

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

А. П. ЧЕХОВ И ПИСАТЕЛИ-ЮМОРИСТЫ 1880-Х ГОДОВ

Образовательная программа «Русская литература»
(специальность научных работников 10.01.01 «Русская литература»)

Автор:

Овчарская Ольга Владимировна

Научный руководитель:

проф., д.ф.н. А. Д. Степанов

Рецензент:

доц., к.ф.н. И. Э. Васильева

Санкт-Петербург
2016

Литературоведение далеко не сразу признало необходимость исследования малой прессы (массовых журналов и газет преимущественно юмористического и бытописательского толка второй половина XIX века) и ее влияния на поэтику Чехова¹. Его необычная творческая судьба – путь от сотрудника развлекательной журналистики до писателя первого ряда – давно интересовала ученых и биографов, но ее ранний этап до сих пор остается намного менее исследованным. Важно отметить, что уникальна не только эта эволюция, но и способ, которым Чехов попал в «большую» литературу. В монографии «Массовая литература XX века» М. А. Черняк указывает на важность изучения триады «классика – беллетристика – массовая литература», беллетристика трактуется исследователем как «"срединное" поле литературы, в которое входят произведения, не отличающиеся ярко выраженной художественной оригинальностью»². Авторы малой прессы, которую, безусловно, можно отнести к массовой литературе, если и пытались подняться на ступень выше, то видели для этого только один способ: написать произведения более крупной формы (роман, пьесу). Не случайно, сборники с произведениями «артели восьмидесятников» включают в себя не только писателей-юмористов, но и тех, кого обычно называют беллетристами (И. Н. Потапенко, И. И. Ясинский). Как известно, и от Чехова долгое время ждали романа, но он, оставшись в рамках малой формы, реформировал ее, придал жанру рассказа совершенно новое значение и звучание, перешагнув из массовой литературы сразу в классику.

Первые чеховские тексты в малой прессе мало отличались от произведений его коллег. Например, ранний рассказ «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя», опубликованный в 12 номере журнала «Будильник» за 1882 год очень похож по сюжету на более позднюю юмореску В. В. Билибина

¹Важную роль сыграли сборники Спутники Чехова. М., 1982, Писатели чеховской поры: В 2 т. М., 1982, а также исследования: Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986, Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007, Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989, Орлов Э. Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы». Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.

²Черняк М.А. Массовая литература XX века. М., 2007. С. 18.

«Несчастливые любви (признание)»³. В обоих случаях повествование ведется от первого лица. Герой-рассказчик у Чехова пишет письмо своей знакомой и рассказывает о трех своих романах: первую девушку он разлюбил за малодушие (она испугалась гусей), вторая охладела к нему после того, как ему ответили отказом из редакции юмористического журнала, а третья отвернулась от него после того, как на него напала икота во время признания в любви. В тексте Билибина описаны две истории: в первой девушке герой разочаровался, когда узнал, что она дочь гробовщика (это убило для него всю ее прелесть), а вторая, энергичная и горячая, оказалась психопаткой. Чеховский рассказ больше по объему, обладает более строгой композицией, но в целом, не выделяется на фоне других текстов малой прессы.

Этот ранний текст, как это часто бывало в газетно-журнальной юмористике, занимает промежуточное место между рассказом и юмореской или «мелочишкой». С одной стороны, по объему и разработанности темы он ближе к рассказу, но с другой стороны, имитация письма и строгая структура приближает его к юмореске. В жанре классических юморесок, которые представляли собой пародию на какой-либо жанр (энциклопедию, грамматику и т.д.⁴) Чехов не достиг высот, но он использовал их четкую композицию для построения сценок и рассказов. Именно в этих жанрах он стал быстро выделяться на фоне остальных писателей-юмористов.

Для того чтобы продемонстрировать, как Чехов использовал черты юморески для создания сценки, рассмотрим текст 1883 года «Мошенники поневоле (новогодняя побрехушка)». Он был опубликован в новогоднем номере журнала «Зритель» и относился к календарной тематике: в тексте описано празднование Нового года. Первая часть произведения похожа на

3И. Грек <Билибин В. В.> Несчастливые любви (признание) // Осколки. 1884. № 50. С. 5.

4² Мы разделяем точку зрения А. Д. Степанова, который считает, что организующим принципом любой юморески является пародия на какой-либо речевой жанр: «Предметом пародирования и организующим центром чеховской "мелочишки" обычно становились устойчивые речевые жанры, самые разные – бытовые и официальные, устные и письменные, – но обычно "одномерные" в своей функции» (Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 66).

сценки, часто встречающиеся у Лейкина⁵: повествование ведется в настоящем времени, внимание читателя переходит от одной группы персонажей к другой, главный источник комического эффекта – речь малообразованных героев, многие из которых стремятся казаться умнее, чем они есть. Но вторая половина рассказа построена по другому принципу: внимание сосредотачивается на часах, и разрозненный текст превращается в структурированное повествование. Каждый персонаж, исходя из своих личных интересов, хочет замедлить или ускорить ход времени (Гриша хочет выпить, Коля – кричать «ура!», хозяйка – успеть накрыть на стол и т. д.). Эта часть рассказа четко организована по принципу «персонаж – его желания – на сколько минут и в каком направлении он двигает стрелку», при этом внимание читателя и героев сосредоточено на часах (в тексте указано точное количество прибавляемых и убавляемых минут).

В рассказе есть эпизод, отсылающий к более позднему тексту «Детвора»: мальчик хочет играть в лото, но у него нет копейки для ставки. В «Детворе» используется не только эта деталь, но и композиция второй части: у каждого ребенка своя причина играть (Аня играет из-за самолюбия, Гриша из-за денег, Алеша – ради недоразумений при игре, Соня – ради процесса игры, Андрей – ради арифметики игры), как и в рассказе «Мошенники поневоле» – у каждого своя причина мошенничать. Таким образом, Чехов уже в начале 1880-х годов использует композиционные принципы юморески (четкая структура, характеристика каждого персонажа через повторяющийся набор признаков и т. д.) для написания рассказа или сценки, в результате чего получается целостное, художественно завершенное произведение. Именно поэтому Чехонте быстро завоевывает признание среди своих коллег писателей-юмористов. Можно сказать, что постепенно он начинает использовать тексты, композиционные и языковые приемы малой прессы как материал для создания своих юмористических рассказов.

⁵Ср.: Лейкин Н. А. На именинах // Спутники Чехова. М., 1982. С. 50–52.

Чтобы показать, как Чехов работает с материалами газетно-журнальной юмористики для создания нового произведения, рассмотрим сценку 1885 года «Гость» и несколько текстов со схожим сюжетом, опубликованных ранее в журнале «Осколки». Чехов начал сотрудничать с этим изданием в конце 1882 года и по его письмам редактору Н. А. Лейкину понятно, что он внимательно прочитывал каждый номер, так что сюжетные совпадения могут быть не случайны.

Первый перекликающийся с чеховским рассказ – «Не любо, не слушай»⁶ В. В. Билибина⁷. В нем главный герой рассказывает, как к нему в кабинет пришел его приятель Хлестаков, развалился в кресле, закурил сигару и начал рассказывать небылицы. Он говорит, что во время поста православным нельзя будет ходить в оперетку, что Рафаэлю присвоили чин статского советника, что он, Хлестаков, написал на сюжет Софокла пьесу из испанской жизни времен инквизиции, что кучерам в слякоть прикажут надевать лошадям калоши и так далее. Наконец герою-рассказчику надоедает это слушать, и он просит Хлестакова занять 25 рублей, тот соглашается, уходит в прихожую за деньгами и не возвращается.

Вероятность непосредственного влияния этого рассказа на чеховский мало вероятна, скорее всего, оба текста восходят к одному и тому же анекдоту.

Билибин вводит в повествование гоголевского персонажа. Использование героев классических произведений, чаще всего Салтыкова-Щедрина, Грибоедова, Гоголя – распространенный прием в малой прессе (повидимому, он восходит именно к поэтике Салтыкова-Щедрина, который стал им пользоваться еще в 1860-е годы). Рассказ затрагивает злободневные темы («Общество защиты животных», спиритизм, Великий пост), что также характерно для малой прессы. Комизм рассказа заключается в первую очередь в глупости речей Хлестакова. Рассказчик явно не рад приходу

⁶ Полный вариант этой пословицы: «Не любо, не слушай, а врать не мешай».

⁷ И. Грэк <Билибин В. В.> Не любо, не слушай // Осколки. 1883. № 13. С. 4.

Хлестакова, но, видимо, привык к его посещениям и знает, как от него избавиться. В 42 номере «Осколков» появляется продолжение юморески: Хлестаков опять приходит без приглашения, рассказывает чепуху, а в конце уже сам просит займы 5 рублей.

Тот же сюжет в форме юморески развивает другой автор малой прессы – А. С. Лазарев-Грузинский⁸. Его текст «Простые средства для выпроваживания гостей» напоминает собой рекомендации по избавлению от неожиданных посетителей. Автор советует, как можно соврать, чтобы гости не захотели остаться и поспешили уйти. Два варианта совпадают с рассказом Чехова:

Самое простое и древним человекам известное средство – это попросить у гостя займы денег. Гость исчезает моментально.

«Все средства испробовал, – думал он. – Ни одна пуля не пробила этого мастодонта. Теперь до четырех часов будет сидеть... Господи, сто целковых дал бы теперь, чтобы сию минуту завалиться дрыхнуть... Ба! Попрошу-ка у него денег займы! Прелестное средство...»

– Парфений Саввич! – перебил он полковника. – Я опять вас перебую. Хочется мне попросить вас об одном маленьком одолжении... Дело в том, что в последнее время, живя здесь на даче, я ужасно истратился. Денег нет ни копейки, а между тем в конце августа мне предстоит получка⁹.

Недурно обрадоваться гостю и подобным образом:

– Голубчик! Отец родной!!.. Как Вы догадались прийти? А у меня, знаете ли жена третий день в пятнистом тифе, у брата что-то в роде холеры начинается... совсем с ног сбился!!! Ну, слава Богу! Теперь отведу душу. Я

⁸ Сазандр <Лазарев-Грузинский А. С.> Простые средства выпроваживания гостей // Осколки. 1884. № 48. С. 6.

⁹ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 1. М., 1974. С. 96. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы; при ссылке на серию писем перед номером тома ставится буква П.

надеюсь, вы не откажетесь... (оканчивать нет нужды, так как гость уже давно исчез из комнаты).

– Послушайте, – перебил он полковника, – что мне делать? У меня ужасно болит горло! Чёрт меня дернул зайти сегодня утром к одному знакомому, у которого ребенок лежит в дифтерите. Вероятно, я заразился. Да, чувствую, что заразился. У меня дифтерит! (4, 94)

Чехов как будто соединяет два произведения своих предшественников. Он использует несколько «советов» из юморески Грузинского, придумывает несколько своих, тесно связанных с традиционной тематикой малой прессы (например, чтение романа появляется потом и в рассказе «Драма»), и выстраивает их по принципу градации (ложиться спать вовремя полезно для здоровья – болезнь – припадки бешенства – роман собственного сочинения – попросить деньги в долг). Такая композиция создает дополнительный комический эффект: роман оказывается страшнее дифтерита, а страшнее всего для гостя потеря денег. Эта градация и подготавливает сюжетный поворот в финале, такой же, как в рассказе Билибина – избавление с помощью просьбы дать в долг. Чехов превращает краткую юмореску в рассказ и включает его в календарный цикл – действие происходит на даче.

В рассказе перечислено множество тем, встречающихся в малой прессе – графомания, дачная жизнь, болезни – этот перечень звучит как самоирония: как будто героя пытаются напугать тем, что пишут в газетно-журнальной юмористике. С. Д. Кржижановский сравнивает композицию этого рассказа с постепенным натяжением нити: «технический интерес рассказа заключается в равномерности нарастания нагрузок, натягивающих нервы до предела»¹⁰. Чехов удачно соединяет календарную тематику, старый анекдот и набор злободневных тем, выстраивая из этого цельное повествование. В отличие от

¹⁰ Кржижановский С. Д. Чехонте и Чехов (Рождение и смерть юморески) // А. П. Чехов: pro et contra. Т. 2. СПб., 2010. С. 499.

рассказа И. Грека, избавление приходит неожиданно и текст заканчивается пуантом.

Другой пример чеховской работы с текстами малой прессы – это рассказ 1883 года «Дурак», сюжетно напоминающий рассказ Д. Д. Тогольского (напечатанный под псевдонимом Дядя Митяй) «Современная барышня (истинный случай)»¹¹.

Главный герой рассказа Тогольского Володя Тихоомутов работает счетоводом в управлении железных дорог и получает совсем небольшое жалование, но для провинциальной жизни его вполне хватает. Герой мечтает жениться и вскоре небогатая, но красивая девушка польского происхождения Бронислава соглашается выйти за него. Жених и невеста клянутся любить друг друга вечно. Тихоомутов просит своего начальника Фому Станиславовича Бржеславского быть посаженным отцом, тот дает согласие и просит познакомить его с невестой. Начальнику понравилась Бронислава, он увлеченно разговаривает с ней по-польски весь вечер, Тихоомутов не знает этого языка и злится, что не может понять их беседу. Когда после отъезда начальника он требует объяснений от невесты, Бронислава говорит ему, что он все узнает завтра. На следующий день начальник вызывает героя к себе в кабинет и требует, чтобы Тихоомутов уступил невесту в обмен на выгодное место на пограничной станции. Герой принимает предложение и навсегда расстается с Брониславой, она «ведет жизнь шикарной куртизанки», а муж использует ее красоту, чтобы сделать себе карьеру. Финальная фраза текста: «Это ли не современная барышня?!»¹².

Можно сказать, что главной темой рассказа является порочность современных нравов. Говорящая фамилия жениха (Тихоомутов) становится понятна в финале рассказа, когда, честный и чистый юноша, как казалось сначала, променял невесту на выгодную должность (в тихом омуте черти

¹¹ Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Современная барышня (истинный случай) // Осколки. 1882. № 31. С. 3–4.

¹² Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Там же. С. 4.

водятся). Невеста, клявшаяся любить вечно и быть верной, предпочитает выйти замуж за старика и вести разгульную богатую жизнь. Начальник использует молодую жену, чтобы «сколотить капитал». С помощью заглавия «Современная барышня» акцент делается на образе героини.

В этом рассказе можно увидеть несколько сюжетов распространенных в малой прессе, все они появлялись и у Чехова: подчиненный уступает жену/невесту начальнику («На гвозде», 1883), и извлекает из этого выгоду («Начальник станции», 1883), девушка выбирает более выгодную в материальном плане партию («Загадочная натура», 1883, «Который из трех», 1882). Но рассказ «Дурак», как представляется, имеет более сложную структуру, и главное в нем не сюжетный поворот

Повествование ведется от первого лица, это делает финал более эффектным – герой сам сообщает читателям о произошедшем внутреннем событии: он понял свою ошибку – «Ахнул и с той поры умней стал» (2, 79). В своей речи либеральный начальник воспроизводит культурные клише: молодые люди любят друг в друга, но их счастью мешают жестокие родители, которые не признают брака по любви, а хотят, чтоб их сын сделал выгодную партию. При этом по ходу повествования становится ясно, что на самом деле все наоборот: выгодно выдать замуж дочь хотят родители бедной невесты (как и сама невеста), а семья жениха пытается спасти сына от опрометчивого шага. В итоге невеста достается либеральному начальнику. Главная проблема рассказа Чехова – это не порочность общества (хотя и эта тема в тексте есть), а шаблонность мышления, которая мешает увидеть правду. Названием служит самохарактеристика героя («Дурак»), и главное событие происходит в его сознании, как известно, эта черта поэтики Чехова станет одной из ключевых в его творчестве: «повествование Чехова во многих его вещах целиком направлено на осуществление ментального события, будь то постижение тайн жизни, познание социальных закономерностей, эмоциональное перенастраивание или пересмотр нравственно–

практических решений»¹³. При этом рамочная композиция заставляет читателя усомниться в «надежности» повествователя. Ремарки, описывающие его действия, не производят приятного впечатления: «почесал затылок, понюхал табаку», «громко высморкался, ухмыльнулся» и т. д. Либеральные взгляды начальника рассказчик характеризует отрицательно: «На мое несчастье, начальник мой с душком был. Мода тогда либеральная пошла только что, дух этот...» (2, 78), «И, чтобы показать, что в нем сидит самый настоящий дух этот» (2, 79). И хотя благородный на словах начальник постепенно обнаруживает свою неприглядность («Славная, говорит, у тебя бабенка! Худая, косая, а что-то французистое в ней есть! Огонь какой-то!» 2, 79), для рассказчика не только отдельный представитель либеральной идеологии, но и вся она оказывается скомпрометирована. Таким образом, Чехов как бы сталкивает в тексте две истории: сюжет старого анекдота – глупый молодой человек поумнел, получив жестокий урок (был дураком, но понял свою ошибку) – и сатирическое освещение действительности: отрицательный герой рассказывает случай из своей жизни, обличающий «модный либеральный дух» (остался дураком и сейчас). Таким образом, название рассказа имеет две интерпретации: герой характеризует себя в прошлом или читатель характеризует героя в настоящем.

В 1888 году Чехов писал А. Н. Плещееву о рассказе «Именины»: «Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой» (П 3, 19). Как видно, уже в ранних произведениях Чехов описывает не идеологию, а ее носителей, сопоставляет их слова и дела.

Образы старика, делающего карьеру с помощью молодой жены, и девушки, наслаждающейся жизнью «богатой куртизанки», напоминают героев позднего рассказа «Анна на шее».

¹³ Шмид В. Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 103.

Но уже больше не видал своей Брониславы, которая вскоре сделалась женой Бржеславского, и для нее потянулась веселая жизнь шикарной куртизанки, за которую волочилося все высшее железнодорожное начальство. Она постоянно в разъездах по Европе и в настоящее время куртизанит где-то в Баден-Бадене. Муж ее сильно полез в гору и теперь живет в столице и сколачивает себе солидные капиталы...

Это ли не современная барышня?!¹⁴

На Пасхе Модест Алексеич получил Анну второй степени.

<...> А Аня всё каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала, и всё реже и реже бывала у своих (9, 172–173).

Трагичность позднего рассказа состоит в том, что сначала в тексте показана внутренняя точка зрения героини, а в финале она превращается в светскую даму, не думающую ни о чем и ни о ком, кроме развлечений: «Аня-Анюта еще видит и слышит окружающий мир, но пройдет несколько месяцев, и она промчится мимо пьяненького отца ... и все будет неразлично в вихре удовольствий»¹⁵. Читатель может наблюдать эволюцию от сложного страдающего персонажа до плоского литературного типа, который очень часто встречался на страницах малой прессы.

Примечательно, что шутка, сказанная его сиятельством в рассказе «Анна на шее», появлялась на страницах малой прессы в юмореске В. В. Билибина «Идеалист и реалист (легонькая параллель)»: «Оба иногда мечтают об Анне. Только идеалист хочет ее "носить на руках", а реалист – "на шее"»¹⁶. Л. Е. Кройчик указывает на сходство рассказа «Анна на шее» и ранней новеллы «Загадочная натура»¹⁷: девушка выходит замуж за богатого

¹⁴Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> Указ. соч. С. 4.

¹⁵Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, 1986. С. 170.

¹⁶И-к. <Билибин В. В.> Идеалист и реалист (легонькая параллель) // Осколки. 1883. № 50. С. 5.

¹⁷Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 85.

старика и не хочет расставаться с привилегиями такого положения, но в раннем тексте эта ситуация подана чисто комически, а в позднем описан сложный психологический образ. Таким образом, в этом рассказе старый каламбур разворачивается в сюжет, служит порождающей «матрицей» для текста.

Стоит отметить, что к моменту написания рассказов «Дурак» и «Гость» Чехов уже имел опыт работы в юмористике. На наш взгляд, не стоит пытаться разглядеть черты будущего великого писателя в каждом раннем произведении, большинство из них (особенно юморески) не выделяются из общей массы. Но в жанре новеллистического рассказа, рассказа, основанного на анекдоте, Чехов довольно быстро стал искуснее своих коллег. Принципиальную значимость жанра анекдота для раннего Чехова отмечает Е. Я. Курганов: «Без анекдота мир Чехова просто не может быть понят, но его ни в коем случае нельзя сводить к анекдоту. Мир этот многосоставен, но анекдот в его пределах структурно особенно выделен, обладает повышенной значимостью»¹⁸. В рассмотренных примерах Чехов использует тексты малой прессы как материал: берет старый анекдот, распространенные приемы организации текста (градация, повествование от лица обывателя), календарную тематику и строит новое оригинальное произведение. Внешне рассказы сконцентрированы вокруг неожиданного финала, пуанта, но внимание читателя переключается с сюжетного уровня на новый способ организации материала, на интересных комических персонажей.

Композиционные черты юморески Чехов использовал и в зрелом творчестве. Например, в рассказе «Попрыгунья» описание друзей главной героини Ольги Ивановны тоже напоминает юморески своей четкостью (в какой области искусства отличился персонаж – чем именно – как он хвалит героиню):

¹⁸ Курганов Е. Я. Анекдот как жанр русской словесности. М., 2015. С. 238.

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

Отдельные моменты из рассказа отсылают к календарной прозе малой прессы. Приезд обманутого мужа Дымова, нагруженного покупками, на дачу, и его поспешное возвращение в город с новыми поручениями от жены отсылает к образам «дачных мужей», которые регулярно появлялись на страницах юмористических изданий в летние месяцы: например, рассказ Чехова 1887 года «Один из многих», или иронично озаглавленный текст Лейкина 1883 года «Дачное спокойствие (с природы)»¹⁹.

Другой способ трансформации юморески – создание выразительных характеризующих деталей. Н. Я. Берковский размышлял над обыкновением Чехова и его современников «сортировать людей по мелким и случайным признакам»²⁰: блондины и брюнеты, мужчины в пенсне со шнурком и т. д. Исследователь отмечал, что во многих ранних текстах Чехова и в его записных книжках комизм возникает из-за уничтожения случайности этих признаков (все рыжие собаки лают тенором). Берковский раскрывал трагический смысл этой особенности: в мире, который описывает Чехов,

¹⁹Лейкин Н. А. Дачное спокойствие (с природы) // Осколки. 1883. № 20. С. 5.

²⁰Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. С. 52.

горизонт закрыт, ничего не может измениться. Но эта прочная связь внешней черты и внутренней характеристики, взятая из малой прессы, в зрелом творчестве позволила Чехову создавать яркие характеризующие детали. Достаточно вспомнить его комментарии к ролям: Лопахина надо играть в желтых ботинках, у Тригорина самодельные удочки²¹.

Так, с постепенной деградацией доктора Старцева в рассказе «Ионыч» коррелируют три исключительно внешние характеристики – его полнота, объем врачебной практики и средство передвижения:

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

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

В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнел, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую участь: езда одолела! (10, 36).

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

Выводы о характере человека, основанные исключительно на внешних чертах (например, женского характера по фасону шляпки или по форме носа)

²¹Качалов В. И. Из воспоминаний // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 421.

и сопоставление двух несвязанных рядов (например, возраста или статуса женщины и типов алкогольных напитков) – излюбленный прием юмористической журналистики.

В ранних текстах Чехов часто применял принципы построения юморески (например, повтор набора характеристик) для создания более целостного впечатления от сценки или рассказа. Можно сказать, что в своих лучших ранних текстах Чехов соединял черты разных жанров малой прессы для создания художественно завершенного текста. Легкая трансформация одного жанра в другой в газетно-журнальной юмористике способствовала сохранению некоторых важных композиционных приемов различных жанров в более поздних текстах Чехова.

Список использованной литературы

Источники:

1. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А.П. Чехов; [Редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.]. – М.: Наука, 1974–1983. – 30 т.
2. И-к. [Билибин, В.В.] Идеалист и реалист (легоньякая параллель) / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 50. – С. 5.
3. И. Грэк [Билибин, В.В.] Не любо, не слушай / В.В. Билибин // Осколки. – 1883. – № 13. – С. 4.
4. И. Грек [Билибин, В.В.] Несчастные любви / В.В. Билибин // Осколки. – 1884. – № 50. – С. 5.
5. Сазандр [Лазарев-Грузинский, А.С.] Простые средства выпроваживания гостей / А.С. Лазарев-Грузинский // Осколки. – 1884. – № 48. – С. 6.
6. Лейкин, Н.А. Дачное спокойствие (с натуры) / Н.А. Лейкин // Осколки. – 1883. – № 20. – С. 5.
7. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Современная барышня (истинный случай) / Д.Д. Тогольский // Осколки. – 1882. – № 31. – С. 3–4.

Научная литература:

8. А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост. Н.И. Гитович, И. В. Федоров. – М.: Худ. лит., 1986. – 735 с.
9. Берковский, Н.Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии / Н.Я. Берковский // Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. – М.: Искусство, 1969. – С. 48–184.
10. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 260 с.
11. Кржижановский, С.Д. Чехонте и Чехов / С.Д. Кржижановский // А.П. Чехов: pro et contra. – Т. 2. Личность и творчество А.П. Чехова в русской мысли XX в. (1914–1960) / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.С. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2010. – С. 487–511.

12. Кройчик, Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1986. – 278 с.
13. Курганов, Е.Я. Анекдот как жанр русской словесности / Е.Я. Курганов. – М.: ArsisBooks, 2015. – 264 с.
14. Орлов, Э.Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Орлов Эрнест Дмитриевич. – М.: МГУ, 2008. – 253 с.
15. Писатели чеховской поры: В 2 т. – Т. 1. / Ред. С. В. Букчин. – М.: Художественная литература, 1982. – 462 с.
16. Спутники Чехова / Ред. В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 480 с.
17. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.
18. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики Чехова / И.Н. Сухих. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 490 с.
19. Черняк, М.А. Массовая литература XX века / М.А. Черняк. – М.: Флинта Наука, 2007. – 428 с.
20. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.
21. Шмид, В. Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / В. Шмид. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. – 352 с.

Статьи по теме ВКР:

1. Овчарская, О.В. К вопросу об эволюции персонажа в творчестве А.П. Чехова [Текст] / О.В. Овчарская // Мир русского слова. – 2015. – № 3. – С. 79–84. – Библиогр.: с. 84.
2. Овчарская, О.В. Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст [Текст] / О.В. Овчарская // Научный диалог. – 2015. – № 12(48). – С. 171–182. – Библиогр.: с. 179–180.