



# АНТОН ЧЕХОВ



ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЗБУКА»  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)1-44  
Ч 56

Составление и предисловие Игоря Сухих  
Комментарии Андрея Степанова  
Оформление обложки и иллюстрация на обложке  
Владимира Гусакова

ISBN 978-5-389-25371-1 (т. 1)  
ISBN 978-5-389-25351-3 (комплект)

© И. Н. Сухих, составление,  
предисловие, 2010, 2024  
© А. Д. Степанов,  
комментарии, 2010, 2024  
© Оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2024  
Издательство Азбука®

## РАССКАЗЫ ИЗ ЖИЗНИ МОИХ ДРУЗЕЙ

### «ДЕТВОРА» И «ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ»

Вчера я кончил и переписал начисто рассказ, но для своего романа, который в настоящее время занимает меня. Ах, какой роман!

*А. Чехов — А. Евреиновой, 10 марта 1889 г.*

Вы должны иметь приличных, хорошо одетых детей, а ваши дети тоже должны иметь хорошую квартиру и детей, а их дети тоже детей и хорошие квартиры, а для чего это — черт его знает.

*А. Чехов. Записные книжки*

### Проза Чехова: мир как роман

«Рассказы из жизни моих друзей» — заглавие чеховское.

Начало 1880-х гг., когда Чехов начинал как писатель, было эпохой романа. Литературные вкусы по-прежнему определяли Достоевский, Тургенев, Гончаров, Толстой. Роман с продолжением (оригинальный или переводной) был главным блюдом толстых русских журналов, предметом исключительного интереса публики и критики.

В 1884 г. Чехов сочиняет и публикует огромную «Драму на охоте», самую большую свою беллетристическую вещь, по объему не уступающую «Отцам и детям» или «Обыкновенной истории». Этот жанровый *роман-фельетон*, ничем не отличимый от повести, был одной из многочисленных проб пера Антоши Чехонте, о которой Чехов не любил вспоминать.

Но в конце десятилетия Чехов наконец задумывает «настоящий» роман.

«Хочется писать роман, есть чудесный сюжет, временами охватывает страстное желание сесть и приняться за него, но не хватает, по-видимому, сил. <...> Ведь если

роман выйдет плох, то дело мое навсегда проиграно! <...> Те мысли, женщины, мужчины, картины природы, которые скопились у меня для романа, останутся целы и невредимы. Я не растрянжирю их на мелочи и обещаю Вам это. Роман захватывает у меня несколько семейств и весь уезд с лесами, реками, парами, железной дорогой. В центре уезда две главные фигуры, мужская и женская, около которых группируются другие шашки. Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно, а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, рождают, умирают и как говорят» (Д. В. Григоровичу, 9 октября 1888 г.; П 3, 17<sup>1</sup>).

Чуть позднее Чехов расскажет уже о непосредственной работе и даже раскроет тайну заглавия. «Я пишу роман!! Пишу, пишу, и конца не видать моему писанью. <...> Очертил уже ясно девять физиономий. Какая интрига! Назвал я его так: „Рассказы из жизни моих друзей“, и пишу его в форме отдельных, законченных рассказов, тесно связанных общностью интриги, идеи и действующих лиц. У каждого рассказа особое заглавие. Не думайте, что роман будет состоять из ключев. Нет, он будет настоящий роман, целое тело, где каждое лицо будет органически необходимо» (А. С. Суворину, 11 марта 1889 г.; П 3, 177–178).

Временами автору казалось, что жар-птица уже почти в руках, и он по привычке иронизировал над собой: «В ноябре приеду в Питер продавать с аукциона свой роман. Продам и уеду в Пиренеи» (А. С. Суворину, 14 мая 1889 г.; П 3, 214).

Однако вскоре разговоры о романе прерываются. От «чудесного сюжета» вроде бы не осталось ничего, кроме заглавия и — предположительно — нескольких фрагментов («После театра», «У Зелениных», «Письмо»).

Исследователь, долго и специально занимавшийся проблемой, утверждает: «Всем, да и самому Чехову еще казалось, что он идет к роману. А он уже шел от романа, точ-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее чеховские произведения цитируются по изданию: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983; серия писем обозначается «П».

нее — вглубь романа, к созданию нового жанра, которому впоследствии суждено было получить наименование русского, или чеховского»<sup>1</sup>. Мнение о романизации чеховского малого жанра, о чеховском рассказе как конспекте романа является общепринятым и общепризнанным.

Однако в другом месте тем же автором мимоходом замечено: «Известно, что на рубеже 1880—1890-х гг. Чехов писал роман, завершив, по меньшей мере, какие-то три его главы. Если собрать все предположения, догадки и домыслы исследователей, то окажется, что едва ли не любое произведение этого периода попадало под подозрение, а не осколок ли это несостоявшегося романа?»<sup>2</sup>

Коллективное подозрение можно превратить в конструктивную гипотезу.

Чеховский роман не был написан, но все-таки он — *есть*.

«Рассказчик всю жизнь пишет один большой роман. И оценивают его потом, когда роман дописан и автор умер», — заметил один из чеховских наследников<sup>3</sup>.

Эта мысль, конечно, не универсальна. Она относится к рассказчикам (новеллистам) особого типа. В отличие от сборника, который может быть сформирован по любому принципу, романное качество малый жанр приобретает за счет тематического, мотивного и пространственно-временного *единства мира*, а также единства точки зрения, *единства поэтики*. В этом смысле мир Бабеля или Зощенко неоднороден, а мир Шукшина или, скажем, Ю. Казакова однороден и хорошо описывается определением *роман рассказчика*.

Конспект такого романа у Чехова можно обнаружить уже в мелочишке «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882), в которой на трех страничках, разделенная на традиционные периоды («Детство» — «Отрочество» — «Юношество» — «Между 20 и 30 годами» — «Между 30—50 годами» — «Старость») перед нами, как в кинематографе, проносится вся человеческая жизнь от первого крика до

<sup>1</sup> *Медриш Д. Н.* Незавершенный роман А. П. Чехова // Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980. С. 228.

<sup>2</sup> Там же. С. 290.

<sup>3</sup> *Шукшин В. М.* Вопросы самому себе. М., 1981. С. 249.

последнего вздоха и похорон. Подсказками, структурирующими этот мозаичный роман, становятся и чеховские тематические сборники («Детвора», «Пестрые рассказы», «Хмурые люди»), застающие чеховского человека на разных этапах осмысления собственной судьбы.

На время забыв о хронологической последовательности, всю чеховскую прозу можно прочесть как роман «Рассказы из жизни моих друзей» — повествование с необратимым сюжетом, в котором при отсутствии сквозных действующих лиц есть единство интриги и идеи, есть разные судьбы многих семейств, есть леса, уезды, города, помещичьи усадьбы, реки, деревни, железные дороги, есть рождения, любви и смерти, есть, наконец, единство органического авторского отношения к предмету, чему нисколько не помешало отсутствие политического, религиозного и философского мировоззрения. Более универсальной, объемной картины русская литература рубежа веков не создала.

Место действия, хронотоп этого романа, как уже не раз отмечалось, — русский город. «Все большие и малые события жизни, все случайности и происшествия, вообще все, что происходит в сюжете Чехова, происходит в русском городе, в его дачных окрестностях, посадах, монастырях: действие отдельных рассказов и повестей может быть перенесено на юг или север, до крайних границ реальной России, не теряя, однако, связи с центральным образом — городом, из которого персонажи (или повествователь) уезжают, куда они возвращаются, о котором они думают или говорят. Город — объединяющий центр сложной художественной структуры... Образ города у Чехова — эволюционирующий, непрерывно формирующийся образ, структура которого сохраняется при всех жанровых вариациях чеховской прозы, от ранней до поздней поры»<sup>1</sup>.

Соответственно, «„среднее сословие“, интеллигент, человек свободных профессий, горожанин, — будь то чиновник на жаловании, конторщик, бухгалтер, кассир частного

---

<sup>1</sup> Громов М. П. Повествование Чехова как художественная система // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974. С. 309.

банка, ремесленник, заводской рабочий, газетный сотрудник, технолог, инженер, архитектор»<sup>1</sup> (так Короленко когда-то перечислял персонажей, отсутствующих в деревенском мире Толстого) становится главным героем чеховской прозы.

«Рассказы из жизни моих друзей» — городской роман, однако разительно не похожий на петербургскую прозу, петербургский текст. Чехова отделяет от этой традиции как хронология, так и поэтика.

«Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX в. в мельчайших подробностях», — предсказывал чеховский современник<sup>2</sup>.

А когда она действительно исчезла, другой писатель увеличил масштаб сравнения: «„Беспристрастным свидетелем“ прошел он через конец XIX и начало XX в., и для изучения русской жизни в эту эпоху все написанное Чеховым — такой документ, как летопись Нестора — для изучения начала Руси»<sup>3</sup>.

Но начинается эту русскую сагу литератор со странной фамилией-кличкой Антоша Чехонте.

### Чехонте и другие: логика жанра

«Че-хон-те!» — иронически растягивая слоги, вызывал к доске второгодника Таганрогской гимназии Федор Платонович Покровский, преподаватель Закона Божьего, любитель литературы, эффектно служивший в городском соборе и откровенно скучавший на уроках. «Из ваших детей, Евгения Яковлевна, ничего не выйдет», — объявил он однажды матери этого ученика (в гимназии учились и двое его братьев).

Через несколько лет учитель поймет, что ошибся. Он получит в подарок от бывшего ученика книгу, на облож-

<sup>1</sup> Короленко В. Г. О литературе. М., 1957. С. 131–132.

<sup>2</sup> Мережковский Д. С. Чехов и Горький. [1906] // А. П. Чехов. Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1910). СПб., 2002. С. 697.

<sup>3</sup> Замятин Е. И. Чехов. [1924] // Замятин Е. И. Сочинения. Т. 4. Мюнхен, 1988. С. 160.

ке которой будет стоять придуманное им и уже хорошо известное читателям юмористических журналов прозвище, ставшее псевдонимом, — Антоша Чехонте.

Читатели «Осколков», «Стрекозы», «Мирского толка» и других тонких журналов 1880-х гг. знали не только его. Они смеялись над рассказами, подписанными: Балдастов, Брат моего брата, Врач без пациентов, Кисляев, Человек без селезенки и даже Гайка № 5, Гайка № 6, и т. п. в 45 вариантах.

Семь лет (за редкими исключениями) шел Чехов к собственному имени, которое сначала робко, после псевдонима, появилось на обложке сборника «Пестрые рассказы» (1886), а потом стало постоянным в рассказах «субботниках» газеты «Новое время».

В 1880—1887 гг. Чехов написал более 500 произведений. Среди них не только тексты в одну страницу, но и большие рассказы «Барыня», «Неужная победа», «Зеленая коса», «Цветы запоздалые» и просто огромный по чеховским масштабам уголовный роман «Драма на охоте».

За первые восемь лет Антоша Чехонте с помощью других псевдонимных «писателей-масок» заполнил 2/3 своего собрания сочинений.

«...Кроме романа, стихов и доносов, я все перепробовал. Писал и повести, и рассказы, и водевили, и передовые, и юмористику, и всякую ерунду...» — с гордостью доложит он 14 сентября 1889 г. А. Н. Плещееву, когда эта эпоха останется позади (II 3, 247).

В этой ерунде, однако, как в гамлетовском безумии, «есть своя система».

В самом низу «осколочной» жанровой системы (назовем ее так, потому что больше всего Чехов публиковался в петербургском журнале «Осколки») — подпись к рисунку (или тема для него).

«Теперь о темах для рисунков. Тут прежде всего мне нужно сознаться, что я очень туп для выдумывания острых подписей. Хоть зарежьте меня, а я Вам ничего умного не придумаю. Все те подписи, что я Вам раньше присылал, были достоянием не минуты, а всех прожитых мною веков» (II 1, 113), — жаловался Чехов Лейкину в 1884 г. Действительно, этих подписей он насочинял всего около двух десятков.

«Ваш билет! Кому говорят! Ваш билет!» — такой текст помещен в пятом номере «Осколков» за 1883 г. с подписью «Тема А. Чехонте» под заглавием «Вагонное освещение». Он совершенно непонятен без рисунка А. Лебедева. На нем кондуктор со свечой в темном вагонном купе держит за рукав висящее на стене пальто. А. Чехонте вместе с художником принимает участие в критике беспорядков на железной дороге.

Через несколько номеров в том же году — другая чеховская тема: «А еще дворники смеют утверждать, что у меня нет вида!» На рисунке Н. Богданова молодая женщина смотрит в зеркало. Каламбурная игра омонимом «вид» (вид на жительство и наружность) становится ясной только из соотношения рисунка и текста.

Однако среди чеховских тем есть и другие, разрывающие связь с рисунком и приобретающие уже самостоятельное значение, скажем, «На вечеринке»: «„Виноват-с, позвольте пройти, ваше превосходительство!“ — „Вы ошибаетесь: я не „ваше превосходительство““. — „Так чего же вы в дверях-то остановились? Проходите...“»

В таких случаях функционален уже рисунок, подпись может существовать и отдельно от него, фактически превращаясь в иной жанр — мелочишки.

Мелочишка — острота, афоризм, короткий диалог, анекдот — едва ли не самая распространенная форма литературы «осколочного» типа. Это некий прозаический аналог стихотворной эпиграммы. Мелочишка обладает такими необходимыми свойствами массовой литературы, как краткость, неприязательность, включенность в конкретную ситуацию, юмористический характер.

Однако отдельная острота, афоризм, анекдот слишком случайны, фрагментарны, одиноки на журнальной полосе. Поэтому привычным приемом массовой беллетристики была циклизация, чаще всего — тематическая. Так возникали вторичные жанры, составленные, как из кирпичиков, из простейших элементов: календари, объявления, мысли, задачи, дневники, библиография и т. д. и т. п. Цикл можно было продолжать долго, из номера в номер, пока остроумие и изобретательность автора не истощатся.

Жанр мелочишки в разных ее видах очень распространен у раннего Чехова: «Каникулярные работы ин-

ститутки Наденьки N», «Контора объявлений Антоши Ч.», «Задачи сумасшедшего математика», «Комические рекламы и объявления», «Календарь Будильника», «Философские определения жизни», «И то, и се», «Гадальщики и гадалщицы».

Но знаменитая «Жалобная книга» (1884) и менее известная «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882) построены уже по-другому. Отдельные остроты и фразы здесь не просто объединены тематически, но вступают во внутреннюю взаимосвязь, образуя фабульное движение (правда, довольно свободное). За коротенькими записями возникают лица персонажей, «мелочишка» фактически перерастает в сценку.

Сценка похожа на стоп-кадр, мгновенную зарисовку с натуры. «Основное содержание сценки — диалог или разговор с участием нескольких человек. Поэтому вступления сведены к минимуму, они — кратчайший переход к основному, к диалогу»<sup>1</sup>. Сценка — самый, вероятно, распространенный и, безусловно, самый известный жанр Чехова 1880-х гг. Это «Хирургия» и «Смерть чиновника», «Радость», «Хамелеон», «Налим», «Толстый и тонкий», многое другое. Однако, превращаясь в Чехова, писатель постепенно терял к нему интерес.

Включение в рассказ развернутых пейзажных и портретных характеристик, авторского психологического анализа — словом, создание в тексте не только плана действия, но и плана повествования, — характеризует жанр, который обычно называют рассказом или новеллой.

В творчестве Антоши Чехонте обычно проводят резкую границу между так называемыми юмористическими рассказами первой половины десятилетия и лирическими рассказами второй половины 1880-х гг. Вряд ли это справедливо.

Юмор и лиризм — это разные способы авторского освещения сюжета, как сказал бы М. М. Бахтин, разные архитектурные формы, которые, однако, могут быть реализованы в сходных композиционных построениях. Поэтому и юмористические, и лирико-драматические, и даже пародийные формы можно рассматривать как раз-

<sup>1</sup> Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 16.

новидности чеховского повествовательного рассказа (если сценку считать драматическим рассказом), или новеллы.

Причем юмор и лирика не сменяют друг друга, а мирно сосуществуют в художественном чеховском мире. Чехов вовсе не движется от смеха к «серьезу», а показывает их как разные стороны одной и той же реальности. Легенда об Антоше Чехонте как беззаботном юмористе еще жива, хотя давно оспорена. «Чехов беззаботным, жизне-радостным юмористом, в настоящем смысле слова, никогда не был... Двух Чеховых не существует, а есть только один Чехов, с первых дней вдумчивый и глубоко серьезный наблюдатель человеческой жизни, неизменно преображающий ее то лиризмом, то юмором своего художнического восприятия»<sup>1</sup>, — замечено еще в конце 1920-х гг.

Причем есть основания предполагать, что с самого начала творческого пути эмоциональная контрастность изображаемого была результатом сознательного авторского выбора, художественного эксперимента, о котором знал только сам Чехов, ибо вряд ли читатели-современники сопоставляли и сравнивали тексты, появляющиеся под разными псевдонимами в бесчисленных юмористических изданиях.

Когда же эти тексты выстроились в единый хронологический ряд в собрании сочинений, малозаметное стало наглядным и очевидным. У Чехова обнаружилось многочисленные рассказы-дублиеты, в которых сходная тема, сюжет, мотив развивается, варьируется в разных социальных и психологических аспектах, а главное — в разных эмоциональных тонах.

В таком взаимодополнительном отношении находятся «Старость» и «Горе» (мотив просмотренной жизни, такой существенный для позднего Чехова), «Приданое» и «Юристка» (бесплодное, безнадежное ожидание любви и женского счастья, причем трагическая разработка сюжета предшествует фарсовой), «Не в духе» и «Мелюзга» (томление мелкой души, завершающееся абсурдным, бессмысленным поступком), «Дочь Альбиона» и «На чуж-

---

<sup>1</sup> Мышкова Л. Чехов и юмористические журналы 80-х годов. М., 1929. С. 78–79.

бине» (судьба иностранца в России), «Хористка» и «Беззащитное существо» («маленький человек» как агрессор и жертва, причем и здесь драматическая разработка предшествует комической).

Подобные вариации отчетливо обнаруживают фундаментальное свойство чеховского художественного мира: взаимопроницаемость в нем трагедии (драмы) и комедии, серьезного и смешного.

Однако даже у Антоши Чехонте путь от «смеха» к «слезам», от анекдота к драме оказывается короче, чем обратный. Серьезное и даже трагическое обнаруживается здесь в «смехе», а не рядом с ним. «В сущности, даже самые благополучные рассказы Чехова, если, следуя известной инерции сюжета, попробовать мысленно продлить их, теряют свою юмористическую направленность»<sup>1</sup>.

Повествовательные рассказы Антоши Чехонте строятся, как уже замечено, путем соотнесения непосредственного действия и его описательного обрамления. Само же действие (фабульная схема) остается преимущественно одномоментным, новеллистическим. Новеллистическая фабула с обязательной пуантой, кульминационным вдруг — общий знаменатель сценки и повествовательного рассказа.

Параллельное усложнение обоих планов, как фабульного, так и повествовательного, характерно для самого большого чеховского жанра 1880-х гг. — повести. «Зеленая коса», «Барыня», «Ненужная победа», «Цветы заповздалье», «Живой товар», «Драма на охоте» кажутся самыми слабыми вещами Антоши Чехонте, растянутыми, исполненными в спешке и на заказ.

Известно, например, что повесть (в подзаголовке стоит: рассказ) «из венгерской жизни» «Ненужная победа» Чехов стал сочинять на пари с редактором «Будильника» в подражание популярному в России настоящему венгру Мавру Йокаи, причем редактор оговорил право закончить публикацию в любой момент, по своему усмотрению. Так и было сделано: с повестью было покончено на десятом номере.

---

<sup>1</sup> *Кржижановский С.* Чехонте и Чехов // Литературная учеба. 1940. № 10. С. 68.

Но такие тексты были для Чехонте опытом большой формы. Они интересны как фабульными неожиданностями, так и сложным переплетением архитектурных форм комизма, лирики, пародийности и драматизма. От них — пусть не совсем прямо — лежит путь к безусловной классике: чеховским идеологическим повестям 1890-х гг. вроде «Дуэли», «Рассказа неизвестного человека» или «Палаты № 6».

Итак, матрица жанров Антоши Чехонте выглядит таким образом: подпись к рисунку — мелочишка в разнообразных ее формах и трансформациях — сценка — повествовательный рассказ — повесть. Первые три жанра были для Чехова, в сущности, тупиковыми и полностью остались в 1880-х гг. Повествовательный рассказ и повесть — главные жанры позднего Чехова, линия их развития не прерывается.

Жанровую матрицу можно превратить и в жанровую лестницу, на которой каждый последующий жанр возникает в результате усложнения, трансформации предшествующей сюжетно-композиционной схемы. Подпись к рисунку, отрываясь от графического образа, превращается в мелочишку (афоризм, анекдот, короткий диалог). Мелочишки в результате циклизации образуют вторичные жанры (письма, календари, объявления и т. п.). Короткий диалог или анекдот может быть развернут в рассказ-сценку. Усложнение плана повествования, введение в сценку развернутых описательных элементов приводит к жанру повествовательного рассказа. Наконец, вторичное усложнение фабульной схемы и большая детализация плана повествования являются признаками повести, большого жанра массовой литературы, ибо качественной разницы между повестью и романом с его концептуальностью и особой масштабностью проблематики массовая беллетристика 1880—1890-х гг. не знает.

Во всех этих жанровых трансформациях и вариантах существует, однако, общее ядро, определяющее, порождающее композиционную структуру большинства ранних чеховских текстов. Это — анекдот.

Анекдот часто встречается в чистом виде. Многие мелочишки — «И то, и се», «Гадальщики и гадальщицы», «Сборник для детей», «Майонез», «Кое-что», «Финтифлюшки», «О том, о сем...» — представляют собой серии

анекдотов. Анекдотичны фабулы многих сценок. Но границы анекдота шире комического в собственном смысле слова и жанра сценки. Структурные черты анекдота видны в трагической «Тоске» и большой повести «Живой товар».

Анекдот — не просто жанр, навязанный Чехову массовой беллетристикой. Анекдотичность, «философия анекдота» оказалась чем-то близка его творческому видению.

Жанр анекдота в исходной его форме чаще всего определяется по его композиционным признакам: «...небольшой устный шуточный рассказ самого различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой»; «краткий устный рассказ с остроумной концовкой» и т. п. Но каждый жанр представляет собой еще и особый угол зрения на действительность, берет ее в своих, специфических аспектах, т. е. обладает собственной «философией».

Во-первых, анекдот сиюминутен. Анекдот был одним из немногих живых жанров, причем именно жанром городского фольклора, наиболее подвижным и непритязательным.

Во-вторых, в своих основных типологических разновидностях — исторический, драматический и комический бытовой — анекдот, а также вырастающая из него анекдотическая новелла оказывается едва ли не универсальным жанром и по богатству охвата проблем современной действительности (быт, политика, психология, разные социальные слои и группы), и по разнообразию интонаций, архитектурных форм. В этом смысле анекдот как жанр, взятый в его целостности, оказывается вполне сопоставим с романом. Эти, казалось бы, литературные полюса эпического рода сходны тематической и эмоциональной широтой и принципиальной установкой на современность.

В-третьих, и вымышленных, и исторических персонажей анекдота объединяет то, что они поданы через быт, в столкновении с бытом, «домашним образом». Эксцентрикская фабула анекдота, его неожиданная концовка вырастает на почве повседневности. Причем те и другие герои даны в едином ракурсе: реальные персонажи — без всякого пиетета, вымышленные — как реальные, без подчеркивания их условности. И те и другие испытываются в анекдоте сходными методами, изображаются в сходных

ситуациях, тем самым иерархия исторически значительного и «низкой» повседневности оказывается нарушена: смех, ирония разрушают привычные барьеры.

Наконец, в-четвертых, персонажи анекдота, включая и исторических, изображаются обобщенно-знаково, они типологичны, лишены индивидуально конкретных черт: редактор ежедневной газеты, петербургский репортер, управляющий именьями одного помещика и т. п. Способом их изображения становится, прежде всего, ситуация. «В центре этого искусства самодержавно господствует сюжет»<sup>1</sup>. При всей крайности такая точка зрения небезосновательна. Персонаж анекдота и анекдотической новеллы действительно не имеет ни прошлого, ни будущего, он замкнут в анекдотической ситуации и словно бы ею исчерпывается. Однако размыкает эту ситуацию обычно контекстуальный фон, т. е. общее знание рассказчика (создателя анекдота) и слушателя (читателя). При опоре на это общее знание и создаются анекдотические циклы, позволяющие дать одного и того же героя в разных ситуациях и тем самым преодолевающие отчасти его знаковость.

Эти свойства охватывают большую часть ранних чеховских рассказов: сочетание быта и эксцентрической фабулы, сходный ракурс изображения разнообразных персонажей, их знаковость, типологичность — фундаментальные свойства мира Антоши Чехонте. На событийном, анекдотическом парадоксе строятся десятки (если не сотни) чеховских сюжетов, имеющих самые различные архитектурные формы: чистого юмора, сатиры, мелодрамы, даже трагедии («За яблочки», «Суд», «Торжество победителя», «Ревнитель», «Умный дворник», «Верб», «Кот», «Унтер Пришибеев» и т. д. и т. п.).

В погоне за актуальностью, используя и придумывая разнообразные анекдоты, Антоша Чехонте иногда делает глубокие сюжетные открытия, которые не раз пригодятся ему потом.

Фольклористы давно выделили и изучают особый тип сказочного сюжета — кумулятивную сказку. «Основной художественный прием этих сказок состоит в каком-либо

---

<sup>1</sup> Гроссман Л. П. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. П. Этюды о Пушкине. М.; Пг., 1923. С. 74.

многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке»<sup>1</sup>. Обращец кумулятивного сюжета — «Теремок».

«Из дневника помощника бухгалтера» (1883) построен по классической формуле кумулятивного сюжета, самостоятельно открытой Чехонте. На двух неполных страницах, в восьми дневниковых записях варьируются всего три темы: надежды героя на смерть бухгалтера Глоткина, место которого он мечтает занять; злорадные сплетни о секретаре Клещеве; многочисленные рецепты от катара желудка, который герой никак не может вылечить. Каждая тема многократно повторяется в дневниковых записях, и от этого «голового» повтора возникает рельефный образ вечного завистника-неудачника.

Текстов, построенных на варьировании одной и той же ситуации и завершающихся неожиданной концовкой, у Чехова 1880-х гг. множество — как юмористических («Произведение искусства», «Смерть чиновника», «Налим», «Хамелеон»), так и трагических («Тоска», «Актерская гибель»).

Техника лейтмотивной детали и повторяющейся ситуации отзовется позднее в «Учителе словесности», «Моей жизни», «Черном монахе», «Доме с мезонином», «Даме с собачкой».

Парадокс чеховской краткости может быть сформулирован таким образом: сжатость повествования возникает именно благодаря многочисленным повторам и соотнесениям разнообразных элементов текста.

Чехов постепенно начал прощаться с Чехонте и его двойниками после публикации сборника «Пестрые рассказы» (1886). «В малой прессе я не работаю уж с Нового года... Определенных планов на будущее у меня нет. Хочется писать роман, есть чудесный сюжет...» (Д. В. Григоровичу, 9 октября 1888 г.; П 3, 17).

О судьбе романа речь уже шла. В конце 1880-х гг. вместе с ним окончательно исчез и Антоша Чехонте, оставив светлую память о юности и — загадку историкам литературы.

<sup>1</sup> *Протт В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. С. 243.

## Чехонте без Чехова: версии и варианты

Разнообразные концепции, так или иначе учитывающие чеховскую эволюцию, можно свести к двум принципиальным типам, вариантам.

Первая — сильная — версия предполагает конфликтные отношения раннего и позднего творчества писателя. Согласно этой точке зрения, восходящей еще к первым критикам-современникам, с конца 1880-х гг. Чехов избавлялся, уходил от ранних приемов, жанров, форм художественного мышления.

«Чехов — поэт с историей», — сказала бы по этому поводу Цветаева.

*От Чехонте — к Чехову, от Чехова без пенсне — к Чехову в пенсне*, — так выглядит этот тип эволюции, сведенный к простой, минимальной формуле.

Вторая — менее распространенная — концепция исходит из внутреннего единства чеховского творчества, прежде всего его внутренних, глубинных свойств, его художественной философии. В таком понимании Чехов не столько отрицает, сколько очищает от привходящих обстоятельств собственные художественные принципы и установки.

В этом контексте Чехов оказывается поэтом без истории. Общая формула его эволюции приобретает иной характер: *Чехонте — в Чехове, Чехов — в Чехонте*.

Интересно обсудить и еще одну — парадоксальную — версию. У пушкинистов существует понятие *возможного сюжета*, обнаруживающегося то в завершенных текстах («А может быть и то: поэта / Обыкновенный ждал удел...» — несостоявшаяся судьба Ленского), то в набросках (Ю. М. Лотман попытался реконструировать пушкинский сюжет, который в записях сводится к единственному слову «Иисус»).

У писателей и у даже историков популярна категория *альтернативной истории* («А что было бы, если бы декабристы победили на Сенатской площади?»).

Подобную методiku можно применить не только к воображаемой судьбе персонажей и ненаписанным произведениям, не только к историческим событиям, но и к творческой судьбе писателя. Если есть альтернативная история, то возможна и *альтернативная биография*.

## **Чехов А.**

Ч 56 Пестрые рассказы : рассказы, повести / Антон Чехов. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 544 с. — (The Big Book).

ISBN 978-5-389-25371-1 (т. 1)

ISBN 978-5-389-25351-3 (комплект)

«Пестрые рассказы» — название сборника произведений А. П. Чехова, впервые опубликованного в 1886 году. «Пестрые рассказы» заняли особое место в творческой судьбе Чехова. Эта книга, «проникнутая еще какой-то юношеской беззаботностью и, пожалуй, несколько легким отношением к жизни и к литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения» (В. Г. Короленко). Выдержав тринадцать переизданий, «Пестрые рассказы» долго оставались самой читаемой и самой популярной из прижизненных книг Чехова. По своему содержанию настоящий том не повторяет издания «Пестрых рассказов», которые были подготовлены к печати самим писателем. Однако именно это заглавие — «Пестрые рассказы» — ассоциируется с ранним периодом чеховского творчества, что позволяет собрать под ним наиболее интересные произведения тех лет.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос-Рус)1-44

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ  
ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ

Ответственный редактор Алла Степанова  
Художественный редактор Владимир Гусаков  
Технический редактор Мария Антипова  
Корректор Татьяна Бородулина

Подписано в печать / Баспага қол қойылды 10.04.2024.  
Формат издания 84 × 108 1/32. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.  
Усл. печ. л. 28,56. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» – обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ – АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, г. Санкт-Петербург, ул. Херсонская, д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі  
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».  
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,  
комплекс № 3А.  
[www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru)



A-ABB-34346-01-R