

Образное отражение Николая Чехова в рассказах его братьев Александра и Антона

Александр Васильевич Кубасов✉

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Контакт для переписки: kubas2002@mail.ru✉

Аннотация. Обращение к образному отражению Николая Чехова в произведениях его братьев связано с проблемой прототипа. Выявление «натурщиков» помогает лучше понять механизм преобразования Александром и Антоном Чеховыми эмпирической реальности в ткань художественного произведения и связанные с этим различия их поэтик. Практика изображения близких знакомых и родных была привычной для всех трех братьев Чеховых, с тем различием, что Николай воплощал это в рисунках и картинах, а Антон и Александр — в беллетристике. Раскрытие прототипов важно для расширения представления о «семейной хронике» Чеховых, создаваемой с помощью художественного дискурса. Одним из продуктивных ключей для опознания прототипов у Антона Чехова может служить сравнение содержания его рассказов с рассказами Александра. В статье предпринят компаративный анализ рассказа Александра Чехова «День творчества» с произведениями его брата. В итоге делается вывод о преимущественном внимании Александра к биографическому, бытовому началу, а Антона — к беллетристическому, художественному. Это различие приведет братьев Чеховых к совершенно разным жизненным и литературным итогам.

Ключевые слова: братья Чеховы, Николай Чехов, Александр Чехов, Антон Чехов, проблема прототипа, поэтика рассказа

Цитирование: Кубасов А. В. 2024. Образное отражение Николая Чехова в рассказах его братьев Александра и Антона // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 3 (39). С. 67–81. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-67-81>

Поступила 09.05.2024; одобрена 26.06.2024; принята 01.07.2024

The figurative reflection of Nikolai Chekhov in the stories of his brothers Alexander and Anton

Alexander V. Kubasov✉

Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russia

Corresponding author: kbas2002@mail.ru✉

Abstract. The appeal to the figurative reflection of Nikolai Chekhov in his brothers' works is associated with the problem of the prototype. Identifying the "sitters" helps to understand the mechanism of Alexander and Anton Chekhovs' transformation of empirical reality into the fabric of an artwork, as well as the associated differences in their poetics. The practice of depicting close friends and relatives was common for all three Chekhov brothers. The difference was that Nikolai embodied this in drawings and paintings, while Anton and Alexander chose fiction. The disclosure of prototypes is important for expanding the idea of the Chekhovs' "family chronicle" created with the help of artistic discourse. One of the productive keys for identifying the prototypes in A. Chekhov's stories can be a comparison of the content of his stories with the texts by Alexander. The article undertakes a comparative analysis of Alexander Chekhov's short story "The Day of Creativity" with the works of his brother. The results show Alexander's predominant attention to the biographical everyday origin, while Anton prefers the fictional and artistic origin. This difference will lead the Chekhov brothers to completely different life and literary results.

Keywords: Chekhov brothers, Nikolai Chekhov, Alexander Chekhov, Anton Chekhov, prototype problem, story poetics

Citation: Kubasov, A. V. (2024). The figurative reflection of Nikolai Chekhov in the stories of his brothers Alexander and Anton. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 10(3), 67–81. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-67-81>

Received May 9, 2024; Reviewed Jun. 26, 2024; Accepted Jul. 1, 2024

Введение

Длительное время имя Николая Чехова играло лишь вспомогательную роль при характеристике творчества его великого брата и упоминалось, как правило, а пропус. Отчасти такое положение вещей объясняется тем, что Николай Павлович был художником, а не беллетристом. Однако в конце XIX в. связь изобразительного искусства с литературой была

весьма тесной, особенно если речь идет о таком явлении, как газетно-журнальная юмористика, где иллюстрация играла важнейшую роль. Антон Чехов, поддерживая Николая, был автором ряда подписей к его рисункам. К настоящему времени творчество Николая Чехова стало изучаться и само по себе, не только в связи с произведениями его среднего брата. Назовем прежде всего работы А. Н. Подорольского, собравшего рассеянные по малодоступным юмористическим изданиям рисунки брата писателя и выпустившего затем альбом с ними. Ему же принадлежит ряд статей исследовательского характера, в которых воссоздается литературно-художественный контекст эпохи, многое определивший в творчестве Николая Чехова [Подорольский, 2007, 2008, 2013]. Не обходят вниманием художника Чехова и авторы работ, посвященных его друзьям и приятелям по Училищу живописи, ваяния и зодчества [Гармасар, 2020; Журавлева, 2023; Минералова, Олюнина, 2021; Подорольский, 2014; Ханило, 1996; Gregory, 2015].

Важен еще один аспект обращения Антона к брату Николаю, который связан с проблемой прототипа в произведениях Чехова. Выявление «натурщиков» помогает лучше понять механизм преобразования эмпирической реальности в ткань художественного произведения, характер «внутренней биографии» писателя [Кубасов, 2018]. Прототипы важны для уяснения творческого метода, особенностей поэтики, но главное — они помогают увидеть произведение в новом ракурсе, углубить его содержание, раскрыв в нем дополнительный смысл. С этой точки зрения, исследователя должно заинтересовать творческое взаимодействие братьев Чеховых.

Результаты и обсуждение

М. П. Громов точно заметил: «Письма Чехова к братьям имеют далеко не только личный, а широкий общий смысл; в этом смысле они важны, ради него они, всего вероятнее, и писались» [Громов, 1989, с. 348]. Из этого справедливого утверждения логически вытекает другое: некоторые рассказы Чехова имеют не только «общий смысл», но еще и носят характер имплицитного личного послания братьям. Иначе говоря, отдельные произведения Антона и Александра Чеховых могут быть представлены как двуадресные тексты: помимо «широкого общего смысла» для публики газеты или журнала, они обладали латентной дополнительной семантикой, понятной узкому кругу родных, способных разглядеть источники отраженных в них реалий или обстоятельств.

Практика изображения близких знакомых и родных была привычной для всех трех братьев Чеховых, с тем различием, что Николай воплощал это в рисунках и картинах, а Александр и Антон — в беллетристике. Иногда «натурщики» узнавали себя в образном отражении, и это не всегда доставляло им радость. Сохранилось свидетельство острой реакции таганрожцев на рисунок Николая с подписью Антона в юмористическом журнале «Зритель». Летом 1882 г. Александр жил в родном городе, откуда писал в Москву, адресуясь Антону и Николаю:

«Если вам обоим дороги ваши бока, то не советую вам ездить в Таганрог. Лободины, Селиванов, сродники и южики — все сплошь серьезно обозлены на вас за „Свадьбу“ в „Зрителе“. Здесь на эту карикатуру смотрят как выражение чернейшей неблагодарности за гостеприимство» [Луппол, 1939, с. 68–69].

Далее Александр передает слова одного из обиженных:

«Я вам скажу, что это со стороны Ант. Павл. и Никол. П. низко и недобросовестно почерпать материалы для своих карикатур из тех домов, где их принимали как родных. Я лично старался им высказать, когда они здесь были, самое большое внимание и в благодарность за это попал в карикатуру. Нарисовали мою голову и прилепили к черт знает какому туловищу. Я не знаю, чем я заслужил это оскорбление» [Дуппол, 1939, с. 68–69].

Признание невольного «натурщика» позволяет сделать несколько наблюдений. Во-первых, ему было легче узнать себя на рисунке, чем в литературном произведении (если бы оно было вместо подписи к рисунку); во-вторых, изображение носило характер шаржа, что было продиктовано не столько негативным отношением художника к родственнику, сколько типом издания, которое предъявляло определенные требования к жанру рисунка и текста. И третье: художник, как и литератор, мог соединять правдоподобие с вымыслом (нарисованный признал своей только голову), при этом иллюстрация была первичным аргументом для доказательства сходства «натурщика» с изображением в карикатуре и тем самым помогала ему опознать себя в тексте. Без иллюстрации опознание прототипа сделать было сложнее из-за более высокого уровня условности литературного произведения.

Помимо близких знакомых, братья вполне успешно изображали и друг друга. Так, Антон явно фигурирует на карикатуре Николая «Татьянин день в Москве», послужившей обложкой для январского номера журнала «Будильник» за 1882 г. Вероятно, могли опознать себя на рисунке и другие друзья и приятели Николая Павловича.

Подобно тому, как художник помещает натурщиков в измененном виде на свое полотно, так и литератор трансформирует прототип, вписывая его в художественный мир произведения и подчиняя своей художественной телеологии [Володина, 2016]. Многочисленность персонажей в произведениях Чехова требовала от него постоянного расширения круга знакомств. В письме А. С. Суворину от 25 февраля 1895 г. он обронил две фразы о Елене Шавровой, подписывавшей свои произведения псевдонимом: «Если увидите Елизавет Воробей, то скажите ей, что мне хотелось повидаться с ней, но помешали обстоятельства. *Надо бы изобразить ее в какой-нибудь повести или в рассказе*, проект которого я изложил Вам в одном из последних писем» (П. VI, с. 28)¹. После пятнадцати лет работы в литературе Чехов по-прежнему не чурался пользоваться прототипами, в роли которых выступали всё более далекие от него люди, тогда как литературное отражение родных чаще встречалось в ранних его произведениях.

Одним из продуктивных ключей для опознания прототипов у Чехова может служить творчество его брата Александра [Белова, 2019]. При всех незаурядных интеллектуальных способностях и даже гениальных задатках, он так и не сумел выйти за пределы массовой литературы. На протяжении своего длительного творческого пути Александр Павлович оставался больше фотографом действительности, чем талантливым художником.

¹ Здесь и далее цитируется Полное собрание сочинений Чехова [Чехов, 1974–1983], ссылки даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы. Серия писем обозначается П. Курсив везде мой. — А. К.

(Александр был фотографом и в прямом смысле этого слова и даже написал книжку по фотоделу [Чехов, 1892].) Важен и другой момент: старший брат ревниво относился к литературным успехам младшего и временами вызывал его на негласный поединок в творчестве, а то и просто перелицовывал его произведения на свой лад. Многоопытный Н. А. Лейкин писал Чехову 18 мая 1885 г. об Александре: «Громадный недостаток Вашего брата в том, что он Вам рабски старается подражать и берет даже те сюжеты, на которые Вы уже писали. Советую написать ему об этом» [Переписка А. П. Чехова..., т. 1, с. 178]. Александру об этом мнении издателя «Осколков», видимо, было доложено, и он решил проблему достаточно просто: свои перелицованные «заимствования» публиковал в других журналах по отношению к рассказу-донору.

Ряд литературных героев Антона и Александра был списан с их брата Николая, послужившего для них прототипом. Александр особенно сблизился с Николаем в конце семидесятых годов, когда они оказались вместе в Москве, на какое-то время оторванными от семьи, остававшейся в Таганроге. В первопрестольной столице братья поначалу рьяно взялись за учебу. Александр писал Антону 17 марта 1878 г.: «Николай не на шутку стал подыматься, что меня искреннейше радует. Ни к кому из братьев я так не привязан, как к нему. Славный он малый» [Луппол, 1939, с. 49]. Николаю Павловичу в тот год исполнилось двадцать лет, и он подавал блестящие надежды, недаром его близкими друзьями были И. И. Левитан и Ф. О. Шехтель, один из будущих создателей стиля модерн в архитектуре. Однако надежды так и остались надеждами, не воплотившись во что-то значимое. Для Антона и Александра как авторов рассказов Николай воплощал собой определенный тип — представителя богемы, бедного художника, человека талантливого, мягкого и доброго по характеру, но безалаберного и непутевого. Главное качество, выделяющее его из толпы обывателей, — талант, дарованная свыше способность воплощать свои чувства, переживания и наблюдения в яркие художественные образы. Недаром одно из писем Антона Александру завершается знаменательной фразой: «Ты и Николка показали себя художниками» (П. I, с. 119). Здесь же напомним об известном письме Чехова Николаю, написанном в марте 1886 г., где излагается кодекс талантливого человека, контрастный той житейской практике, что была у брата (П. I, с. 223–224).

Николай стал фигурировать в произведениях Антона едва ли не с первых его опытов. А. Н. Подорольским проанализированы многие произведения Чехова, в которых под маской героя фигурирует Николай. Перечислим их: «Кому платить», «Салон де варьете», «Зеленая коса», «Завещание старого, 1883-го года», «Сон репортера», «Жены артистов», «75 000», «Моя она», «Тапер», «Ряженные» и ряд других. Исследователь справедливо характеризует некоторые из рассказов как своеобразные письма-послания брату-художнику, потому что в них прослеживается «ряд черт и особенностей характера Николая» [Подорольский, 2007, с. 122]. Несмотря на обширный материал, представленный в данной работе, он может быть дополнен за счет обращения к творческому взаимодействию Александра и Антона. Как и младший брат, Александр Павлович столь же часто обращал на Николая свой взор беллетриста.

В предпоследнем номере журнала «Будильник» за 1886 г. был опубликован рассказ «День творчества» Александра Павловича, подписавшего рассказ псевдонимом

А. Единицын. Начинается он с характеристики главного героя: «Художник Егор Егорович Груздев был истинным художником: он был космат, носил шляпу а ля Вандик, одевался в коротенький пиджачок, носил брюки с бахромою у пяток и всегда выбирал номер, выходящий окнами на сквер. Кроме этого, у него было еще множество привычек, свойственных только одним художникам и недоступных смертным другого цеха; так например, он начинал массу картин и не оканчивал ни одной, шестой год искал сюжет для десятиаршинного произведения „на медаль“ и все свои этюды вешал на стену боком или вверх ногами, чтобы „не приедались“. В номере, носившем громкое название мастерской, царил художественный беспорядок: окурки бросались на пол, из-под стола и стульев торчали горлышки бутылок, из-под кровати высовывались шкурки колбасы, хвостики селедки и прочие предметы вдохновения. Палитра лежала на стуле, ящик с красками под стулом, а кисти в живописном беспорядке разбегались по подоконникам» [Единицын, 1886, с. 591]. Описание быта художника является почти копией того, о чем Александр сообщал в письмах Антону. Ср.: «Николай начинает новые картины и не оканчивает. Он теперь влюблен, но это не мешает ему бывать в *Salon de Variete*, канканировать там и увозить барышень на всенощное бдение» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 53]. Примета костюма Груздева — «шляпа а ля Вандик» переключается с такой же деталью из рассказа Антона «Жены артистов» (1880): «Франческо Бутронца, в шляпе *à la Vandic* и в костюме Петра Амьенского, стоял на табурете, неистово махал муштабелем и гремел» (I, с. 55). Николай отчасти отзывается в образе Бутронцы. Переключается образ Груздева и с другими героями Чехова.

Далее в рассказе Александра описывается процесс творчества у Егора Егоровича. Он пытается дорисовать начатую картину, но бросает, объясняя это тем, что не может работать без натурщицы. Вскоре появляется она сама, и дается ее характеристика: «Она ходит к нему на натуру по четвертаку за час и уже три или четыре месяца не получала от него ни копейки, но все-таки продолжает ходить, потому что, во-первых, боится, чтобы деньги не пропали, а во-вторых — ей лестно попасть на картину. В простоте сердечной она верит, что Егор Егорович создаст непременно великое произведение на удивление всему миру и тогда у него будет вдоволь и чаю, и сахару, и табаку» [Единицын, 1886, с. 591].

Двойственность положения натурщицы передает замысел картины, которую пишет Груздев. Он изображает ее в роли Аспазии, легендарной гетеры и возлюбленной греческого полководца Перикла. Таким образом, герои предстают как бы в двойном ракурсе: как современные ординарные обыватели, при этом мнящие себя подобием личностей из античного мира:

«Катя сбрасывает торопливо рваное пальтишко и платок и становится у дверей.

— Аспазию? — спрашивает она коротко.

— Аспазию.

Ей уже давно известен сюжет картины. Она выучила и позы, и имена действующих лиц. Она знает, что Аспазия держит правую руку вперед с выпяченным правым бедром и слегка подогнутым левым коленом.

Она принимает эту позу и каменеет, а Егор Егорович трет кистью по палитре и командует:

— Голову правее... Много... Чуть-чуть назад... Вот так... Так и держись» [Единицын, 1886, с. 591–592].

Далее художник придумывает сам себе разные препятствия, которые якобы мешают работать: то не тот холст, что надо, то ему страстно хочется курить, то нет нужной краски. Узнав про соседей по номерам, тоже, видимо, художников, Груздев уходит к ним якобы по делу, оставляя Катю в мастерской:

«— Коровкин дома? — спрашивает он пасмурно.

— Дома.

— Один?

— Нет, с Гусятниковым. Когда я к ним ходила, они посылали за водкой.

— А на закуску что?

— Велели чего-нибудь... Огурцы...

— Пьяницы чертовы...» [Единицын, 1886, с. 592].

Фамилия *Коровкин*, внесценического персонажа, может быть интерпретирована как трансформация реальной, образованной от хорошо знакомой братьям фамилии художника *К. А. Коровина*. Фамилия второго друга Груздева — *Гусятников* — намекает на самого Александра. Почти через полвека после рассказа «День творчества» кинематографисты придумали термин «камео». Им обозначают прием, когда режиссер на секунды появляется под маской героя в эпизоде своего фильма. Гусятников — это литературное «камео» Александра [Кубасов, 2022].

Груздев уходит к товарищам и возвращается от них пьяным и подобревшим. Водки для подвыпившего, как всегда, оказывается мало:

«Егор Егорович в полупьяном восторге целует Катю в лоб.

— Достань...

Катя тает от поцелуя, натягивает на плечи рваное пальтишко, выходит и кивает головою Егору Егоровичу, который, свесившись через перила, кричит ей вслед:

— Смотри же, хорошей, а дряни не бери!..» [Единицын, 1886, с. 592].

Этим рассказ Агофопода Единицына и заканчивается. Если спроецировать содержание его на данные биографии Николая Павловича, мы, пожалуй, ничего особенно нового о нем не узнаем. Александр, сам страдавший от неумеренного потребления «горячих напитков» (П. I, с. 68), главную проблему брата-художника усматривал в том же пагубном пристрастии к алкоголю, что и отразил в «Дне творчества».

У рассказа Александра обнаруживается произведение-двойник, написанное Антоном. Основание для такого сближения дает номинация героев. Как и в «Дне творчества», персонажи рассказа «Слова, слова и слова» тоже именуются Груздевым и Катей. Является ли это случайным совпадением или за тождеством именослова скрывается нечто большее? Если всё-таки не случайность, то кто у кого «списывал»? Ответ на один из заданных вопросов легко получить путем сравнения времени публикаций произведений.

Рассказ Александра был напечатан через три года *после* произведения Антона. «Слова, слова и слова» вышли в одном из апрельских номеров журнала «Осколки» в 1883 г. (II, с. 500), после этого рассказ в сборники писателя не включался. К 1886 г. он был всеми основательно забыт и потому мог послужить отправной точкой для Александра, который не стал искушать судьбу, проверяя память Лейкина, и отправил свой рассказ в «Будильник».

Рассказ-сценка «Слова, слова и слова» начинается с обозначения места действия и краткой характеристики героев: «На большом номерном диване лежал телеграфист Груздев. Подперев кулаками свою *белокурую голову*, он рассматривал *маленькую рыжеволосую девушку* и вздыхал» (II, с. 113). Профессия главного героя нынешнему читателю представляется очевидным архаизмом, тогда как для современников Чехова она была наполнена противоположным смыслом. Телеграф был одним из символов технического прогресса, а телеграфисты — его проводниками. В отличие от новой профессии Груздева, род занятий Кати относится к числу древнейших. Она именуется «падшим созданием», прямое именование ее деятельности является табу, хотя всем было понятно, что скрывает данная перифраза.

Обозначение цвета волос у героев рассказа тоже семантически значимо. В рассказе «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» сказано, что беллетристическим клише являются «белокурые друзья и рыжие враги» (I, с. 17). Белокурый Груздев выступает в роли мнимого друга для рыжей Кати, а она, в противовес ему, столь же условным врагом. Таким образом, с помощью всего двух деталей Антон создает контрастную пару героев с необходимой и достаточной характеристикой их.

Совпадение номинации героев в рассказах «День творчества» и «Слова, слова и слова» обусловлено тождеством прототипов. Александр лучше, чем кто-либо другой из семьи Чеховых, был способен к дешифровке образов в произведениях брата и возведению их к тем или иным прототипам. Груздев в «Дне творчества» потому и получил такую фамилию, что был «списан» с Николая Чехова и опознан в герое рассказа «Слова, слова и слова». Катя, как и Груздев, тоже имеет свою реально-бытовую подоплеку. В качестве прототипа обоим авторам послужила, очевидно, Анна Александровна Ипатьева-Гольден, которая была любовницей Николая, а потом стала его гражданской женой [Рейфилд, 2007, с. 68]. Александр Чехов впоследствии будет состоять в браке с сестрой Анны — Натальей Гольден, у них родится сын, названный в честь самого младшего из братьев Михаилом и ставший впоследствии гениальным актером.

Если рассказ Александра являет собой всего лишь картинку с натуры, то произведение Антона, тоже отражающее некоторые семейные реалии, выходит за пределы литературной «фотографии». Рассказчик предстает как свидетель диалога, происходящего в низовой социальной среде. Автор же возвышается над обитателями номерной жизни. Проявляется это, прежде всего, в названии рассказа. Для него взято общеизвестное выражение из трагедии Шекспира. Интертекст концентрированно передает авторское саркастическое отношение к героям и характеризует их как карикатуры, прежде всего, на Гамлета и Офелию, а для узкого круга читателей — на брата художника и его подругу [Кибальник, 2015].

Рассказ Антона отражает другое, чем у Александра, понимание проблем Николая. Оно прямо выражено в письме Лейкину от 15 сентября 1885 г.:

«От Агафопода писем не имею, где Николай, не знаю... Вероятно, последний в Москве. Судя по часто появляющимся в „Будильнике“ его рисункам, он не голоден и обретается в Москве... Надо бы остепенить эту человечину, да не знаю как... Все способы уже испробовал, и ни один способ не удался. *Всё дело не в выпивательстве, а в femme. Женщина! Половой инстинкт мешает работать больше, чем водка...* Пойдет слабый человек к бабе, завалится в ее перину и лежит с ней, пока рези в пахах не начнутся... <...> Агафопода тоже крутит баба... Когда эти две бабы отстанут, черт их знает!» (П. I, с. 159).

Оценка Николая как «слабого человека» совпадает с характеристикой, данной ему матерью. Евгения Яковлевна писала Александру о Николае: «Жаль его, он малодушный» [Кузичева, 2010, с. 31]. Рассказ «Слова, слова и слова» подкрепляет эти утверждения. Добавим, что задуманная Чеховым «История полового авторитета» (П. I, с. 63), будь она написана, вполне могла иметь в качестве объектов наблюдения среди прочих и его старших братьев. Конечно, не отвергал Чехов пагубного воздействия на Николая и алкоголя. В том же 1883 г., когда были написаны «Слова, слова и слова», он объяснял брату Ивану: «С Николаем мне не жить, не потому что я этого не хочу, а потому, что он сам не захочет. Он до 70-летнего возраста не расстанется со своими перинками и портерным образом жизни» (П. I, с. 90). Не исчезли «перинки» (эвфемизм *femme*) и «портерный образ жизни» и три года спустя, когда Николай стал прототипом для героя рассказа Александра «День творчества».

Прежде чем выносить обвинительный вердикт по поводу достаточно сомнительной «реинтерпретации» Александром рассказа брата, обратимся к событиям его жизни того времени. 28 июня 1885 г. он пишет Антону из Петербурга: «Милый братец Антошенька! Мудрое начальство, принимая во внимание мою усердную службу и литературные подвиги, назначает меня секретарем Новороссийской таможни на погибельном Капказе (sic. — А. К.) у хладных волн Черного моря» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 121–122]. В письме, отправленном с нового места, Александр хвастается: «Ты знал меня до сих пор как человека, делающего не то, что нужно. Я остался таким же и до сего дня. Я купил кусок земли и „строюсь“ на нем. Что из этого выйдет, не знаю, но вероятно — нечто целесообразное. И я в результате окажусь собственником. *Подробности найдешь в „Осколках“, где вероятно я буду изображать себя самого в разных видах*» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 126]. Признание Александра симптоматично: свое творчество он рассматривал лишь как приработок к жалованью. При этом круг его наблюдений был достаточно узок и связан с изображением «себя самого в разных видах». В начале 1886 г. у Александра рождается сын, «второй по счету и третий по незаконности» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 128], который был назван в честь брата Антоном. Первый сын не без влияния брата-художника получил имя Николай. К началу марта 1886 г. бравурное настроение Александра первых дней пребывания в приморском городе радикально меняется: «Мое положение в Новороссийске невыносимо. У меня за долги арестовано жалование и имущество. <...> ... денег у меня нет даже на муку Нестле, не то что на другие нужды. Пока еще не иссяк последний кредит

у мясника — едим впроголодь» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 133]. Ясно, что творчество в таких условиях было обусловлено элементарной борьбой за существование. Александр то и дело справляется в письмах к брату о гонорах из разных журналов, при этом трезво оценивает уровень своей литературной продукции: «... масса написана для „Осколков“, и „Сверчка“, и „Будильника“ и не решаюсь послать: *совестно за свои произведения*. Так и валяются...» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 136]. Очевидно, рассказ «День творчества» относится к этой же категории произведений. Служба Александра Павловича в Новороссийской таможне закончилась в том же 1886 г., и уже вскоре он вновь бодро писал Антону из Питера: «Так как ты читал мои письма к Анне и телеграммы, то знаешь, стало быть, что я работаю по вечерам у Суворина и по дням в „Русском Судоходстве“, за что вместе получаю 120 руб. в месяц» [Письма А. П. Чехову его брата, 1939, с. 140]. Начинаясь последний, петербургский этап в жизни автора «Дня творчества». Николай оставался жить в Москве и потому практически полностью исчез из поля зрения Александра. Втроем братья увидятся последний раз летом 1889 г. в имении Линтваревых, где художник скончается от туберкулеза. Шестью годами раньше Николая умер Фёдор Феодосьевич Попудогло, литератор и приятель братьев Чеховых. В письме Александру Антон написал нечто вроде некролога усопшему: «Царство ему небесное, вечный покой. Умер он от алкоголя и добрых приятелей, *nomina коих sunt odiosa*. *Неразумие, небрежность, халатное отношение к жизни своей и чужой — вот от чего он умер 37 лет от роду*» (П. I, с. 87–88). Написанный некролог вполне подходит и к Николаю, умершему 31 года от роду.

Литературным прощанием Чехова с братом-художником, видимо, следует признать рассказ «После театра» (1892). Считается, что он «первоначально входил в состав романа, над которым писатель работал в конце 80-х годов» (VIII, с. 417). В письме А. Н. Плещееву 9 февраля 1888 г. Чехов излагал этот литературный проект и, в частности, замечал: «Я жаден, люблю в своих произведениях многолюдство, а посему роман мой выйдет длинен. К тому же *люди, которых я изображаю, дороги и симпатичны для меня*, а кто симпатичен, с тем хочется подольше возиться» (П. II, с. 195). Самыми дорогими и симпатичными для Чехова были члены его семьи, несмотря на все их грехи и недостатки. Рассказ «После театра» построен на невидимом биографическом фундаменте. Надя Зеленина может быть спроецирована на Марию Павловну, а два ее ухаже-ра — на Николая Павловича. Рассказ писался тогда, когда брат-художник был еще жив, но опубликован уже после его смерти. В отличие от Александра, у которого дистанция между образом и прототипом была подчас весьма короткой, Антон предпочитал эту связь делать малозаметной даже для своих «натурщиков», не говоря уже о читателях.

Надя Зеленина под влиянием посещения оперы «Евгений Онегин» на манер Татьяны села писать письмо своим почитателям. Их двое — офицер Горный и студент Груздев. Чехов не испытывал трудностей в номинации героев, и то, что он спустя годы повторил фамилию *Груздев*, надо расценивать как знак его возвращения к прежнему прототипу. Ко времени написания романа в конце 80-х гг. Чехов далеко ушел от манеры осколочной литературы. И в рассказе «После театра» он придал некоторые черты Николая обоим «внесценическим» персонажам.

Николай Павлович, помимо таланта живописца, был одарен музыкально и прекрасно играл на рояле. Поговорить о музыке и ее исполнителях он, видимо, тоже любил. Антон сообщает Александру зимой 1887 г.: «Николай уже три дня живет у меня. Уверяет, что разошелся со своим бергамотом (т. е. Анной Ипатьевой. — А. К.), и *корчит из себя влюбленного в Наденьку*. Ежеминутно толкует о женитьбе и собирается к Мальшеву. Как это ни пусто, но перемена в нем заметна громадная. Рисует он превосходно, поет сравнительно немного и *о Шостаковском* (П. А. Шостаковский — дирижер симфонического оркестра в Москве. — А. К.) *не говорит*» (П. II, с. 33). Фрагмент из письма переключается с офицером Горным, влюбленным тоже *в Наденьку*. Про него сказано, что «все отлично знают, что *он страстно любит музыку*. Бесконечные споры о музыке, смелые суждения людей непонимающих держат его в постоянном напряжении, он напуган, робок, молчалив. *Играет он на рояле великолепно, как настоящий пианист*, и если бы он не был офицером, то наверное был бы знаменитым музыкантом» (VIII, с. 33). В письме Надя Зеленина уверяет Горного, а вместе с ним и себя, что у офицера высокое предназначение, и потому расточает ему комплименты, характерные не столько для военного, сколько для штатского: «Вы очень умны, образованны, серьезны, у вас громадный талант и, быть может, вас ожидает блестящая будущность...» (VIII, с. 32).

По сравнению с Горным, о студенте Груздеве сказано мало: «Приедет и Груздев. Он будет играть с нею в крокет и в кегли, рассказывать ей смешные или удивительные вещи» (VIII, с. 32). У Груздева талант не музыканта, а актера и рассказчика. Это качество тоже сближает героя с Николаем Павловичем. По свидетельству Марии Павловны, он успешно играл Ляпкина-Тяпкина в домашней постановке «Ревизора» [Чехова, 1960, с. 18–19]. Есть и другое косвенное подтверждение актерского таланта Николая. Оно отражено в рассказе Антона, который почти никогда не становится предметом специального анализа чеховедов.

В третьем номере журнала «Будильник» за 1886 г. вышел рассказ-сценка «У телефона», подписанный Чеховым псевдонимом *Брат моего брата*. Использование именно этого псевдонима является сигналом того, что в рассказе важную роль будет играть биографический подтекст. Телефон как бытовая реалья соотносится с телеграфом в «Слова, слова и слова». Рассказ «У телефона» написан, употребляя слово Чехова, «наотмашь» (П. I, с. 168), т. е. без особых художественных изысков. Содержание его сводится к попыткам героя-рассказчика дозвониться до «Славянского базара». У Чехова двумя годами раньше был рассказ «Перепутанные объявления» (1884). Рассказ «У телефона» варьирует старый прием, представляя путаницу телефонных разговоров¹. Итак, герой-рассказчик звонит в ресторан:

«— Никого нет дома... — отвечает *прерывистый детский голосок*. — Папа и мама к Серафиме Петровне поехали, а у *Луизы Францовны* грипп.

— Вы кто? Из „Славянского Базара“?

¹ Путаница, связанная с телефоном, была постоянным мотивом юмористической прессы. В одном из номеров «Будильника» под рисунком мужчины и женщины со слуховыми трубками дан диалог: «— Слышите? — Слышу... как вы толкаете мою ногу...» (Будильник. 1882. № 14. С. 174).

— Я — Серёжа... *Мой папа доктор...* Он принимает по утрам...

— Душечка, мне не доктор нужен, а „Славянский Базар“...

— Какой базар? (смех). Теперь я знаю, кто вы... Вы Павел Андреич... А мы *от Кати письмо получили!* (смех). *Она на офицере женится... А вы когда же мне краски купите?*

Я отхожу от телефона и минут через десять опять звоню...» (IV, с. 312).

Рассказчика, который пытается дозвониться до ресторана «Славянский базар», явно разыгрывают по телефону. Отвечающий подделывается под детский голос и утверждает, что тот, кто звонит, попал в квартиру. Выдает имитатора его смех и то, что он узнал по голосу человека на другом конце провода. Тот, кто называет себя Серёжей, находится именно там, куда пытается попасть герой-рассказчик, т. е. в ресторане. Чехов рассчитывает на то, что читатель, как и в других случаях, «субъективные элементы подбавит сам» (П. IV, с. 54). Понятно, что взрослый человек, прячущийся под речевую маску мальчика, явно находится в подпитии и потому склонен к розыгрышам. Такое актерское поведение было, очевидно, вполне в духе Николая Павловича. В диалоге героев подлинные реалии перемешаны с выдумкой. Братья Чеховы знали Луизу Францовну Файст по жизни в Таганроге. Марией Файст, сестрой Луизы, был увлечен Александр. Антон писал ему 9 марта 1876 г. из Таганрога: «Ich war gestern im Hause Alferakis auf einen Konzert, und sah dort deine Marie Feist und ihre Schwester Luise» (П. I, с. 14). Кстати, имя Луиза недаром было дано Чеховым жене Тонкого в рассказе «Толстый и тонкий» (1883). Упомянутая в рассказе «У телефона» Катя, как и Луиза, вызывала у братьев Чеховых определенные ассоциации с другой реальной женщиной. Наконец, выдает с головой Николая и его «детский» вопрос про краски. Итак, рассказ позволяет сделать вывод о незаурядных актерских данных у Николая Чехова, что и отразил его брат-беллетрист.

Возвратимся к рассказу «После театра». Надя вспоминает один из забавных рассказов Груздева. Поводом к нему послужила игра того «с пуделем Максимом». Закончилась она тем, что студент «рассказал про одного очень умного пуделя, который погнался на дворе за вороном, а ворон оглянулся на него и сказал: — Ах ты, мошенник!» (VIII, с. 34). Говорящий ворон побуждает вспомнить разговаривающих животных из «Записок сумасшедшего» Гоголя, любимого писателя Чехова. Помимо литературных аллюзий, этот фрагмент содержит и реально-бытовые намеки. Слово «мошенник» было в ходу у братьев Чеховых. Антон обращался к Александру: «Разбойник пера и мошенник печати!» (П. II, с. 137, 317). Много мошенничал в жизни и Николай. В письме другому брату, Михаилу, Чехов писал из Таганрога: «Среди людей нужно сознавать свое достоинство. *Ведь ты не мошенник, честный человек?* Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность» (П. I, с. 29). Таким образом, несмотря на то, что в рассказе «После театра» фразу про мошенника произносит «ученый пудель», она вдобавок обращена автором еще и на его братьев.

Заключение

Завершая разговор о Груздевых в произведениях Чехова, укажем на последние два контекста. В водевиле «Медведь» (1888) Смирнов говорит о своем должнике: «Приезжаю

к Груздеву — дома нет...» (XI, с. 300). Николай был постоянным заемщиком денег у Антона и при этом часто неуловим, так что промелькнувшая деталь явно навеяна его поведением. Нереализованной осталась фраза из Записной книжки I: «Педагогу: Его местоимению Ив. Ив. Груздеву» (XVII, с. 67). Возможно, здесь упрятаны слитые воедино Иван и Николай Чеховы: от первого взяты профессия и имя, а от второго — фамилия-маска, закрепившаяся в творчестве братьев Чеховых. Варианты Груздевых из водевиля и записной книжки демонстрируют *пределы редукции биографического материала*. Он мог быть сведен к разовой детали, только кажущейся случайной мимолетностью. Художественный мир каждого произведения Чехова складывался из частей, весьма разнородных по своему генезису, и свое место в нем занимали отдельные детали, в своих истоках восходящие к семье Чеховых.

Николай Чехов, изображавший братьев на своих картинах, сам становился предметом изображения в беллетристике Антона и Александра. Таким образом, три брата свидетельствовали друг о друге не только прямо, но и при помощи доступных им художественных средств.

Обращение к проблеме прототипа в литературном творчестве Антона и Александра позволяет увидеть точки их сближения и одновременно принципиальные различия. Общая эмпирическая действительность, которая окружала братьев, служила им исходным материалом. За образной картиной рассказов друг друга они видели еще и то, что стояло перед их «мольбертами» и что было недоступно пониманию обычного читателя. Преобразование бытовой реальности в художественный мир произведения строилось у Антона и Александра на разных основаниях. «Краски» и литературно-художественные телеологии у братьев Чеховых были разные. Для Александра важнее было житейское, биографическое начало, а для Антона — собственно беллетристическое. Это различие приведет их к совершенно разным жизненным и литературным итогам. Антон Павлович со временем обретет статус классика русской и мировой литературы, а Александра Павловича будут вспоминать прежде всего как его брата.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Белова А. В. 2019. Библиография Александра Павловича Чехова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. № 1 (32). С. 34–44.
- Гармасар О. Г. 2020. Архитектор Ф. О. Шехтель и семья Чеховых // Гуманитарная парадигма. № 2 (13). С. 55–73.
- Громов М. П. 1989. Книга о Чехове. М.: Современник. 384 с.
- Вацуро В. Э. (ред.) 1996. Переписка А. П. Чехова: в 3 т. Т. 1. М.: Наследие. 592 с.
- Володина Н. В. 2016. «Телеология» как философско-эстетическая и историко-литературная категория // Stephanos. № 4 (18). С. 172–181.
- Журавлёва А. А. 2023. Пейзажи Левитана в рассказах Чехова // Чехов в меняющемся мире: биография, комментирование, поэтика: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., Великий Новгород, 22–23 сентября 2022 г. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого. С. 30–53.

- Кибальник С. А. 2015. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. СПб.: Петрополис. 312 с.
- Кубасов А. В. 2018. Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А. П. Чехова // Практики и интерпретации. Том 3 (1). С. 70–82.
- Кубасов А. В. 2022. Биографический и литературный контекст рассказа А. П. Чехова «Гусев» // Культура и текст. № 2 (49). С. 92–102.
- Кузичева А. П. 2010. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М.: Молодая гвардия. 844 с.
- Луппол И. К. (ред.) 1939. Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М.: Соцэкгиз. 566 с.
- Минералова И. Г., Олюнина М. В. 2021. Словесный портрет А. П. Чехова в воспоминаниях К. А. Коровина // Литература в школе. № 3. С. 37–47.
- Подорольский А. Н. 2007. Художник Николай Чехов в творчестве А. П. Чехова // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука. С. 117–138.
- Подорольский А. Н. 2008. Художник Николай Чехов. Альбом-каталог. М.: Планета. 192 с.
- Подорольский А. Н. 2013. Чехов и художники. М.: Сам Полиграфист. 224 с.
- Подорольский А. Н. 2014. Ф. О. Шехтель — «Хорошему другу Антону Павловичу» // Продолжение Чехова: к 100-летию здания таганрогской городской библиотеки (проект Ф. О. Шехтеля): материалы IV науч.-практ. конф. (15–16 мая 2014 г., Таганрог). Таганрог. С. 45–56.
- Рейфилд Д. 2007. Жизнь Антона Чехова. М.: Б.С.Г.-Пресс. 783 с.
- Ханило А. В. 1996. Чеховы и художники «серебряного века» (По материалам Дома-музея А. П. Чехова в Ялте) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука. С. 286–290.
- Чехов Ал. П. (А. Единицын). 1886. День творчества // Будильник. № 49. С. 591–592.
- Чехов А. 1892. Химический словарь фотографа. СПб.: Изд. и тип. А. С. Суворина. 107 с.
- Чехов А. П. 1974–1983. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука.
- Чехова М. П. 1960. Из далекого прошлого. М.: ГИХЛ. 290 с.
- Gregory S. 2015. *Antosha & Levitasha. The Shared Lives and Art of Anton Chekhov and Isaac Levitan*. Norbert Illinois University Press. 248 pp.

References

- Belova, A. V. (2019). Bibliography of Alexander Pavlovich Chekhov. *Aktualnye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*, (1), 34–44. [In Russian]
- Garmasar, O. G. (2020). Architect F. O. Shekhtel and the Chekhov family. *Gumanitarnaya paradigma*, (2), 55–73. [In Russian]
- Gromov, M. P. (1989). *The Book about Chekhov*. [In Russian]
- Vatsuro, V. E. (Ed.). (1996). *Correspondence of A. P. Chekhov in 3 vols. Vol. 1*. [In Russian]
- Volodina, N. V. (2016). “Teleology” as a philosophical-aesthetic and historical-literary category. *Stephanos*, (4), 172–181. [In Russian]
- Zhuravleva, A. A. (2023). Levitan’s landscapes in Chekhov’s stories. In *Chekhov in the Changing World: Biography and Comments* (pp. 30–53). [In Russian]
- Kibal’nik, S. A. (2015). *Chekhov and Russian Classics: Problems of Intertext*. [In Russian]
- Kubasov, A. V. (2018). The internal biography of the writer and the means of its creation in the works of A. P. Chekhov. *Praktiki i interpretatsii*, 3, 70–82. [In Russian]

- Kubasov, A. V. (2022). Biographical and literary context of A. P. Chekhov's story "Gusev." *Kultura i tekst*, (2), 92–102. [In Russian]
- Kuzicheva, A. P. 2010. *Chekhov. The Life of an Individual*. [In Russian]
- Luppel, I. K. (Ed.) (1939). *Letters to A. P. Chekhov from His Brother Alexander Chekhov*. [In Russian]
- Mineralova, I. G., & Olyunina M. V. (2021). Verbal portrait of A. P. Chekhov in the memoirs of K. A. Korovin. *Literatura v shkole*, (3), 37–47. [In Russian]
- Podorolskiy, A. N. (2007). Artist Nikolai Chekhov in the works of A. P. Chekhov. In *Chekhoviana. From the 20th c. to the 21st c.: Results and Expectations* (pp. 117–138). [In Russian]
- Podorolskiy, A. N. (2008). *Artist Nikolai Chekhov*. [In Russian]
- Podorolskiy, A. N. (2013). *Chekhov and the Artists*. [In Russian]
- Podorolskiy, A. N. (2014). F. O. Shekhtel — "To my good friend Anton Pavlovich". In *Continuing Chekhov: 100th Anniversary of Taganrog City Library's Building (F. O. Shekhtel' project)* (pp. 45–56). [In Russian]
- Reyfield, D. (2007). *Life of Anton Chekhov*. [In Russian]
- Khanilo, A. V. (1996). The Chekhovs and the artists of the Silver Age (based on materials from the A. P. Chekhov House-Museum in Yalta). In *Chekhoviana. Chekhov and the Silver Age* (pp. 286–290). [In Russian]
- Chekhov Al. P. (A. Edinitsyn). (1886). Creativity Day. *Budilnik*, (49), 591–592. [In Russian]
- Chekhov, A. (1892). *Photographer's Chemical Dictionary*. Izd. i tip. A. S. Suvorina. [In Russian]
- Chekhov, A. P. (1974–1983). *Complete Works and Letters in 30 vols*. [In Russian]
- Chekhova, M. P. (1960). *From the Distant Past*. [In Russian]
- Gregory, S. (2015). *Antosha & Levitasha. The Shared Lives and Art of Anton Chekhov and Isaac Levitan*. Norbert Illinois University Press.

Информация об авторе

Александр Васильевич Кубасов, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ, Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
kubas2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>

Information about the author

Alexander V. Kubasov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Head of the Department of Theory and Methods of Teaching Persons with Disabilities, Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russia
kubas2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>