал ее колени, глядел ей в лицо и говорил страстно, горячо, красиво» (V, 251).

В газетном варианте рассказа дважды встречается образное сравнение главных героев с собаками. Ильин говорит про себя: «Как собака злюсь! – проворчал он, сжимая кулаки» (V, 249). О Софье Петровне: «Полчаса сидела она, не шевелясь и не мешая себе думать об Ильине, потом лениво поднялась и, как собака с отдавленными задними ногами, поплелась в спальную» (V, 257, 548). Первое сравне-

¹ Т. Л. Щепкина-Куперник противопоставляет внешности Чехова и Левитана по признаку типичности: «Вот насколько Ант. Павл. внешностью не походил на писателя, каким его себе представляют читатели романов, настолько Левитан был типичен для художника: если бы вывести художника на сцене, то лучшего грима нельзя бы было придумать, чем изобразив его» [Щепкина-Куперник 1925: 244].

² Позже Чехов будет ценить Горького тоже прежде всего за талант: «Горький, по-моему, настоящий талант, кисти и краски у него настоящие, но какой-то невыдержанный, залихватский талант» (II. VIII, 107). В другом отзыве: «Горький очень талантлив и очень симпатичен как человек» (II. IX, 55).

ние будет оставлено при последующих публикациях рассказа как вполне обиходное, а второе снято. Впоследствии «собака»-Левитан отзовется в одной из такс, которые будут у Чехова в Мелихове. Он даст ей кличку Бром *Исаич* и будет уверять, что у пса «глаза Левитана: и действительно у него были скорбные, томные, темные глаза, как у Левитана» [Щепкина-Куперник 1925: 243]. Отметим общий для житейской и для художественной практики метонимический принцип номинации: *Исаак – Исаич, Ильич – Ильин*. Была знакома Чехову и собака Левитана. В письме 23 июня 1885 года художник обращался к другу: «Просьба моя к Вам: если можно, возьмите Весту к себе (она собака смиренная) и держите ее у себя...» [Левитан 1956: 24].

Еще одной «левитановской» деталью в рассказе является упоминание суицидального варианта разрешения возникавших проблем. Ильин говорит о случае поражения в своей борьбе по преодолению «женской добродетели»: «Или пулю *тыщу себе в лоб*, или же... запью самым дурацким образом. Не одобровать мне!» (V, 250). Конечно, реплика героя про «пулю в лоб» является в первую очередь обычной речевой гиперболой, имеющей целью показать Софье Петровне серьезность его переживаний. Вместе с тем в случае проекции Ильина на Левитана эта деталь получает житейское подкрепление, так как Исааку Ильичу время от времени тоже было свойственно суицидальное настроение, что зафиксировано и мемуаристами, и в его письмах. Так, весной 1887 года он писал Чехову: «Рад едва выносимой душевной тяжести, потому что чем хуже, тем лучше, и тем скорее приду к одному знаменателю» [Левитан 1956: 30]¹.

Сохранилось письмо В. В. Билибина, в котором он передает отзыв жены о «Несчастье», а также свое мнение о нем. Он считает, что в рассказе «муж карикатурен <...> и вообще герои *“вовсе не возбуждают” “симпатии”*, как Вы меня предупредили <...> Говоря серьезно, такое одностороннее направление не нравится. Но, быть может, тут – действительная “правда” и “последнее слово”. К черту всю “поэтическую сторону любви”!» [Летопись жизни и творчества А. П. Чехова 2000: 261] Самое важное для нас в этом письме – вкрапление слов из утраченного письма Чехова с характеристикой героев рассказа². Если абстрагироваться от того, кто послужил прототипами для героев рассказа, то трудно объяснить авторскую «симпатию» к ним. «Симпатичным» следует признать, конечно, Ильина, а не Андрея Ильича, супруга Софьи Петровны, который является второстепенным персонажем и находится на периферии сюжета рассказа. В рамках ассоциативного сюжета рассказ «Несчастье» в целом можно трактовать как художественную по-

лемику Чехова с жизненной практикой Левитана, хорошего человека и талантливого художника.

А. П. Чудаков, скрупулезно перечислив элементы совпадения героев «Попрыгуньи» с прототипическими ситуациями, заключает: «Но многое – и самое существенное – коренным образом отличается» [Чудаков 1974: 188]. Эту фразу с полным основанием можно отнести и к «Несчастью». В первую очередь надо сказать о разнице в возрасте у героини и ее прототипа. В первой фразе «Несчастья» Софья Петровна характеризуется как «красивая молодая женщина, лет *двадцати пяти*». С. П. Кувшинникова (1847–1907) не отличалась особой красотой, и в 1886 году ей исполнилось 39 лет. В год публикации рассказа двадцать пять лет было не ей, а Левитану. Напомним, что расхождение возрастов у героини и прототипа было для Чехова одним из важных аргументов в процессе защиты себя от реакции читателей более поздней «Попрыгуньи». Лидии Авиловой в апреле 1892 года он писал: «Можете себе представить, одна знакомая моя, 42-летняя дама, *узнала себя* в двадцатилетней героине моей “Попрыгуньи” (“Север” № 1 и 2), и меня вся Москва обвиняет в пасквиле» (II. V, 58). Петербурженка Авилова, видимо, тоже могла узнать себя в каком-то произведении писателя и на манер москвичей обвинить его в «пасквиле» уже на себя. Фразу Чехова из письма можно расценить как косвенное признание в том, что в каком-то рассказе он воспользовался биографическим материалом, связанным с Лидией Алексеевной.

Помимо биографического субстрата, в рассказе есть и литературный. Он связан как с зарубежными произведениями, так и с собственными текстами Чехова.

Критик С. Ф. Флеров в рецензии на сборник «В сумерках», опубликованной в 1887 году в «Московских ведомостях», писал: «В описании женщины у г. Чехова проглядывает бессознательный золаизм. Мы употребляем выражение “бессознательный”, чтоб отметить им, с одной стороны, отсутствие принципиальной схемы, чтоб обозначить, с другой стороны, элемент неуловимых воспоминаний, налагающих на свободное, по-видимому, творчество печать воздействия известных образцов. Женщины г. Чехова влекутся смутной физиологической силой, победоносною и беспощадною» [Флеров 1986: 262]. Отмечали влияние французской литературы на произведения Чехова и другие критики. Они гораздо острее, чем сейчас, ощущали «печать известных образцов» в его произведениях «тлетворной Франции» (XVI, 130), если прибегнуть к выражению из чеховского фельетона.

То, что история Ильина, Софьи Петровны и ее мужа «романоподобна» и требует романной развертки, почувствовал К. К. Арсеньев. В рецензии на сборник «В сумерках» он рассуждал о допустимых пределах редукции романного сюжета и о принципе концентрации материала: «Короткий рассказ не должен быть ни простым снимком со случайного факта, ни экскурсией в сферу душевных движений, не поддающихся, если можно так выразиться, усиленной конденсации. Эластич-

¹ В «Доме с мезонином» герой-рассказчик, в отдельных чертах совпадающий с Левитаном, тоже говорит о суицидальном настроении: «...меня томило недовольство собой, было жаль своей жизни, которая протекала так быстро и неинтересно, и я все думал о том, как хорошо было бы *вырвать из своей груди сердце, которое стало у меня таким тяжелым*» (IX, 178).

² У Чехова сохранилось 96 писем В. В. Билибина, а у Виктора Викторовича – лишь 13 от Чехова (II. I, 308).

ность сюжета имеет свои пределы; есть задачи, которые невозможно исполнить на пространстве нескольких страниц, невозможно сжать даже с помощью самого могучего художественного прессы» [Арсеньев 2002: 50]. Мысль критика об «эластичности сюжета» представляется перспективной и глубокой. В ней намечается один из коренных пунктов расхождения Чехова с «артелью» его современников. Там, где большинство писателей видело романские темы, сюжеты и проблемы, Чехов создавал рассказы, подвергая не только «сферу душевных движений» героев, но и сам сюжет «усиленной конденсации», доводя его до новеллистической демонстративности.

В современных работах, специально посвященных анализу рассказа, утверждается нечто сходное с тем, о чем столетием раньше писал К. К. Арсенев: «Рассказ Чехова “Несчастье”, написанный в 1886 году, представляет собой одну из вариаций на тему “Анны Карениной”. В этом рассказе Чехов уделяет особое внимание взаимодействию общественных норм и запретов, сексуального инстинкта и роли риторики в выражении любовных чувств. <...> Не представляет никаких сомнений, что сюжет рассказа и само обращение к теме адюльтера навеяны толстовским романом» [Евдокимова 1999]. Думается, однако, что Чехов гораздо более изобретателен и изощрен тонок, чем порой представляется. Сравнение почти любого его нового произведения с известными классическими образцами было одной из постоянных особенностей современной Чехову критики. Рефлексия писателя по этому поводу отразится в его письмах и в образе Тригорина в «Чайке». Упреждая подобные подходы, Чехов дает «затравку» в рассказе своим рецензентам. В определенной мере он поступает по модели Пушкина, который вводит в текст «Евгения Онегина» иронически-игровое упреждение читательской реакции: «Читатель ждет уж рифмы “розы”... / На, вот, возьми ее скорей». Ожидаемой жанрово-тематической «рифмой» к «Несчастью», как догадывался Чехов, для критиков станет роман «Анна Каренина». Подобно тому, как в детективе автор старательно разрабатывает и обосновывает ложный след, уводя читателя от догадки в отношении настоящего преступника, так и Чехов в «Несчастье» дает прозрачные отсылки в сторону «Анны Карениной», маскируя тем самым другие, не менее важные претексты, являющиеся субстратом для его рассказа.

Отмечалось в рассказе и «медицинское начало». В. В. Билибин в письме Чехову передает впечатление своей жены, представляющей голос массового читателя: «Жена просила спросить Вас, не себя ли Вы самого изобразили под видом Ильина в рассказе “Несчастье”? И еще она говорит, что нельзя писать беллетристику с “медицинской точки зрения”. Почему, однако, нельзя? Можно» (V, 526). Иначе говоря, жена Билибина уловила в рассказе отражение мировидения и практики врача, а не только художника.

Физиологическое начало в рассказе отметил В. Альбов. Он писал о том, «как сильны в человеке

требования его животной природы и как бессильны перед ними разные высокие слова, как, напр., семейные основы, честь, разумные доводы, сила воли и проч.» [Альбов 1903: 101]. Современный исследователь пишет о рассказе: «Психологический анализ Чехова по-медицински точен, он лишен морализаторства. Читатель видит, как в женщине борются два инстинкта, один – биологический, половой, второй – социальный, этический» [Собенников 2021: 128].

Приведенные отклики дают основание для попытки определения «золаизма» в художественной генеалогии рассказа «Несчастье», а также воплощенной в нем «медицинской точки зрения». Во-первых, можно предположить, что одним из литературных источников для «Несчастья» послужил виденный Чеховым незадолго до работы над рассказом уже упомянутый водевиль «Несчастье особого рода». К. С. Станиславский вспоминает о своем участии в давней его постановке и в двух фразах излагает содержание: «Сюжет пьесы самый банальный: чтоб проучить жену и вызвать в ней любовный порыв, муж разыгрывает трагедию: он делает вид, что принял яд, который будто уже оказывает на него смертельное действие. В результате все кончается поцелуями» [Станиславский 2007: 99–100]. Событийная основа рассказа Чехова инвертивна по отношению к пьесе: не мужчина, а женщина хочет вызвать «любовный порыв» у мужа, но безуспешно. Заканчивается эта попытка не водевильными поцелуями, а уходом к любовнику, то есть подлинным «несчастьем особого рода».

В начале 1880-х годов бестселлером зарубежной литературы, в прямом значении этого неупотребительного для позапрошлого века слова, стал роман Золя «Нана». Он публиковался в разных переводах в нескольких изданиях. Откликов на роман было множество. Отметим лишь работу Л. И. Мечникова, писавшего под псевдонимом Басардин. В ироническом заглавии своего отзыва он метко соединил новое литературное направление с модным романом – «Новейший “Натурализм”» [Мечников 1880]. Помимо критических работ, были отклики на роман и в художественной форме, в том числе и у Чехова. Он прямо обращался к героине романа Золя в рассказе «Моя Нана» (II, 121–123). Есть отсылки к нашумевшей книге и в других его произведениях.

Критик Никитин связывал только что опубликованную в 1878 году «Анну Каренину» Толстого с декларациями Золя: «“Анна Каренина” представляет в высшей степени драгоценный материал для характеристики и оценки той эмпирической школы искусства, эстетическую теорию которой с таким откровенным цинизмом формулировал недавно Эмиль Золя. Золя, по всей вероятности, пришел бы от этого романа в неопределенный восторг. Все существенные требования его теории выполнены в нем с такою поразительной точностью, что можно подумать, будто автор писал его по рецепту французского критика» [Никитин 1878: 358]. Итак, для современников Чехова романы Золя и шедевр Толстого, несмотря на все очевидные

различия между ними, имели существенный элемент сходства, обусловленный актуальными проблемами времени. Одна из них – кризис института семьи и эмансипация женщины, предоставление ей больших прав и свобод по сравнению с прежним временем.

В миниатюре «Дополнительные вопросы к личным картам статистической переписи, предлагаемые Антошей Чехонте» (1882) среди прочих есть два вопроса: «Иосиф Вы или Калигула? Сусанна или Нана?» (I, 116). Образ Софьи Петровны Лубянцева располагается в пространстве между двумя полюсами – целомудренной Сусанной и распутной Наной.

Сусанна является архетипическим библейским образом, запечатленным во множестве литературных историй и на живописных полотнах. Травестия библейской Сусанны отразилась в рассказе Чехова «Тина» (1886), построенном на интертекстуальном диалоге с романом Жана Ришпена «Клейкая» [Смирнов 1984]. Сусанна Моисеевна, героиня чеховского рассказа, вопреки своему библейскому имени, проявляет себя как женщина-вамп. «Тина» была опубликована 29 октября 1886 года в «Новом времени», то есть вскоре после «Несчастья», напечатанного в той же газете месяцем ранее. Эти два рассказа можно рассматривать как связанные между собой вариации развернутого ответа в художественной форме на когда-то заданный «дополнительный вопрос»: вы – Сусанна или Нана? Сусанна в варианте «Тины» показана тогда, когда в ней уже победила Нана. Вариант же Софьи Петровны демонстрирует сам процесс борьбы двух начал и победу Нана над Сусанной.

Чехов мог проецировать на французскую героиню не только своих героинь, но и себя самого. 13 декабря все того же 1886 года он пишет М. В. Киселевой: «В Питере я становлюсь модным, как Нана» (П. I, 278). Очевидно, что в Москве, более патриархальном городе, чем Питер, стать популярным автором возможно было за счет иных по содержанию текстов и других «модных» образов. Поэтому проекция на роман Золя задавалась Чеховым прежде всего в тех произведениях, которые писались в расчете на петербургские издания и тамошнюю читательскую аудиторию.

Стоит отметить переключку заглавия рассказа Чехова с названием известнейшего романа Виктора Гюго «Les Misérables». Закрепившийся в русской традиции его перевод «Отверженные» допускает, однако, и синонимический вариант – «Несчастье». Еще одним произведением, находящимся на орбите «Несчастья», следует признать стихотворение А. К. Толстого «Грешница» (1857). Оно было чрезвычайно популярно в среде чтецов XIX века. Если у Толстого «грешница» в финале осознает свою греховность и падает ниц «перед святынею Христа», то чеховская грешница, осуждая себя, все-таки не может преодолеть соблазнительный искуса греха: «Она задыхалась, сгорала со стыда, не ощущала под собой ног, но то, что толкало ее вперед, было сильнее и стыда ее, и разума, и страха...» (V, 259).

Что же все-таки «толкало вперед» чеховскую героиню? Недосказанность в последней фразе рас-

сказа, подкрепленная многоточием, позволяет представить целый набор возможных вариантов ответа на вопрос.

Попытаемся ответить на него, отталкиваясь от заглавия рассказа. Слово *беда* играет роль лейтмотива в рассказе и непосредственно связано с синонимическим по значению заголовком: «Только в беде люди могут понять, как нелегко быть хозяином своих чувств и мыслей» (V, 253). «Лубянцева, как и все неопытные в борьбе с неприятными мыслями, из всех сил старалась не думать о своей беде, и чем усерднее она старалась, тем рельефнее выступал в ее воображении Ильин, песок на его коленях, пушистые облака, поезд...» (V, 253–254). «Вечернее оживление за окнами, звуки музыки, но, главное – мысль, что она умница, справилась с бедой, окончательно развеселили ее» (V, 255). «Много на этом свете взглядов, и добрая половина их принадлежит людям, не бывавшим в беде!» (V, 259). Фабульным исходом *беды* становится измена мужу, трактуемая как несчастье: «Скорей я позволю убить себя, чем быть причиной несчастья Андрея и его дочери...» (V, 248). В этой фразе героиня отгораживается от своего ребенка, который, как и у Анны Карениной, тоже является препятствием на пути к адюльтеру. Показательно, что себя Софья Петровна пытается вывести за рамки несчастья.

Беду в контексте рассказа можно интерпретировать как неподвластность чувств человеку: не человек управляет чувствами, а они управляют человеком. Чехов фактически утверждает доминирование биологической природы человека над природой социальной, в чем и проявляется мировидение доктора.

Чеховский гипертекст позволяет выстроить ряд произведений, в которых трактуется сходное понимание *беды*. Рассказ «В рождественскую ночь» (1883) первоначально имел название «Беда за бедою» (II, 534). Любовь в этом рассказе показана как стихия, захватывающая человека, подобно стихии природной. Вынесенное в первоначальный заголовок удвоенное слово *беда* отражает эти две стихийные силы. Рассказ «В рождественскую ночь» был посвящен сестре писателя и являл собою своеобразный литературный подарок ей [Кубасов 2022].

Через десять лет после рассказа «В рождественскую ночь» в газете «Русские ведомости» был опубликован «Володя большой и Володя маленький». Супруга Володи большого, Софья Львовна (тезка героини «Несчастья»), осознает свой брак с пожилым мужчиной как несчастье и беду: «Если бы она могла предположить, когда выходила, что это так тяжело, жутко и безобразно, то она ни за какие блага в свете не согласилась бы венчаться. Но теперь беды не поправишь. Надо мириться» (VIII, 220–221). Как и в «Несчастье», использование несобственно-прямой речи создает эффект сближения повествователя с героиней, подключения его к ее сознанию.

Общность рассказов «В рождественскую ночь», «Несчастье» и «Володя большой и Володя маленький» проявляется в том, что во всех случаях современники улавливали отчетливый привкус

влияния французской литературы или, если использовать слово Чехова, «французистости». Последней героиней, связанной с Францией, которая говорит о победе в ней чувств и чувственности над рациональными доводами, является Раневская. Выйдя замуж «за присяжного поверенного, не дворянина», она вела себя, по словам брата, «нельзя сказать чтобы очень добродетельно» (XIII, 212). В профессиональном отношении супруг Раневской повторяет Ильина, тоже присяжного поверенного, а по положению в браке – мужа Софьи Петровны. Любовь Андреевна вспоминает: «Муж мой умер от шампанского, – он страшно пил, – и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, – это было первое наказание, удар прямо в голову, – вот тут на реке... утонул мой мальчик...» (XIII, 220). Если Софья Петровна Лубянцева только боялась стать «причиной несчастья Андрея и его дочери», то с Раневской случилось то, что другой осознавалось лишь как вероятность. Обратим внимание в речи Любови Андреевны на оборот *удар прямо в голову*. Кажется, она могла бы сказать и по-другому – *удар прямо в сердце*. Выбранное Чеховым слово характеризует Раневскую как женщину, у которой рассудок и чувства не в ладах друг с другом. Это подтверждается целым рядом ее поступков и тоже сближает с героиней «Несчастья».

Беду или несчастье в упомянутых произведениях можно трактовать как непреодолимость биологической природы человека, подчиняющей себе его сознание. В конце века появился ряд работ медицинского или, скорее, парамедицинского характера, в которых доказывалось это же положение. Отметим прежде всего работы по физиологии брака.

В рассказе «Темпераменты» (1881) одной из особенностей меланхолика признается то, что тот «втихомолку читает Дебе и Жозана» (I, 83). М. П. Громов в примечаниях к рассказу отмечает: «Труды О. Дебе и Э. Жозана по физиологии и гигиене брака были популярны в России в 70-х – 80-х годах XIX века» (I, 568). Книга Огюста Дебэ «Гигиена и физиология брака» обрела беспрецедентную популярность на родине французского автора. Обложка с названием переведенной на русский язык книги являла собой одновременно ее рекламу и кратко отражала содержание – «Гигиена и физиология брака. Естественная и медицинская история мужчины и женщины в ее любопытнейших подробностях. Новая теория человеческого происхождения. Бесплодность, бессилие, несовершенства физические, средства к их устранению. Специальная гигиена беременной женщины и новорожденного младенца. В трех частях. Перевод с двадцать седьмого парижского издания д-ра П. А. Ландсберга» [Дебэ 1863].

Книгу Дебэ читали многие, не только меланхолики. В предисловии к четырнадцатому изданию книги автор утверждает свое право «гордиться обширностью аудитории читателей» книги и выражает уверенность в пользе для них медицинских знаний в интимной сфере. Не исключено, что и доктор Чехов держал эту книгу в руках. Труд французского физиолога вполне могли признать в по-

запрошлом веке откровенным до неприличия, потому и читали его «втихомолку». Напомним тут же о названии произведения Бальзака – «Физиология брака», опубликованного на родине писателя в 1829 году. В отличие от французского романа, книга Дебэ была научно-популярным трудом. Вторая глава книги имеет заглавие, которое соотносится с проблематикой «Несчастья» – «Влияние брака на физическую и нравственную сторону супругов». Начинается глава с прямой декларации закона брачной жизни: «Соединение полов составляет один из великих законов живущей природы; мужчина и женщина подчинены ему так же, как и все другие существа, и не могут, особенно в период возмужалости, освободиться от него, без того, чтобы их организм не пострадал до некоторой степени. С этой точки зрения брак имеет огромное влияние на общее здоровье, на нравы и характер обоих полов» [Дебэ 1863: 13].

Непреодолимость «великого закона» взаимного тяготения мужчины и женщины отражают многие реплики героев рассказа Чехова, как будто бы недавно прочитавших книгу французского автора и излагающих его идеи на своем языке. Ильин признается Софье Петровне: «Я борюсь, страшно борюсь, но куда к черту я годен, если во мне нет закала, если я слаб, малодушен! *Не могу я с природой бороться!* Понимаете? Не могу! Я бегу отсюда, а она меня за фалды держит. Пошлое, гнусное бессилие!» (V, 249). В отличие от Ильина, Софья Петровна не может столь же откровенно и прямо сказать о себе, хотя по-своему тоже «страшно борется» со своей женской природой. Используя фрейдистский термин, можно сказать, что супруга нотариуса Лубянцева создает проекцию, то есть приписывает свои чувства и эмоции Ильину: «Ради нее он губит лучшие дни своей карьеры и молодости, тратит последние деньги на дачу, бросил на произвол судьбы мать и сестер, но главное – *изнемогает в мученической борьбе с самим собою*» (V, 255).

Если первое значимое слово в заголовке второй главы книги Дебэ – *физическое*, то второе – *нравственное*. В разных контекстах дериваты слова *нравственность* неоднократно встречаются в рассказе. О своем преследовании замужней женщины Ильин говорит: «Искренно и честно говорю вам, что это мое поведение я считаю преступным и *безнравственным*» (V, 249). Когнитивные процессы в сознании героини после признания Ильина фиксируются повествователем: «Софья Петровна резко повернулась и, не глядя на Ильина, быстро пошла назад по просеке. Она уже владела собой. Красная от стыда, оскорбленная не Ильиным, нет, а своим собственным малодушием, своим бесстыдством, с каким она, *нравственная и чистоплотная*, позволила чужому обнимать ее колена, она теперь об одном только и думала, как бы скорее дойти до своей дачи, до семьи» (V, 252). Это, конечно, самообольщение героини, которое уже вскоре развеется: «*Безнравственная! Мерзкая!* – грызла она себя за свое бессилие. – Так вот ты какая?» (V, 258). Эта же самооценка будет завершать рассказ: «*Безнравственная! – бормотала она машинально. – Мерз-*

кая!» (V, 259). Нравственность по своей природе социальна, вторична по отношению к физиологии. По сути, героиня действует так, как ей предписывает природа, а не общественная мораль. Фактически эту позицию отстаивает адвокат Ильин.

Если для героини актуально смысловое пространство между Сусанной и Наной, и в итоге победа второй над первой, то для мужчин в «Дополнительных вопросах к личным картам статистической переписи» указаны полюса, обозначенные именами Иосифа и Калигулы. В «Несчастье» к библейскому Иосифу ближе супруг Софьи Петровны, Андрей Ильич. Хотя он если и «Иосиф», то достаточно сниженный, окрашенный изрядной долей иронии. Герой являет собой один из вариантов образа «дачного мужа», которому «положено» быть рогатым [Кубасов 2021]. Ильина же уместнее сравнивать не с Калигулой, а с Дон-Жуаном. Архетипический образ Дон-Жуана проецируется на множество героев Чехова, начиная с Платонова и заканчивая Гуровым [Собенников 2021: 31–52].

Алексей Веселовский в давней статье, посвященной фигуре этого вечного образа, отмечает феномен «дон-жуанизма», понимая под ним «совокупность физиологических особенностей, свойственных обширной группе однородных характеров, не вымирающей никогда» [Веселовский 1887: 84]. В другом месте им отмечена такая черта всех Дон-Жуанов, как их «непокорность аскетическим воззрениям» [Веселовский 1887: 89]. Ильина в «Несчастье» можно интерпретировать как одну из современных русифицированных реинкарнаций Дон-Жуана. В этом случае на Софью Петровну падает отсвет от образа донны Анны, а ее супруг становится неким травестийным подобием Командора.

В образе Дон-Жуана в разных произведениях Чехов акцентировал разные стороны его личности. В рассказе «Отставной раб» (1883) главный герой на вопрос простушки Тани, «что значит Дон-Жуан», отвечает: «Это обозначает, что он до женского пола большой Дон-Жуан был. Любил вашего брата» (II, 228). В «Драме на охоте» (1884) имя «севильского обольстителя» соседствует с другим словом, синонимичным ему, – «известный всей губернии *бонвиван и Дон-Жуан*» (III, 317–318). В «Безотцовщине» Анна Петровна отмечает в Платонове противоречивость: «Дон-Жуан и жалкий трус в одном теле» (XI, 131). Таким образом, для Чехова в образе Дон-Жуана были важны не только его «непокорность аскетическим воззрениям» и торжествующий гедонизм, но и смелость, а также внутренняя свобода. Все это вполне подходит для образа Ильина, безоглядно идущего к достижению поставленной цели. Кроме того, чеховский герой весьма напоминает своего прототипа. Левитан тоже должен был пойти против общего мнения, открыто заводя роман с замужней женщиной, которая была старше его на добрый десяток лет¹. В 1891 году, то есть

спустя пять лет после «Несчастья», но до появления в печати «Попрыгуньи», обернувшейся скандалом, Левитан писал Чехову: «Прости мне, мой гениальный Чехов, мое молчание. Написать мне письмо, хотя бы и очень дорогому человеку, ну просто целый подвиг, а на подвиги я мало способен, разве только на любовные, на которые и ты также не дурак. Так ли говорю, мой друг?» [Левитан 1956: 38]. Феномен «дон-жуанизма», о котором писал Веселовский, явно просвечивает в этом письме и связывает воедино двух друзей.

Через шесть лет после «Несчастья» его фабульная основа в переработанном и существенно преобразованном виде будет воплощена в «Попрыгунье». Один из первых биографов Чехова писал об этом рассказе: «Для современной Чехову Москвы было секретом полишинеля, что в “Попрыгунье” речь идет о жене одного московского врача, ныне покойного, Софье Петровне К-вой, теперь тоже покойной. Года через два-три после ссоры Левитана с Чеховым последовало их примирение, и Левитан стал снова наезжать в Мелихово» [Измайлов 1916: 385]. Примирение друзей произошло в 1895 году. Левитан писал о своем пребывании в чеховском имении: «Я рад несказанно, что вновь здесь, у Чеховых. Вернулся опять к тому, что было дорого и что на самом деле и не переставало быть дорогим... Жму дружески руку. Твой Лев[итан]» [Левитан 1956: 50]. Ответное признание Чехова, вполне возможно, было в эпистолярной форме, но не сохранилось. Зато остался его шедевр – «Дом с мезонином», в котором автор в художественной форме дал свой ответ на дружеское признание Левитана [Кубасов 2023].

Таким образом, три рассказа Чехова – «Несчастье» (1886), «Попрыгунья» (1892) и «Дом с мезонином» (1896) – образуют своеобразный «левитановский триптих», в котором нашла художественное отражение непростая история взаимоотношений двух великих русских художников. В «Несчастье» Чехов предпринял первую серьезную попытку в беллетристической форме осмыслить личность своего друга. Художественный дискурс давал возможность свободной творческой интерпретации психологических особенностей талантливого современника. Чехов предстает в рассказе в двух своих главных социально-профессиональных ролях: как писатель и как доктор. Они отразились в опоре на три вида источников – биографические, литературные и медицинские. Эволюция отношения Чехова к Левитану может быть прослежена в опоре не только на его письма или мемуарные источники, но еще и на его произведения.

выйти за него замуж, но имей в виду, что ему нужны женщины бальзаковского возраста, а не такие, как ты» [Чехова 1960: 43]. В рассказе Ильин увлечен молодой женщиной, что также следует признать одной из форм маскировки сходства героев с прототипами.

¹ Мария Павловна передает в мемуарах реакцию брата на сватовство к ней Левитана: «Ты, конечно, если хочешь, можешь

Литература

- Альбов, В. Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова / В. Альбов // Мир божий. – 1903. – № 1, Отд. 1. – С. 84–115.
- Арсеньев, К. К. Беллетристы последнего времени / К. К. Арсеньев // Чехов: pro et contra. Т. 1. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2002. – С. 45–54.
- Басардин, В. (Мечников, Л. И.). Новейший «Нана-турализм» / В. Басардин (Л. И. Мечников) // Дело. – 1880. – № 3. – С. 36–65.
- Веселовский, А. Н. Легенда о Дон-Жуане / А. Н. Веселовский // Северный вестник. – 1887. – № 1. – С. 83–108.
- Дебэ, А. Гигиена и физиология брака. Естественная и медицинская история мужчины и женщины в ее любопытнейших подробностях. Новая теория человеческого происхождения. Бесплодность, бессилие, несовершенства физические, средства к их устранению. Специальная гигиена беременной женщины и новорожденного младенца. В трех частях. Перевод с двадцать седьмого парижского издания д-ра П. А. Ландсберга / А. Дебэ. – СПб. : Изд. книгопродавца Д. Ф. Федорова, 1863. – 150 с.
- Евдокимова, С. Риторика и искренность (проблема дискурса в рассказе А. П. Чехова «Несчастье») / С. Евдокимова // Чеховский сборник. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 1999. – С. 131–132.
- Журавлева, А. А. Пейзажи Левитана в рассказах Чехова / А. А. Журавлева // Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика : сборник статей по материалам Междунар. науч. конф. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2023. – С. 30–53.
- Измайлов, А. А. Чехов А. П. 1860–1904. Биографический набросок / А. А. Измайлов. – М. : Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1916. – 592 с.
- Кинг, В. Л. (Дедлов). Беседы о литературе. Чехов / В. Л. Кинг (Дедлов) // Чехов: pro et contra. Т. 1. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2002. – С. 93–111.
- Краснов, Пл. Н. Осенние беллетристы. II. Ан. П. Чехов / Пл. Н. Краснов // Чехов: pro et contra. Т. 1. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Антология. – СПб. : РХГИ, 2002. – С. 246–255.
- Кубасов, А. В. Литературно-биографический контекст рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином» / А. В. Кубасов // Культура и текст. – 2023. – № 3(54). – С. 6–32.
- Кубасов, А. В. Рассказы «В рождественскую ночь» А. П. Чехова и «Ночной трезвон» его брата Александра: проблема творческой полемики / А. В. Кубасов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 77. – С. 210–221.
- Кубасов, А. В. Смех «по-французски»: «Трагик поневоле» Антона Чехова и «Дачный муж» Ивана Щеглова / А. В. Кубасов // Ранняя драматургия А. П. Чехова : сборник статей. – М. : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2021. – С. 205–232.
- Левитан, И. И. Письма. Документы. Воспоминания / И. И. Левитан. – М. : Искусство, 1956. – 360 с.
- Летопись жизни и творчества А. П. Чехова : в 5 т. Т. 1. 1860–1888 / сост. Л. Д. Громова-Опульская, Н. И. Гитович. – М. : Наследие, 2000. – 509 с.
- Никитин, П. Салонное художество / П. Никитин // Дело. – 1878. – № 2. – С. 346–368.
- Смирнов, М. М. Рассказ А. П. Чехова «Тина» и роман Жана Ришпена «Клейкая» / М. М. Смирнов // Филологические науки. – 1984. – № 1. – С. 73–76.
- Собенников, А. С. Творчество А. П. Чехова: пол, гендер, экзистенция / А. С. Собенников. – М. : Издательский дом ЯСК, 2021. – 288 с.
- Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Вагриус, 2007. – 448 с.
- Степанов, А. Д. Чехов и Левитан: вопросы техники / А. Д. Степанов // Мир русского слова. – 2020. – № 1. – С. 67–70.
- Толстая, Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов / Е. Толстая. – М. : РГГУ, 2002. – 366 с.
- Флеров, С. Ф. В сумерках. Очерки и рассказы Ан. П. Чехова / С. Ф. Флеров // Чехов А. П. В сумерках. – М. : Наука, 1986. – С. 258–263.
- Чехов и Плещеев. Письма Плещеева к Чехову / сост. Л. С. Пустильник // Литературное наследство. Чехов. Т. 68. – М. : Изд-во АН СССР, 1960. – С. 293–362.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983.
- Чехов, М. П. Вокруг Чехова / М. П. Чехов. – М. : Художественная литература, 1981. – 335 с.
- Чехова, М. П. Из далекого прошлого / М. П. Чехова. – М. : Гослитгиздат, 1960. – 272 с.
- Чудаков, А. П. Поэтика и прототипы / А. П. Чудаков // В творческой лаборатории Чехова. – М. : Наука, 1974. – С. 182–193.
- Щепкина-Куперник, Т. Л. В юные годы (Мои встречи с Чеховым и его современниками) / Т. Л. Щепкина-Куперник // А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. – Л. : Атений, 1925. – С. 217–251.
- Blaisdell, V. Chekhov Becomes Chekhov / V. Blaisdell. – New York : Pegasus Books, 2022. – 444 p.

Gregory, S. Antosha & Levitashsa. *The Shared Lives and Art of Anton Chekhov and Isaac Levitan* / S. Gregory. – DeKalb : Northern Illinois University Press, 2015. – 248 p.

References

- Albov, V. (1903). Dva momenta v razvitii tvorchestva Antona Pavlovicha Chekhova [Two Moments in the Development of the Work of Anton Pavlovich Chekhov]. In *Mir bozhii*. No. 1, otd. 1, pp. 84–115.
- Arsenyev, K. K. (2002). Belletristy poslednego vremeni [Recent Fiction Writers]. In *Chekhov: pro et contra. Vol. 1. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX – nachala XX v. (1887–1914). Antologiya*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGI, pp. 45–54.
- Basardin, V. (Mechnikov, L. I.). (1880). Noveishii «Nana-turalizm» [The Newest “Nana-turalism”]. In *Delo*. No. 3, pp. 36–65.
- Blaisdell, B. (2022). *Chekhov Becomes Chekhov*. New York, Pegasus Books. 444 p.
- Chekhov, A. P. (1974–1983). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters, in 30 vols.]. Moscow, Nauka.
- Chekhov, M. P. (1981). *Vokrug Chekhova* [Around Chekhov]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 335 p.
- Chekhova, M. P. (1960). *Iz dalekogo proshlogo* [From the Distant Past]. Moscow, Goslitizdat. 272 p.
- Chudakov, A. P. (1974). Poetika i prototipy [Poetics and Prototypes]. In *V tvorcheskoi laboratorii Chekhova*. Moscow, Nauka, pp. 182–193.
- Debe, A. (1863). *Gigiena i fiziologiya braka. Estestvennaya i meditsinskaya istoriya muzhchiny i zhenshchiny v ee lyubopytneishikh podrobnostyakh. Novaya teoriya chelovecheskogo proiskhozhdeniya. Besplodnost', bessilie, nesovershenstva fizicheskie, sredstva k ikh ustraneniyu. Spetsial'naya gigiena beremnoi zhenshchiny i novorozhdennogo mladentsa* [Hygiene and Physiology of Marriage. The Natural and Medical History of Man and Woman in Its Most Curious Details. A New Theory of Human Origin. Infertility, Impotence, Physical Imperfections, Means to Eliminate Them. Special Hygiene for a Pregnant Woman and a newborn Baby]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo knigoprodavtsa D. F. Fedorova. 150 p.
- Evdokimova, S. (1999). Ritorika i iskrennost' (problema diskursa v rasskaze A. P. Chekhova «Neschast'e») [Rhetoric and Sincerity (the Problem of Discourse in A. P. Chekhov's Story “Disaster”)]. In *Chekhovskii sbornik*. Moscow, Izdatel'stvo Literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo, pp. 131–132.
- Flerov, S. F. (1986). V sumerkakh. Ocherki i rasskazy An. P. Chekhova [At the Twilight. Essays and Stories by An. P. Chekhov]. In *Chekhov A. P. V sumerkakh*. Moscow, Nauka, pp. 258–263.
- Gregory, S. (2015). *Antosha & Levitashsa. The Shared Lives and Art of Anton Chekhov and Isaac Levitan*. DeKalb, Northern Illinois University Press. 248 p.
- Gromova-Opul'skaya, L. D., Gitovich, N. I. (Eds.). (2000). *Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova: v 5 t.* [Chronicle of the Life and Work of A. P. Chekhov, in 5 vols.]. Vol. 1. 1860–1888. Moscow, Nasledie. 509 p.
- Izmaylov, A. A. (1916). *Chekhov A. P. 1860–1904. Biograficheskii nabrosok* [Chekhov A. P. 1860–1904. Biographical Outline]. Moscow, Tipografiya tovarishchestva I. D. Sytina. 592 p.
- King, V. L. (Dedlov). (2002). Besedy o literature. Chekhov [Conversations about Literature. Chekhov]. In *Chekhov: pro et contra. Vol. 1. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX – nachala XX v. (1887–1914). Antologiya*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGI, pp. 93–111.
- Krasnov, Pl. N. (2002). Osennie belletristy. II. An. P. Chekhov [Autumn Fiction Writers. II. An. P. Chekhov]. In *Chekhov: pro et contra. Vol. 1. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX – nachala XX v. (1887–1914). Antologiya*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGI, pp. 246–255.
- Kubasov, A. V. (2021). Smekh «po-frantsuzski»: «Tragik ponevole» Antona Chekhova i «Dachnyi muzh» Ivana Shcheglova [Laughter “in French”: “The Reluctant Tragic” by Anton Chekhov and “The Country Husband” by Ivan Shcheglov]. In *Rannaya dramaturgiya A. P. Chekhova: sbornik statei*. Moscow, GTsTM im. A. A. Bakhrushina, pp. 205–232.
- Kubasov, A. V. (2022). Rasskazy «V rozhdestvenskuyu noch'» A. P. Chekhova i «Nochnoi trezvon» ego brata Aleksandra: problema tvorcheskoi polemiki [Stories “On Christmas Night” by A. P. Chekhov and His Brother Alexander's “Night Chime”: The Problem of Creative Polemics]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 77, pp. 210–221.
- Kubasov, A. V. (2023). Literaturno-biograficheskii kontekst rasskaza A. P. Chekhova «Dom s mezoninom» [Literary and Biographical Context of A. P. Chekhov's Story “The House with the Mezzanine”]. In *Kul'tura i tekst*. No. 3(54), pp. 6–32.
- Levitan, I. I. (1956). *Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya* [Letters. Documentation. Memories]. Moscow, Iskusstvo. 360 p.
- Nikitin, P. (1878). Salonnoe khudozhestvo [Salon Art]. In *Delo*. No. 2, pp. 346–368.
- Pustilnik, L. S. (Eds.). (1960). Chekhov i Pleshcheev. Pis'ma Pleshcheeva k Chekhovu [Chekhov and Pleshcheev. Letters from Pleshcheev to Chekhov]. In *Literaturnoe nasledstvo. Chekhov. Vol. 68*. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 293–362.
- Shchepkina-Kupernik, T. L. (1925). V yunye gody (Moi vstrechi s Chekhovym i ego sovremennikami) [In My Youth (My Meetings with Chekhov and His Contemporaries)]. In *A. P. Chekhov. Zateriyannye proizvedeniya. Neizdannye pis'ma. Vospominaniya. Bibliografiya*. Leningrad, Atenei, pp. 217–251.
- Smirnov, M. M. (1984). Rasskaz A. P. Chekhova «Tina» i roman Zhana Rishpena «Kleikaya» [A. P. Chekhov's Story “Tina” and Jean Richepin's Novel “The Sticky”]. In *Filologicheskie nauki*. No. 1, pp. 73–76.

Sobennikov, A. S. (2021). *Tvorchestvo A. P. Chekhova: pol, gender, ekzistentsiya* [Works of A. P. Chekhov: Sex, Gender, Existence]. Moscow, Izdatel'skii dom YaSK. 288 p.

Stanislavsky, K. S. (2007). *Moya zhizn' v iskusstve* [My Life in Art]. Moscow, Vagrius. 448 p.

Stepanov, A. D. (2020). Chekhov i Levitan: voprosy tekhniki [Chekhov and Levitan: Technical Issues]. In *Mir russkogo slova*. No. 1, pp. 67–70.

Tolstaya, E. (2002). *Poetika razdrzheniya: Chekhov v kontse 1880 – nachale 1890-kh godov* [The Poetics of Irritation. Chekhov in the Late 1880s – Early 1890s]. Moscow, RGGU. 366 p.

Veselovsky, A. N. (1887). Legenda o Don-Zhuane [The Legend of Don Juan]. In *Severnyi vestnik*. No. 1, pp. 83–108.

Zhuravleva, A. A. (2023). Peizazhi Levitana v rasskazakh Chekhova [Levitan's Landscapes in Chekhov's Stories]. In *Chekhov v menyayushchemsya mire: biografiya, kommentirovanie, poetika : sbornik statei po materialam Mezhdunar. nauch. konf. Veliky Novgorod, NovGU im. Yaroslava Mudrogo*, pp. 30–53.

Данные об авторе

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: kbas2002@mail.ru.

Author's information

Kubasov Alexandr Vasilyevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Methods of Teaching School Subjects in a Special (Correction) School, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 17.02.2024; дата публикации: 31.03.2024

Date of receipt: 17.02.2024; date of publication: 31.03.2024