

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-89-99

© А. В. Кубасов

## ДИАЛОГ С КЛАССИКАМИ И СОВРЕМЕННОКАМИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»\*

Диалог с классиками и современниками Чехов вел на протяжении всей творческой жизни. Всеобщую связь литературных явлений писатель отстаивал всегда, порой даже в форме парадокса. В письме А. С. Суворину от 30 ноября 1891 года он так характеризовал известного современника: «Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого... Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. Ну, а я этого не понимаю. Коли уж становится на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо все в природе влияет одно на другое и даже то, что я сейчас чихнул, не останется без влияния на окружающую природу».<sup>1</sup> Чехов не ограничивался декларацией связи современной литературы с предшествующей, а следовал ей в своих произведениях. Не составляет исключения и «Учитель словесности». Художественная диалогичность рассказа прослеживается в его творческой истории.

Чехов подчас выражал намерение продолжить некоторые из своих произведений, однако реализовано оно было в единичных случаях. Рассказ «Учитель словесности» являет собой яркий пример продолжения одного завершённого текста другим и создание на основе их объединения нового, третьего произведения с изменившейся художественной телеологией. Деление рассказа на две части Чехов сохранил при окончательной публикации его, отметив их цифрами I и II. Важно, что эти части первоначально вышли в свет как самостоятельные произведения.

Обычно «Учитель словесности» анализируется как некое единство, однако определённые эвристические возможности даёт и поэтапный анализ: каждая из двух частей рассматривается как относительно автономная, а затем обе части синтезируются в нечто целостное (которое будет обозначено нами цифрой III).

Две части «Учителя словесности» были опубликованы с интервалом почти в пять лет в разных газетах: часть I появилась 28 ноября 1889 года в «Новом времени» и называлась «Обыватели», часть II — в газете «Русские ведомости» 10 июля 1894 года под привычным заголовком (С 8, 507–508). Одна газета издавалась в Петербурге, другая — в Москве, они имели разные направления и разных читателей. Чехов как автор в 1894 году во многом отличался от того, каким он был пятью годами раньше. Условно говоря, в первом случае перед нами Чехов «предсахалинский», а во втором — «постсахалинский». Р. Б. Ахметшин в статье, посвящённой литературно-биографическому контексту «Обывателей» и его связи с «Островом Сахалином», пишет о том, что заголовок рассказа, ставшего позже составной частью «Учителя словесности», «не просто резюмирует широкую тему в чеховском творчестве, но и перекликается с эмоциональным состоянием писателя, готовящегося к поездке».<sup>2</sup>

Творческие задачи при создании этих двух рассказов (т. е. частей I и II) были во многом разные. Так, Э. А. Полоцкая объясняет продолжение первого рассказа вторым тем, что Чехову «понадобилось изменить направление идеи»<sup>3</sup> уже опубликованного произведения.

\* Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 24-18-00762, <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН.

<sup>1</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1976. Т. 4. С. 307–308. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращённо, с указанием серии, номера тома и страницы.

<sup>2</sup> Ахметшин Р. Б. Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 458.

<sup>3</sup> Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979. С. 199.

Похоже на то, что замысел рассказа I ко времени непосредственной работы над ним был хорошо обдуман, а потому быстро реализован: «Обыватели» написаны в течение десяти дней. 1 ноября 1889 года Чехов сообщал Суворину: «Поздравляю Вас с семейною радостью: а) Курепин женился и б) Ваш сотрудник Ан. Чехов начал родить субботник. Теперь я занят всякой чепухой, так что пришлю его не раньше будущей недели. Начало вышло ничего себе» (П 3, 275). Если судить по письму, то главная в рассказе тема женитьбы наивного Никитина была актуализирована свадьбой коллеги по журналистскому цеху, но могла разбудить и личные воспоминания писателя, когда женщины «ловили» его самого. Вопреки жалобам на занятость «всякой чепухой», Чехов 12 ноября уже отправляет рассказ в Петербург для печати.

Иронический тон приведенного фрагмента обусловлен игровым содержанием произведения, а также соотносится с тем, что его предполагалось опубликовать в газетном «подвале», отведенном для традиционного субботнего фельетона. Своеобразным «нотным ключом», определяющим тональность «Обывателей», является зачин рассказа, в котором возникает имплицитный образ циркового парада-алле, когда все участники представления выходят на арену, приветствуя зрителей. Образ цирка задается странной кличкой лошади, доставшейся Никитину, обращением отца к дочери как к Марии Годфруа, а также междометием «Опля!», обычно сопровождающим какой-нибудь цирковой трюк. И подобно тому, как в цирке после общего парада каждый из его участников демонстрирует свой оригинальный номер, так и у каждого героя рассказа будет свой персональный «выход на арену», т. е. эпизод, в котором он сыграет главную роль.

Имплицитный образ цирка в рассказе I обусловлен отчасти биографическим контекстом. «Обыватели» вышли с посвящением «Н. Н. Об – му» (С 8, 507), т. е. Николаю Николаевичу Оболонскому, коллеге Чехова по врачебному делу, лечившему его брата Николая и сестру. Так что рассказ I можно признать формой литературной благодарности Чехова Оболонскому за помощь. 23 апреля 1889 года письмо ему Чехов начинал так: «Sire! Когда Вы вернетесь из Петрограда, я и мощи Лины Саломонской будем уже сидеть на крыльчке и слушать, как кричат соловьи и лягушки» (П 3, 197). Линой Саломонской Николай Николаевич в шутку величал Марию Павловну. Альберт Саломонский — основатель цирка на Цветном бульваре в Москве, наездник и дрессировщик лошадей. Жена Лина выступала вместе с ним. В рассказе с Линой Саломонской из письма Чехова перекидается Мария Годфруа, тоже цирковая наездница, гастролировавшая «в Таганроге в 1877 году» (С 8, 512). В совокупности все эти «странные сближения» заставляют предположить, что какие-то элементы биографического характера Чехов включил в рассказ.

«Обыватели» интересны тем, что Чехов провел апробацию рассказа на своих близких, прочитав его вслух: «Посылаю рассказ для фельетона. Несерьезный пустячок из жизни провинциальных морских свинок. Простите мне баловство... Между прочим, сей рассказ имеет свою смешную историю. Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дернула меня прочесть вслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел» (П 3, 284–285). Традиционно реакция родных была связана с определением того, что послужило реально-бытовой основой произведения. Это отразилось практически во всех мемуарах, написанных ими позже. Видимо, и в данном случае Чехов пытался эмпирическим путем выяснить, узнают или не узнают его родные те события и лица, которые сыграли роль бытового субстрата для рассказа.

Какую же реальную подоплеку могли опознать слушатели рассказа I? Подсказку дает фамилия главной героини. В варианте «Нового времени» она именовалась не Машей Шелестовой, а Машей Шидловской (С 8, 408). Фамилия Шидловская может рассматриваться как прозрачная трансформация другой известной фамилии — Шиловская. Эпентеза, т. е. вставка «лишней» буквы, является маскировкой исходного варианта. Фамилия Шидловская воспринималась Чеховым как польская по своему звучанию, что отражалось в одной детали, которая была снята при переиздании рассказа I в составе III. В характеристике Вари, сестры Манюси, отмечалось: «Мазурку плясала она

изящно и солидно, как полька...» (С 8, 408). Очевидно, польский обертон фамилии в 1894 году уже не воспринимался писателем как актуальный, и она была русифицирована. В рассказе II фамилия Шелестов упомянута лишь раз по отношению к отцу Маши (С 8, 332). Смена фамилии героев была обусловлена иным местом публикации и ориентацией на более широкий круг читателей.

В качестве антитезы к паре Шидловская (Шиловская) — Шелестова приведем пример, когда изменение исходной фамилии персонажа, наоборот, усиливало значимость прототипа. Речь идет о героине рассказа «Переполах» (1886). Первоначально она именовалась Машенькой Поплавской, а при переиздании произведения стала Машенькой *Павлецкой* — тем самым был акцентирован намек на сестру писателя как «натурщицу» для созданного на ее основе персонажа.<sup>4</sup>

В рассказе I фамилия Шидловская, вероятно, должна была сработать как триггер, запускавший для родных вызов слова-ассоциата — *Шиловская(ий)* — и связанных с ним реалий. Фамилия Шиловских была на слуху у Чеховых. Три лета 1885–1887 годов они провели в Бабкине, снимая дачу у семейства Киселевых. Невдалеке от Бабкина было имение Глебово, владельцами которого были Шиловские. Мария Владимировна Киселева (1847–1921), хозяйка Бабкина, была дочерью директора императорских московских театров Владимира Петровича Бегичева от его первого брака. Вторым браком он был женат на Марии Васильевне Шиловской. У Марии Васильевны от первого брака было двое сыновей — Владимир и Константин. Семейство Шиловских было чрезвычайно музыкально и связано с такими знаковыми для русского искусства именами, как А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский. Константин Степанович Шиловский (1849–1893), сводный брат М. В. Киселевой, проявил себя в разных областях искусства, он остался в его истории как либреттист «Евгения Онегина» Чайковского, а также как автор слов и музыки песни «Тигренок», которая на много лет пережила своего создателя и до сих пор исполняется вокалистами. Наряду с образом цирка, эта песня вносит важные акценты в образную структуру «Обывателей».

Общая черта данного в зачине рассказа образа цирка и «Тигренка» — их популярность. Коллега Шиловского по актерскому ремеслу свидетельствует: «„Тигренка“ распедали всюду».<sup>5</sup> Это образцы искусства для массового человека, для «обывателей», которых Чехов намеревался показать так, чтобы от них «мокрого места не осталось». Обычный человек живет, следуя стереотипам, которые часто черпает из доступного ему искусства, и эти модели многое предопределяют в его сознании и поведении. Для учителя словесности они, естественно, связаны с литературой. Дж. де Щербинин видит суть проблемы рассказа III «в ложном восприятии литературных текстов как со стороны „обывателей“ провинциального городка, так и со стороны самого учителя словесности Никитина. <...> Только в конце рассказа иссякают его иллюзии, что можно построить жизнь на основе литературных моделей».<sup>6</sup> Определяющей моделью для Никитина, по мнению исследовательницы, послужил «Граф Нулин» Пушкина. Однако она не отметила весьма существенного момента: фабульная основа чеховского рассказа I опровергает фабулу поэмы и инвертирует роли героев. Не состоявшееся в произведении Пушкина событие соблазнения в рассказе Чехова успешно реализовано, при этом главным его актором становится не мужчина, а женщина.

Не менее важным интертекстом для первой части рассказа оказывается прямо не названный «Тигренок» Шиловского. Первоначальная фамилия героини Шидловская по принципу метонимии, видимо, должна была ассоциативно вызвать в сознании домашних слушателей знакомый текст песни и проецировать его на рассказ. Один из продуктивных художественных приемов Чехова-юмориста — анимализация, т. е. изображение человека по модели животного. Метафорическим тигренком в «Обывателях»

<sup>4</sup> Кубасов А. В. Трансформация биографического образа Марии Павловны Чеховой в литературной практике А. П. Чехова // *Inskrypcje*. 2021. R. IX. Z. 1 (16). P. 153–162.

<sup>5</sup> Юрьев Ю. М. Записки: В 2 т. Л.; М., 1963. Т. 1. С. 104 (сер. «Театральные мемуары»).

<sup>6</sup> Щербинин Дж. де. Пушкинский подтекст в чеховском рассказе «Учитель словесности» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998. С. 192–193.

выступает, безусловно, Манюся, юная хищница. Имплиcitный образ цирка, который задается в прологе, в ходе развертывания сюжета инвертируется: не дрессировщик подчиняет себе хищника, а наоборот. Недаром первое обращение Мани к Никитину связано с темой дрессуры: «Вы, Сергей Васильич, держите его все время на мундштуке. Не давайте ему пугаться. Он притворяется» (С 8, 310). Редуцированным травестийным эквивалентом «тигрёнка» в рассказе является Мушка, «маленькая облезлая собачонка с мохнатой мордой, злая и избалованная» (С 8, 313), которую Никитин так и не сможет приручить. Мушка — собачий двойник Манюси. Изображенная по модели человека, собака может вступать в диалогические отношения с людьми. После фразы Вари «Аррмейская острота!» следует комментарий: «И это „ррр“... выходило у нее так внушительно, что Мушка *непременно отвечала ей* из-под стула: „ррр... нга-нга-нга“...» (С 8, 314; здесь и далее курсив, кроме особо оговоренных случаев, наш. — А. К.). После женитьбы Никитина Мушка в качестве неотъемлемого атрибута Мани переходит к нему и «разговаривает» уже с ним (С 8, 329). Развернутая форма данного приема встречается в рассказе «Разговор человека с собакой» (1885).<sup>7</sup> Таким образом, звуковая палитра «Обывателей» строится на диссонансе собачьего рычания с подтекстной мелодичностью популярного романа.

Тема «Тигрёнка» в «Обывателях» перекликается с эпизодом в «Чайке», где звучит первая строчка из песни Шиловского:

«Дорн. А чего вы хотите? Валериановых капель? Соды? Хины?

Сорин. Ну, начинается философия. О, что за наказание! (*Кивнув головой на диван.*) Это для меня послано?

Полина Андреевна. Для вас, Петр Николаевич.

Сорин. Благодарю вас.

Дорн (*напевает*). „Месяц плывет по ночным небесам...“

Сорин. Вот хочу дать Косте сюжет для повести. Она должна называться так: „Человек, который хотел“. „L'homme qui a voulu“. В молодости когда-то хотел я сделаться литератором — и не сделался; хотел красиво говорить — и говорил отвратительно (*бразнит себя*): „и все и все такое, того, не того“... и, бывало, резюме везешь, везешь, даже в пот ударит; хотел жениться — и не женился; хотел всегда жить в городе — и вот кончаю свою жизнь в деревне, и все» (С 13, 48).

Ясно, что Сорин воспринимает первую фразу из «Тигрёнка» как полноценную реплику Дорна в происходящем диалоге и вполне адекватно реагирует на нее. В сознании брата Аркадиной услышанная строка рождает симульный образ песни в целом, и он понимает, что с ее помощью хочет сказать Дорн. Если перевести утверждение Дорна из подтекстно подразумеваемого в прямо выраженное, то оно могло бы звучать примерно так: «Поздно мечтать о Гренаде и о любви, ибо вы опасно больны, и ваша жизнь заканчивается». Ср. со словами в «Тигрёнке»:

За любовь мою в награду  
Свою слезку подари,  
И помчусь я с ней в Гренаду  
На крылах моей любви.<sup>8</sup>

Сорин же, отвечая Дорну, косвенно соглашается с ним и прибавляет, что он так и не исполнил два своих заветных желания — «хотел сделаться литератором» и «хотел красиво говорить». Французский эквивалент выражения «Человек, который хотел» из речи Сорина должен вызывать встречную литературную ассоциацию уже у Дорна. Первые слова в названии так и не написанной условной «повести» Петра Николаевича совпадают с названием известного романа Виктора Гюго «Человек, который смеется»:

<sup>7</sup> Сближая собак и людей, Чехов шел вслед за Гоголем. См.: Головачева А. Г. «Если собака напишет талантливо...»: Гоголь в записных книжках Чехова // Головачева А. Г. Антон Чехов, писатель и читатель. М., 2023. С. 143–161.

<sup>8</sup> Из семейного альбома Шиловских. Старинные романсы для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Е. Л. Уколова. М., 1994. С. 15–16.

«*L'homme qui a voulu*» — «*L'Homme qui rit*». Созвучие заглавий, запрограммированное автором, выражает имплицитную оценку им и героя, и экзистенциальной ситуации в целом — сама жизнь имеет обыкновение иронизировать над человеком и его мечтами.

Рассказу III, объединяющему обе части «Учителя словесности», вполне можно дать подзаголовок, используя название «повести» Сорокина — «Человек, который хотел». Показательно, что рассказ I начинается «хотением» героя, а рассказ III завершается им. В первом случае это матримониальное желание Никитина, а во втором — стремление убежать от реализовавшихся планов: «Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (С 8, 332).

Отметим изоморфизм системы персонажей в рассказе III и в «Доме с мезонином» (1896). Там и там есть две сестры (Манюся — Мисюсь, Варя — Лида), при этом у старших не складывается с замужеством, тогда как младшие в обоих вариантах любимы; у сестер ко времени описываемых событий остался только один из родителей (мать у Волчаниновых — отец у Шелестовых); друг главного героя является его пародийным двойником (Белокуров — Ипполит Ипполитыч). Сближает рассказы и то, что главные герои ведут дневники. Все эти переклички базируются на том, что художественные миры «Дома с мезонином» и первой части «Учителя словесности» выстроены на реально-бытовом фундаменте жизни Чеховых в Бабкине. Проверка того, насколько ощутима в произведении бабкинская жизнь, и была, вероятно, одной из целей чтения вслух. «Баловство», за которое Чехов просил прощения у Суворина по поводу рассказа I, характерно не только для авторского поведения в рассказе, но и для рекреационного легкого времяпрепровождения обитателей имения Киселевых. Редуцированная карнавализованная действительность Бабкина во многом обусловила смеховую стихию «Обывателей». Ее отражает образ цирка и данный в травестийном ключе «Тигренок» Шиловского.

Рассказ II, извлеченный с исследовательской целью из контекста рассказа III, литературно-генетически связан с другими произведениями, по сравнению с «Обывателями». Это обусловлено тем, что вторая часть написана Чеховым после Сахалина, а потому по-своему «просахалинена», но не сплошь, а лишь с помощью отдельных «мазков» на общей картине. Если рассказ I — «бабкинский» текст, то продолжающий его рассказ II — текст «мелиховский». Если в первом рассказе смысловым центром было семейство Шелестовых, то во втором — Никитин.

Тональность второго рассказа существенно отличается от первого. В. А. Фаусек писал Чехову из Ялты по поводу публикации рассказа II в «Русских ведомостях»: «Превосходный, со страшной силой набросан рассказ, — но, — как Вам сказать? — это уж и не пессимизм, за который Вас так часто упрекают, а сама меланхолия! Дайте же, наконец, хоть несколько мажорных аккордов — ободрите, обнадежьте нас! Ведь Вы, помните, здесь еще как-то, в разговоре, отмечали быстрый прогресс русской жизни, напоминали нам, что за какие-нибудь 30 лет все изменилось до неузнаваемости и т. д. в этом роде. А пишете — точно последнюю надежду хороните».<sup>9</sup> Восприятие рассказа Чехова его современником отличается от восприятия читателя нашего времени. Отзыв Фаусека наглядно показывает различие апперцептивных фонов и их влияние на понимание произведения. «Просахалиненность» второй части рассказа была более акцентированной для читателей 1894 года, чем для нас.

В жанровом отношении части рассказа I и II тоже имеют существенные различия. Первая часть приближена к фельетону, в котором литературная «казнь» героев была вполне уместна. Во второй части сильнее проявлено стремление автора если и не к апологии Никитина, то, во всяком случае, к пониманию его. Поэтому он изображается извне, глазами других персонажей, и высказывается самостоятельно, в своем дневнике. Подобную жанровую форму Чехов неоднократно критиковал в своих письмах за отчаянную шаблонность. Однако, как ни парадоксально, сам пользовался ею. Дневник

<sup>9</sup> Цит. по: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2009. Т. 3. Май 1891 — 1894. С. 527.

при этом всегда был в той или иной мере объективирован, дистанцирован от авторского сознания. 28 февраля 1886 года, за восемь лет до публикации второй части рассказа, Чехов писал В. В. Билибину: «Я еще не женат. С невестой разошелся *окончательно*. То есть она со мной разошлась. **Но я револьвера еще не купил и дневника не пишу.** Все на свете превратно, коловратно, приблизительно и относительно» (П 1, 205; курсив автора; полужирным выделено нами. — А. К.). Писатель в данном фрагменте представляет себя в роли трафаретного литературного героя, которому «положено» в случае крушения любовных надежд покушаться на самоубийство, а перед тем исповедаться в дневнике. Он же отказывается от того и от другого. Отметим, что в данном письме Чехов предстает как своеобразный «анти-Никитин», который избежал женитьбы.

Если в «Обывателях» ассоциативным потенциалом обладала фамилия Шидловская, то в рассказе II такой становится фамилия Никитин. Она, как и сам дневниковый жанр, побуждает обратиться прежде всего к В. М. Гаршину. В рассказе «Происшествие» (1878) главный герой Иван Никитин ведет дневник, в котором описывает кажущуюся ему безуспешной попытку изменить жизнь падшей женщины. Осознав это, он решает оборвать свою жизнь выстрелом из пистолета. Никитин — во многом alter ego автора рассказа. Душевная болезнь и боль писателя привели его к суициду. Последняя реплика чеховского Никитина близка по тону и духу мироощущению Гаршина и его героя. Боязнь «сойти с ума» от осознания ужаса окружающей жизни, только кажущейся нормальной, связывает разных литературных героев. Аллюзию на Гаршина можно расценить как некий корректив отношения к нему со стороны Чехова, по сравнению с тем, какое было у него раньше и какое отражено в «Припадке» (1888). После пребывания на каторжном острове автор «Надежды Николаевны» стал Чехову ближе и понятнее.

Резкий перелом мировосприятия чеховского Никитина в финале рассказа сближает его с Лаевским из «Дуэли» и Гуровым из «Дамы с собачкой». Роднит всех троих то, что они являются филологами по образованию, хотя «филологизм» их прямо не раскрывается в текстах произведений. Если герои каких-то рассказов получили университетское образование, предполагающее знание истории разных литератур, то в таких произведениях Чехова непременно оказываются опущены какие-то значимые элементы повествования, которые требуют опознания и мысленного воссоздания с помощью литературных источников.

Оттолкнемся от одного примера из письма Чехова: «Если же ответа не будет, то освящение состоится „без закусок“ и я объявлю гостям, что председатель, взявший на себя устройство освящения, не приехал, *и посоветую им прочесть „Коляску“ Гоголя, которая разъяснит им многое*» (П 7, 25). Выделенный фрагмент можно признать продуктивным действенным подходом к объяснению смысловых лакун в том или ином художественном тексте Чехова с тем существенным различием, что в письме он прямо указывает на источник, способный по принципу аналогии разъяснить возникшую житейскую ситуацию, тогда как в произведениях его необходимо установить по каким-то намекам. Аллюзивность всегда влечет за собой опасность субъективного взгляда интерпретатора. Чем тоньше передана аллюзия, тем проблематичнее ее верификация. Важно и то, что художественные намеки Чехова были рассчитаны на кругозор современников, имевших другой апперцептивный фон и другой читательский опыт. Поэтому интерпретация аллюзий всегда относительна и гипотетична.

Перейдем теперь к тексту рассказа II. Описывая «полное, разнообразное счастье» (С 8, 325) героя, повествователь отмечает одну деталь из жизни Никитина: «Он не переставая наблюдал, как его разумная и положительная Маня устраивала гнездо, и сам тоже, желая показать, что он не лишний в доме, *делал что-нибудь бесполезное, например, выкатывал из сарая шарабан и оглядывал его со всех сторон*» (С 8, 327). Чуть раньше было сказано, что на уроках, которые проводил Никитин в гимназии, «*читали вслух Гоголя или прозу Пушкина*» (С 8, 326). Соединение двух деталей, кажущихся проходными, побуждает читателя вспомнить ту самую «Коляску» Гоголя, которая была упомянута в приведенном фрагменте из письма Чехова. Если там был указан точный адрес для ассоциации, то в художественном произведении она задается лишь как потенциальная возможность, зависящая от восприимчивости читателя. Ключевой

вопрос, возникающий при выявлении аллюзий, заключается в определении их смысловой функции.

«Коляска» выступает как одно из добавочных средств имплицитной характеристики Никитина. Чеховский герой на какое-то время сближается с Пифагором Пифагоровичем Чертокуцким, гоголевским персонажем, перенесенным в другую обстановку и в другое время. Симптоматично, что в письмах Чехов то и дело сравнивал себя и близких людей с героями Гоголя: «Я, нижеподписавшийся, все время сижу дома, у себя в Мелихове, и постепенно *обращаюсь в помещика Коробочку*» (П 7, 17); «Миша в казенной палате, *наслаждается семейным счастьем и постепенно обращается в гоголевского Мижухева*» (П 7, 246); «Третьего дня на портрете *Вы были похожи на гоголевского „дядю Митяя“*» (П 7, 194; о М. М. Ковалевском, которого рисовал И. Э. Браз).

«Коляску» можно рассматривать как образец письма для Чехова, который брал уроки у классика. Сравнение двух произведений порождает некоторые аналогии. Кобыла у гоголевского генерала в «Коляске» «называлась Аграфена Ивановна», не менее странная кличка и у лошади Никитина — Граф Нулин. Чертокуцкий, узнав, что к нему в гости едет генерал с офицерами, в сердцах восклицает: «*Ах, я лошадь!* — сказал он, ударив себя по лбу. — Я звал их на обед. Что делать? Далеко они?»<sup>10</sup> Разговорное обзывание Чертокуцким себя лошадью по-своему отражено в рассказе: Никитин проецируется на Графа Нулина, причем сразу в двух аспектах — литературном и «лошадином». Отметим скрытую инверсию, которая раскрывается при понимании различий в типах лошадей: доставшийся Никитину для прогулки Граф Нулин — верховая лошадь, не предназначенная для упряжки в повозку. Никитина же вполне успешно «запрягли» в телегу семейной жизни, недаром же он выкатывает прогулочный шарабан.

«Коляска» Гоголя дает блестящий пример того, как можно звукоподражательным словам придать образительно-выразительное значение. Приведем диалог генерала с Чертокуцким:

«— <...> Лошадь, пуф, пуф, очень порядочная!

— И давно, ваше превосходительство, пуф, пуф, изволите иметь ее? — сказал Чертокуцкий.

— Пуф, пуф, пуф, пу... пуф, не так давно. Всего только два года, как она взята мною с завода!

— И получить ее изволили обьезженную или уже здесь изволили обьездить?

— Пуф, пуф, пу, пу, пу... у... у... ф здесь, — сказавши это, генерал весь исчезнул в дыме».<sup>11</sup>

У Гоголя «пуф, пуф», помимо прочего, еще и знак дьявольской пустоты (ср. с созвучным словом в «Невском проспекте», где про русского сказано, что тот «живет на фуфу»). У Чехова семантизация звукоподражания определяется контекстом. Собака Мушка при виде Никитина «всякий раз склоняла голову набок, скалила зубы и начинала: „ррр... нга-нга-нга-нга... ррр...“» (С 8, 313). Мушка воспринимает Никитина как чужого в семействе Шелестовых и на своем «собачьем языке» прямо говорит ему об этом, чего слепой до поры до времени герой не понимает. Фраза, знаменующая начало переворота в сознании героя, начинается со звукоподражательного слова: «Фуй, как нехорошо! — проговорил он, останавливаясь около фонаря». И еще раз: «Фуй, как нехорошо! — повторил он, отлично понимая, что эти рассуждения сами по себе уже *дурной знак*» (С 8, 329). Первая реакция героя — запрет себе самому думать в определенном направлении. Но «дурной знак» намекает на то, что возврата к идиллии для Никитина уже не будет, неожиданно для себя он отведал от древа познания и, как следствие, утратил мещанский рай.

Ярким аллюзивным эффектом обладает мотив «мышеловки», важный для рассказа III в целом и выделенный во второй части: «Лежа и глядя в потемки, Никитин

<sup>10</sup> Гоголь Н. В. Коляска // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3. С. 187.

<sup>11</sup> Там же. С. 181.

стал почему-то думать о том, как через два или три года он поедет зачем-нибудь в Петербург, как Манюся будет провожать его на вокзал и плакать; в Петербурге он получит от нее длинное письмо, в котором она будет умолять его скорее вернуться домой. И он напишет ей... Свое письмо начнет так: милая моя крыса...

— Именно, милая моя крыса, — *сказал он и засмеялся*» (С 8, 319).

Смеховая ремарка в данном случае выполняет добавочную функцию ретардации повествования и отчасти синонимична слову *пауза*. Для читателя она является сигналом остановиться и подумать над прочитанным. Связь приведенного отрывка с сюжетом «Обывателей» вкупе со словом-стимулом *крыса* порождает образ *мышеловки*, в которую угодил Никитин. Первым из отечественных критиков эту ассоциацию отметил Л. И. Шестов. Он считал, что автор намеренно создает ее для героя: «И служба, и жена Манюся — не еврейка, не психопатка, не синий чулок, — и дом раковина, и т. д., и все это не мешает Чехову полегоньку да помаленьку загнать бедного учителя в обычную западную-мышеловку, довести его до такого состояния, что остается только „упасть на пол, кричать и биться головой о пол“». <sup>12</sup> Критик обходит стороной как очевидность то, что в мышеловку загоняет Никитина не столько автор, сколько Манюся.

Рассмотрим литературные аллюзии, порождаемые образом мышеловки. Самая известная из них дана в «Гамлете». Никитин, конечно, может быть спроецирован на шекспировского героя, и эта проекция показывает, насколько опошлившимся и «кислым» стал современный русифицированный Гамлет. Изрекающему очевидные для всех вещи Ипполиту Ипполитичу в таком случае достается роль травестийного Горацио, а Манюся — Офелии. Эхом Никитину отзывается «московский Гамлет» из фельетона Чехова «В Москве» (1891), опубликованного в том же «Новом времени», что и «Обыватели». С героем этого фельетона, написанного в жанре монолога, близкого к дневнику, произошло именно то, что изначально было уготовано персонажам рассказа I: от него «мокрого места не осталось». Завершалась нововременская публикация фамилией «московского Гамлета» — *Кисляев*. Она перекликается с оценкой Чеховым финала и общего «вкуса» «Обывателей»: «Я пощадил своих героев, и потому *рассказ вышел так кисел*».

Помимо трагедии Шекспира есть другое произведение, в котором тема мышеловки играет сюжетообразующую роль, — «Мышеловка» современника и приятеля Чехова И. Л. Щеглова (Щеглова). Свой водевиль он определил как «шутку в одном действии». Пьеса Щеглова и рассказ Чехова «Обыватели» близки по времени создания. На титульном листе «Мышеловки» отмечено: «К представлению дозволено 27 апреля 1889 г., № 2303». <sup>13</sup> В водевиле несколько действующих лиц: «Прасковья Федоровна Трамбецкая, „театральная любительница“, выискивает в любительских кружках женихов для своих дочерей; Клёпа (Клеопатра), Лика (Лидия), ее дочери; Веняминов, Погуляев, обеспеченные молодые люди, „любители“, недавние знакомые Трамбецких по любительскому кружку» (с. 62). В дневниковой записи Щеглова от 2 февраля 1889 года остались памятные заметки, которые наводят на мысль, что какой-то импульс его литературным замыслам был получен от разговоров с Чеховым, находившимся тогда в Петербурге: «У Чехова. <...> Скучно без Чехова. В любительском кружке!» <sup>14</sup> Последняя фраза, выделенная как особо важная восклицательным знаком, заставляет задаться вопросом: не был ли сюжет шутки подсказан Щеглову Чеховым? В этом случае получают логичное объяснение некоторые содержательные моменты «Мышеловки».

Фабула водевиля строится на том, что в доме Трамбецкой готовятся репетиции двух любительских спектаклей, в ходе которых Клёпа и Лика должны поймать в свои

<sup>12</sup> Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 584.

<sup>13</sup> Щеглов И. Мышеловка // Артист. 1889. № 1. С. 62; см. также: Щеглов И. Мышеловка // Щеглов И. Веселый театр. I. Одноактные шутки. II. «В горах Кавказа». СПб., 1901. С. 62; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием страницы.

<sup>14</sup> Из дневника И. Л. Щеглова // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов. С. 481.

сети молодых людей. Клепа очень хочет сделаться «мадам Погуляевой». В проектах маменьки для Лики предназначается Веняминов. Он во многом списан с Чехова и недаром именуется *Анатолием Павловичем*.<sup>15</sup>

Если для Погуляева литературной мышеловкой должна была стать сцена у фонтана из «Бориса Годунова», то Веняминов намеревался репетировать с Ликой «Гамлета». Полное имя Лики — Лидия *Львовна*. За счет смысловой переклички с рассказом Чехова она может быть истолкована как аналог «тигренька», т. е. тоже хищницы. Упорное нежелание актеров-любителей «сочетаться узами игуменей» (выражение из чеховского рассказа «Хороший конец»; С 6, 276) в водевиле Щеглова проистекает не столько из фактов его биографии, сколько из общения с Чеховым, которое отличалось особой активностью в 1889 году.

Веняминов в «Мышеловке» показан как человек, принципиально избегающий женитьбы, потому что хочет целиком посвятить себя искусству:

«Клепа. Да, к сожалению, искусство требует всего человека, не позволяет мириться ни с какими уклонениями.

Веняминов. Я вам скажу более: человек, посвятивший себя искусству, не должен даже жениться!

Клепа. Ну, уж это крайность! (*Пауза*). Извините за вопрос: разве моя сестра вам не нравится?

Веняминов. Помилуйте, как можно, но видите ли, Лессинг сказал... (*при последних словах входит Трамбеская*)» (с. 63–64).

«Лессинг» из «Мышеловки» соотносится с «Лессингом» из «Обывателей». Появление слова-сигнала в реплике Веняминова, видимо, тоже не обошлось без влияния бесед между писателями, в том числе о П. М. Свободине, любившем поговорить о немецком философе (П 3, 215, 276). Упоминание Лессинга у Щеглова является отсылкой больше в сторону Чехова, чем Свободина, хотя и с актером он был, конечно, знаком.

Завершается водевиль тем, что Погуляев и Веняминов, вроде бы надежно пойманные в расставленные для них «мышеловки», уходят за шампанским, как сказано, «налево» и не возвращаются. Маменька Трамбеская и ее дочери оставлены напрасно дожидаться сбежавших в последний момент женихов. Финал водевиля отчасти напоминает концовку «Женитьбы» Гоголя. Отметим, что Суворин в шутку иногда сравнивал Чехова с Подколесным.<sup>16</sup>

Мотив мышеловки, являющийся сюжетообразующим в шутке Щеглова, у Чехова растворен в тексте «Учителя словесности», на поверхности же оставлена лишь одна подсказка для него — мечты Никитина обратиться в письме к Мане как к «милрой крысе».

Вернемся к рассказу III. Он строится на контрасте двух частей, реализующих оппозицию «было — стало». Смысл рассказа I влияет на рассказ II, который в свою очередь по принципу реверса вносит коррективы в восприятие предшествующей части. Это влияние в обоих направлениях является главным отличительным качеством нового текста — рассказа «Учитель словесности» как *художественного целого*.

Покажем одну «реверсивную» отсылку от второго рассказа в сторону первого. Описав в дневнике припадок Вари на свадьбе сестры, Никитин подчеркивает, что «все отлично понимали, <...> что плакала она не из зависти, а из грустного сознания, что время ее уходит и, быть может, даже ушло» (С 8, 325). Очевидно, герой солидарен с общей реакцией, ему кажется, что он, как и все, тоже «отлично понимает» Варю. Между тем Никитин как прежде был слепым, так им и остался после свадьбы, и слепота его должна быть ясна для читателя. Чтобы понять истерику сестры Манюси, о которой говорится во второй части рассказа, надо обратиться к части первой, к «Обывателям». Мотив конкуренции сестер за Сергея Васильича дан в рассказе намеком, с помощью деталей. Никитин, Маша и Варя выделены из кавалькады, о которой говорится в зачине рассказа. Сразу рождается намек на любовный треугольник. Варя и Никитин по

<sup>15</sup> Для отличия Антона Павловича от брата Александра Павловича в прижизненных публикациях иногда употреблялись инициалы *Ан. П. Чехов*.

<sup>16</sup> Цит. по: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 2. 1889 — апрель 1891. С. 46.

возрасту вполне подходят для брачных отношений: учитель словесности старше Вари на три года, тогда как восемнадцатилетняя Маша вполне могла подождать и другого претендента на свою руку. Средством привлечь к себе внимание становятся споры Вари именно с Никитиным, а не со штабс-капитаном Полянским. Смысловой параллелью этому могут быть споры Лиды с художником в «Доме с мезонином». «Строгая Лида» пресекает все более близкие отношения между младшей сестрой (почти ровесницей Маши) и художником, тогда как Варе не удается этого сделать. Мисюся не является «тигренок», как Манюся, которая не выпускает попавшуюся добычу из рук.

Во второй части Никитин пишет о своем намерении взяться «за дневник, чтобы описать свое полное, разнообразное счастье», но этому препятствует смута в его сознании — «странное дело, у меня в голове все перепуталось, стало неясно, как сон» (С 8, 325–326). Если обратиться к рассказу I, то мотив сна в нем получил первичную разработку (ср.: «на дворе заголосили *сонные* петухи» (С 8, 319); «над садом светил полумесяц и на земле из темной травы, слабо освещенной этим полумесяцем, тянулись *сонные* тюльпаны и ирисы» (С 8, 322)). Здесь упоминания сна создают настроенные романтической элегичности. Внезапно изменившееся сознание Никитина после проигрыша в карты подводит его к положению промежутка между «жизнью-сном», которая осознается им как антинорма, но негативное отношение к ней еще не влечет за собой ясного утверждения чего-либо: «Ему казалось, что голова у него громадная и пустая, как амбар, и что в ней бродят новые, какие-то *особенные мысли* в виде длинных теней» (С 8, 330). Диссонансом пробуждающемуся новому сознанию Никитина звучит «реплика» сонной Мушки: «Маня опять стала пить воду. Он взглянул на ее шею, полные плечи и грудь и вспомнил слово, которое когда-то в церкви сказал бригадный генерал: розан».

«— Розан, — пробормотал он и засмеялся.

В ответ ему под кроватью заворчала сонная Мушка:

— Ррр... нга-нга-нга...

Тяжелая злоба, точно холодный молоток, повернулась в его душе, и ему захотелось сказать Мане что-нибудь грубое и даже вскочить и ударить ее. *Началось сердцебиение*» (С 8, 330–331).

Сюжет прозрения не мог быть в полной мере реализован в рассказе II, если бы в «Обывателях» ему не предшествовал мотив слепоты героя. Начавшееся сердцебиение у Никитина знаменует начало переворота в его сознании.

Итак, после Сахалина Чехов внутренне изменился, что отразилось в перемене авторской позиции в частях I и II и, как следствие, в рассказе в целом. Она приобрела динамический характер. Смысловым центром во второй части рассказа вместо «обывателей» Шелестовых становится Никитин, история которого обрывается на появлении в его сознании *особенных мыслей*. Одна из них воплощена в финальной фразе героя о необходимости побега из пошлой идиллической жизни. В развернутом виде эти мысли и чувства, но уже не героя, а его автора надо искать в книге, опубликованной в то же самое время, что и рассказ. В июльском номере «Русской мысли» за 1894 год завершилась публикация «Острова Сахалин» (С 13, 773). Неявная внутренняя связь этих произведений обусловлена единством личности писателя, владевшего разными типами письма (художественным дискурсом и публицистическим) для передачи сходного идейного содержания.

Критика позапрошлого века, прозорливо отмечая ту или иную особенность творчества Чехова, зачастую останавливалась в полushаге от объяснения ее. Так, Г. С. Качерец в своей брошюре критиковал фабульный обрыв в рассказе: «Тут Никитин становится интересен, но тут же и кончается рассказ г. Чехова. Если затем вы хотите знать, как ведет себя в жизни человек, которому противна пошлость и который страдает от нее, *вам придется обратиться к другим авторам: г. Чехов вам этого не покажет*».<sup>17</sup> Критик абсолютно прав: читателю в самом деле надо обратиться к произведениям других авторов, а также и самого Чехова, справедливо признаваемого предтечей модер-

<sup>17</sup> Качерец Г. С. Чехов: Опыт. М., 1902. С. 70–71.

низма. Стилизаторская природа таланта Чехова обусловила его напряженное диалогическое взаимодействие с классиками и современниками, что проявилось в форме преимущественно имплицитного интертекста.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-99-106

© О. А. Лундберг

## К ВОПРОСУ О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. М. РЕМИЗОВА. «ДЕЙСТВО О ГЕОРГИИ ХРАБРОМ»

Интерес Ремизова к театру проявился в ранние годы. По воспоминаниям писателя, в детстве и юности он и сам подвизался на домашней сцене, и был увлеченным зрителем. «Зайцем» ухитрялся он проникать в Малый театр. «...Я пересмотрел всего Островского <...> все, что давалось классического: Мольер, Шиллер, Шекспир, я все видел и не раз и в каком исполнении — Федотова, Ермолова, Ленский, Правдин, Садовские». <sup>1</sup> С годами увлечение не ослабевало: знакомство с Вс. Э. Мейерхольдом, работа над переводами пьес европейских авторов, опыт, полученный в результате сотрудничества с «Товариществом новой драмы», — все это подвигло писателя к намерению испытать свои силы в создании собственных драматических произведений. Начало было положено «Бесовским действием», написанным в 1907-м и поставленным в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской в декабре того же года. В следующем году из-под пера Ремизова вышла пьеса «Трагедия о Иуде принце Искаротском», чей путь на подмостки оказался долгим и тернистым.

Замысел новой пьесы, «Действа о Георгии Храбром», относится к весне 1909 года. 3 сентября он пишет своему другу, историку-архивисту и коллекционеру рукописей и редких изданий, И. А. Рязановскому: «...проходя около Синодальной типографии, увидел я в лавке в витрине выставленную икону: „Житие св. Георгия“. На этой иконе в квадратах представлено <так!> с подписями вся жизнь Георгия. Не знаете ли, где я мог бы достать снимок с этой иконы, если таковой имеется? Весной много думал о „Чуде Георгия“, а тут, как взглянул на эту икону, так что-то будто вспомнил и хотелось бы мне ее перед глазами держать». <sup>2</sup> Подготовительная работа над пьесой, включающая изучение научной литературы, велась летом 1910 года, одновременно с написанием повести «Крестовые сестры», когда Ремизов находился на лечении в санатории М. М. Волковой в деревне Тур-Киля (Усикирко, Финляндия).

Основой «Действа о Георгии Храбром» стали сказания о житии и мученичестве св. Георгия, «Чудо Георгия о змие и о девице», а также русские духовные стихи, отражающие эти легенды.

В авторских примечаниях к восьмому тому Собрания сочинений писатель называет свои источники: «Для сочинения действа пользовался сочинениями: А. Кирпичников, Св. Георгий и Егорий Храбрый, СПб. 1879 г. Акад. А. Н. Веселовский, Разыскания в области русских духовных стихов, Записки Импер. Акад. Наук XXXVII т. А. В. Рыстенко, Легенда о св. Георгии и Драконе, Одесса, 1909 г.». <sup>3</sup> Однако очевидно, что круг источников значительно шире. В письме к Рязановскому от 14 июня 1910 года Ремизов

<sup>1</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 79.

<sup>2</sup> РНБ. Ф. 634. № 31. Л. 1–1 об.

<sup>3</sup> Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 141. Писатель называет следующие издания: Кирпичников А. «Св. Георгий и Егорий Храбрый»: Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879; Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов. II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. СПб., 1880 (Записки императорской Академии наук. Т. 37. Приложение); Рыстенко А. В. Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса, 1909.

27. Volkova T. F. Poucheniia protiv leni v krughe chteniia staroobriadtssev Nizhnei Pechory // Staroobriadchestvo: istoriia, kul'tura, sovremennost'. M., 2004. Vyp. 10.

28. Volkova T. F., Karmanova N. A. Rabota pechorskogo knizhnika I. S. Miandina nad tekstem novell «Velikogo Zertsala» (Novella o tsare, nauchivshem priblizhennykh boiat'sia suda Bozhiiia) // Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni: Sb. statei v chest' Ol'gi Andreevny Belobrovnoi. M., 2006.

### Александр Васильевич Кубасов

профессор Уральского государственного педагогического университета

Alexander Vasilievich Kubasov

Professor, Ural State Pedagogical University

ORCID: 0000-0001-9074-1133

kubas2002@mail.ru

### ДИАЛОГ С КЛАССИКАМИ И СОВРЕМЕННОКАМИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»

#### DIALOGUE WITH THE CLASSICS AND THE CONTEMPORARIES IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY *THE TEACHER OF LITERATURE*

Рассказ «Учитель словесности» сложился из двух текстов, вначале отдельно напечатанных писателем в разных газетах, а затем соединенных в единое целое. Анализ рассказа строится на подходе к нему как двусоставному произведению, каждая часть которого относительно автономна и вместе с тем является органической частью целого. Причиной продолжения «Обывателей» стало путешествие Чехова на Сахалин и связанные с ним изменения в его миропонимании. Связи рассказа с классической и современной литературой отражены в скрытых отсылках к чужим произведениям. При этом А. П. Чехов не принуждает читателя к поиску интертекста, что позволяет интерпретировать рассказ как имманентно, так и в рамках широкого литературного контекста.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, диалогичность, Н. В. Гоголь, В. М. Гаршин, И. Л. Леонтьев-Щеглов, контекст, интертекст, «Учитель словесности», авторская позиция.

The short story *The Teacher of Literature* is a contamination of two texts, originally published separately in two different newspapers, and then combined into a whole. In this article, the story is treated as a two-part work, with each part being relatively autonomous and at the same time forming an organic contribution to the whole. The reason for expanding the story *The Commoners* was Chekhov's trip to Sakhalin and the related significant changes in his worldview. The story's literary links to the classics and the contemporaries are reflected in the hidden references to the other works of literature. Chekhov does not force the reader to go searching for a muted intertext, and thus his works can be interpreted both immanently and within a broader literary context.

**Key words:** A. P. Chekhov, dialogicity, N. V. Gogol, V. M. Garshin, I. L. Leontiev-Shcheglov, context, intertext, *The Teacher of Literature*, author's position.

### Список литературы

1. Ахметшин Р. Б. Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3.
2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3.
3. Головачева А. Г. «Если собака напишет талантливо...»: Гоголь в записных книжках Чехова // Головачева А. Г. Антон Чехов, писатель и читатель. М., 2023.
4. Из дневника И. Л. Щеглова // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов.
5. Из семейного альбома Шлизовских. Старинные романсы для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Е. Л. Уколова. М., 1994.
6. Кубасов А. В. Трансформация биографического образа Марии Павловны Чеховой в литературной практике А. П. Чехова // Inskrupcje. 2021. R. IX. Z. 1 (16).

7. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2004. Т. 2, 3.
8. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979.
9. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 3, 4, 7.
10. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 8, 13.
11. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.
12. Щербинин Дж. де. Пушкинский подтекст в чеховском рассказе «Учитель словесности» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998.
13. Юрьев Ю. М. Записки: В 2 т. Л.; М., 1963. Т. 1 (сер. «Театральные мемуары»).

## References

1. Akhmetshin R. B. Literaturovedcheskii smysl chekhovskikh «Obyvatelei» // Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2023. T. 28. № 3.
2. Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. M., 1976. T. 3, 4, 7.
3. Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. T. 8, 13.
4. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. [M.; L.], 1938. T. 3.
5. Golovacheva A. G. «Esli sobaka napishet talantlivo...»: Gogol' v zapisnykh knizhках Chekhova // Golovacheva A. G. Anton Chekhov, pisatel' i chitatel'. M., 2023.
6. Iur'ev Ju. M. Zapiski: V 2 t. L.; M., 1963. T. 1 (ser. «Teatral'nye memuary»).
7. Iz dnevnika I. L. Shcheglova // Lit. nasledstvo. 1960. T. 68. Chekhov.
8. Iz semeinogo al'boma Shilovskikh. Starinnye romansy dlia golosa v soprovozhdenii fortepiano / Sost. E. L. Ukolova. M., 1994.
9. Kubasov A. V. Transformatsiia biograficheskogo obraza Marii Pavlovny Chekhovoi v literaturnoi praktike A. P. Chekhova // Inskrypcje. 2021. R. IX. Z. 1 (16).
10. Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova. M., 2004. T. 2, 3.
11. Polotskaia E. A. A. P. Chekhov. Dvizhenie khudozhestvennoi mysli. M., 1979.
12. Shcherbinin Dzh. de. Pushkinskii podtekst v chekhovskom rasskaze «Uchitel' slovesnosti» // Chekhoviana. Chekhov i Pushkin. M., 1998.
13. Shestov L. Tvorchestvo iz nichego (A. P. Chekhov) // A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX — nachala XX v. (1887–1914): Antologiya. SPb., 2002.

**Ольга Александровна Линдеберг**

научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Olga Aleksandrovna Lindeberg**

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),  
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8737-618X

olinde08@gmail.com

## К ВОПРОСУ О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. М. РЕМИЗОВА. «ДЕЙСТВО О ГЕОРГИИ ХРАБРОМ»

### CONCERNING THE PLAYWRITING OF A. M. REMIZOV. *THE DRAMA OF ST. GEORGE THE BRAVE*

В статье прослеживается история первой публикации пьесы «Действо о Георгии Храбром», основанная на переписке писателя с В. Я. Брюсовым, Р. В. Ивановым-Разумником и Е. А. Зноско-Боровским, изучается круг ее источников, а также рассказывается о работе композитора В. А. Сенилова над созданием одноименной оперы. Основу «Действа о Георгии Храбром» составили апокрифические сказания о мучениях св. Георгия и о св. Георгии и драконе (змее), нашедшие свое отражение также в русских духовных стихах. На конкретных примерах показано, что круг