

УДК 821.161.1

**Андоскина Валерия Андреевна**

*Лаборант-исследователь,  
Санкт-Петербургский государственный университет;  
Российская Федерация, Санкт-Петербург*

## ОТСЫЛКИ К СОВРЕМЕННОЙ ЧЕХОВУ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ В «ЧАЙКЕ» (ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ)

**Аннотация.** *Рассуждая о литературе и писательстве, персонажи «Чайки» цитируют критические статьи 1890-х годов: похвалы и упреки, которые слышат Тригорин и Тrepлев, могли быть «заимствованы» из литературной критики о Чехове. Для первых зрителей «Чайки» эти цитаты были узнаваемы и потому необходимо указать на них в комментарии, материал для которого предлагается в статье.*

**Ключевые слова:** *реальный комментарий, литературная критика, литературный контекст, А.П. Чехов, Чайка*

---

**Valeria A. Andoskina**

*Laboratory assistant-researcher,  
St. Petersburg State University;  
Russian Federation, Saint Petersburg*

## REFERENCES TO LITERARY CRITICISM OF THE 1890S IN CHEKHOV'S "THE SEAGULL" (IN ADDITION TO THE NOTES)

**Abstract.** *Talking about literature, the characters of Chekhov's "The Seagull" ("Cháyka") often "quote" the critical articles of the 1890s: compliments and accusations, which Trigorin and Treplev hear, were initially intended for Chekhov. The "quotes" were recognizable for contemporaries so they should be mentioned at the notes – the article provides content for such notes.*

**Keywords:** *historical note, literary criticism, the historical context, A.P. Chekhov, The Seagull*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22–28–00978, [https://rscf.ru/project/ 22–28–00978/](https://rscf.ru/project/22-28-00978/), СПбГУ.

Новый комментарий к Полному собранию сочинений и писем А.П. Чехова, работа над которым ведется сейчас в рамках гранта РНФ «Лакуны чеховедения» (Об этом см.: [1]), будет иллюстрирован фото-, аудио- и видеоматериалами, которые позволят читателю, в какой-то степени уже знакомому с Чеховым, составить более полное представление о «чеховской» России конца XIX века. В то же время представляется, что в комментарий следует включить не только мультимедийные материалы, но и краткие справки, восстанавливающие культурный контекст, в котором создавалось произведение, поскольку традиции, неписанные правила и «общие места», очевидные для современников, затрудняют чтение не меньше, чем незнакомые реалии. Один из примеров таких «общих мест» – многочисленные отсылки к современной Чехову литературной критике в пьесе «Чайка».

Какие-то «общие места» осознаются и в наше время – так, удивление Нины тем, что известные люди, которые представлялись ей гордыми и неприступными, «плачут, удят рыбу, играют в карты, смеются и сердятся» [8, 27–28] или рассуждения Дорна о «подъеме духа, какой бывает у художников во время творчества» [8, 19], вполне понятны современному читателю и до сих пор воспринимаются как некие стереотипы о «художниках» и знаменитостях; другие «общие места» были понятны читателям и зрителям 1890-х годов, но сейчас неочевидны: например, недовольство Тригорина оценкой «мило и талантливо» или сожаление Дорна о том, что в рассказах Треплева есть «впечатления», но нет мысли и т. д. Даже самые общие сведения о современной Чехову литературной критике, приведенные в комментарии, позволят восполнить эти пробелы.

Понимание «критического» контекста может восстановить комизм некоторых реплик, который современным читателем уже не осознается. Так, Аркадина, говоря Тригорину о своей любви («у тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... Ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа, люди у тебя, как живые» [8, 42]), почти дословно повторяет некоторые высказывания в критических статьях о Чехове: «г-н Чехов один из наиболее искренних писателей наших» [7, 133], «талант автора несомненен, его характеристики ярки и остроумны, его действующие лица – живые, в плоть и кровь облеченные фигуры, рассказ ведется бойко, картины природы останавливают внимание свежестью и красотой» [6, 183]; «ни у одного из других наших молодых писателей мы не встретим такого великолепного сочетания резких красок и художественной простоты, такого тонкого психологического анализа, таких потрясающих драматических подробностей» [2, 217–218], «<...> здоровый смех есть немаловажная заслуга. Юмор Чехова отличается нередко заразительною веселостью и возбуждает в читателе хорошее, светлое настроение» [3, 243] и др.

Разумеется, предлагать в качестве комментария интерпретацию этих отсылок к критике (например, размышлять о том, было ли восхищение Аркадиной искренним) не стоит, но следует указать, что о чеховских «искренности, простоте, свежести и здоровом юморе» многие критики продолжали писать даже после постановки и публикации «Чайки», а приведенные выше цитаты могут служить этому «иллюстрациями».

Необходимо прокомментировать и распространенные в 1890-е годы представления о том, какие задачи следует ставить перед собой писателю, что тоже важно для понимания «Чайки» – в частности хорошо известное современникам Чехова противопоставление поэта и гражданина. «Но ведь я не пейзажист только, я ведь еще гражданин», – говорит Тригорин.

Хотя современники Чехова легко узнавали здесь цитату из некрасовского «Поэта и гражданина», в комментарии следует уделить внимание определению «пейзажист». «Литературным пейзажистом» называли и Чехова [6, 180–215], так что оценка «мило и талантливо», как правило, была связана с этим определением. «А публика читает: “Да, мило, талантливо... Мило, но далеко до Толстого”, или: “Прекрасная вещь, но „Отцы и дети” Тургенева лучше” [8, 30] – действительно, чаще всего Чехова сравнивали именно с Тургеневым и Толстым, но для комментария более значима другая оценка: «мило и талантливо». Некоторые критики называли рассказы Чехова «милыми» («сколько выткал Чехов на этой простой канве, милого, удивительного и живого!» [5, 173]). Среди них был и Н.К. Михайловский, причем эти слова звучат в самой известной его статье, которую цитировали особенно часто: «Как это в самом деле мило, и таких милых штришков много разбросано в книжке, как, впрочем, и всегда в рассказах г-на Чехова <...> Но, странное дело, несмотря на готовность автора оживить всю природу, все неживое и одухотворить все неодушевленное, от книжки его жизнью все-таки не веет» [4, 598]; «При всей своей талантливости г-н Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своем материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат» [4, 606]. Для многих современников Чехова характеристика «мило и талантливо» была одновременно и похвалой, и упреком: читатель 1890-х годов ожидал от автора не только «искренности, простоты, свежести и здорового юмора», но и – что более важно – *мысли*.

Оценку, схожую с «мило и талантливо», дает Треплеву и доктор Дорн: «Он <Треплев> мыслит образами, рассказы его красочны, ярки, и я их сильно чувствую. Жаль только, что он не имеет определенных задач. Производит впечатление, и больше ничего, а ведь на одном впечатлении далеко не уе-

дешь» [8, 54]. Дорн требует от Треплева именно мысли: «В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас [8, 19]»; «художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьезно [8, 18]». Интересно, что того же требовали от Чехова и критики, хотя, как правило, называли мысль «общей идеей»: «От писателя г-на Чехова мы требуем только более глубокой и серьезной мысли, потому что недостаток ее прямо отражается на том впечатлении, которое оставляют его произведения <...> Пусть г-н Чехов остается объективным художником, но пусть он будет *мыслящим* художником» [8, 213]).

Подобные оценки («мило и талантливо – больше ничего» [8, 30] и «производит впечатление, и больше ничего» [8, 54]), конечно, встречались в критических статьях о других авторах 1890-х годов, но были особенно частотными в критике именно о Чехове. Читатель и зритель «Чайки» прежде всего могли заметить сходство Треплева и Тригорина с Чеховым, обращая внимание на замечания о «мыслях» и «впечатлениях», а не на «цитаты» из ранних забытых рассказов Чехова или еще не опубликованных писем и записных книжек. Чтобы узнать автора «Чайки» по описанному Треплевым литературному «приему», («Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова» [8, 55]), современнику нужно было вспомнить ранний рассказ «Волк» (1886 г.), или знать о чеховских записных книжках, что едва ли могли сделать читатели тех лет. Рассуждения же о талантливом авторе, умеющем производить впечатление, но не высказывающем определенных мыслей, было очень узнаваемым для современников.

Разумеется, в 1890-е годы представление о том, что литературное произведение должно содержать определенную мысль, уже устаревало, но по-прежнему было хорошо известно широкой публике и потому о нем необходимо упомянуть в комментарии – сведения об этом «правиле» позволят современному читателю сделать некоторые интересные наблюдения и выводы. Например, станет ясным, что Тригорин и Треплев, как ни странно, схожи в творческой манере (в произведениях обоих, по мнению читателей, есть «впечатление», но недостает мысли), хотя их отношение к общепринятым «правилам» различно: если Треплев их отрицает, то Тригорин старается следовать этим «правилам» и обязывает себя писать так, как должно – вероятно, вопреки собственной воле. Конечно, включать в комментарий интерпретацию не следует, но необходимо пояснить, что рассуждения Тригорина о «пейзажисте» и «гражданине», как и его убеждение в необходимости «говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и прочее и прочее» [8, 30] – это мнение не столько самого Тригорина, сколько литературных критиков, хорошо известное и читателям-зрителям 1890-х годов.

Нам представляется, что этих сведений о противопоставлении «мысли» и «впечатления» в современной Чехову критике будет вполне достаточно для краткой справки в комментарии к «Чайке» – пояснение позволит современному читателю составить представление о том, как могли восприниматься некоторые реплики в 1890-е годы, но не будет излишне подробным. Последнее важно, поскольку историко-литературный комментарий к этой пьесе, безусловно, не ограничивается только отсылками к литературной критике той эпохи – необходимо пояснить еще и споры о «старых и новых формах», дать определение декадентству и др. Основная задача такого комментария – показать, что первые зрители «Чайки» вполне могли услышать

со сцены то, что недавно прочли о Чехове в свежей газете или в новом выпуске литературного журнала.

***Список использованных источников:***

Васильева, И.Э., Степанов, А.Д., Андоскина, В.А. Лакуны чеховедения: проблемы составления реального комментария и библиографии // Тезисы докладов 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Тезисы докладов. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2022. – С. 141.

Волынский, А.Л. Литературные заметки. III – IV. // А.П. Чехов: pro et contra / Сост., предисловие, общ. ред. И.Н. Сухих. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 216–229.

Гольцев, В.А. Литературные очерки. – М.: Типо-лит. Выс. утв. Т-ва И.Н. Кушнерев и К, 1895. – 201 с.

Михайловский, Н.К. Об отцах и детях и о г. Чехове // Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи / Подг. текста, вступ. статья, примеч. Г.А. Бялого. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. – С. 594–607.

Оболенский, Л.Е. Обо всём (критическое обозрение) // Русское богатство. – 1886. – Кн. 12. – С. 166–185.

Перцов, П.П. Изъяны творчества // А.П. Чехов: pro et contra / Сост., предисловие, общ. ред. И.Н. Сухих. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 180–215.

Протопопов, М.А. Жертва безвременья. // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисловие, общ. ред. И.Н. Сухих. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 112–143.

Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. – М.: Наука, 1974–1983. – Т. 13. Пьесы. 1895–1904. – М.: Наука, 1978. – С. 3–60.