

УДК 82.09

DOI: 10.18413/2408-932X-2019-5-1-0-4

Черкасов В. А.<sup>1</sup>,  
Петрова С. В.<sup>2</sup>

**ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО... ФАТУМ! ПОЛЕМИКА  
Ф. Е. ПАКТОВСКОГО С ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫМИ  
СТЕРЕОТИПАМИ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ  
ЧЕХОВИАНЫ 1880-1900-х**

<sup>1</sup> Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия; *cherkasov@bsu.edu.ru*

<sup>2</sup> Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия; *petrova@bsu.edu.ru*

**Аннотация.** В настоящей работе представлен концептуальный анализ очерка Ф.Е. Пактовского, посвященного творчеству А.П. Чехова. Актуальность данного исследования определяется значимостью фигуры литературоведа для истории русской критики XIX-XX вв., важностью его взглядов на творчество авторов русской литературы рубежа веков, а также для истории НИУ «БелГУ», поскольку критик был одним из директоров Белгородского учительского института. Изучение творческого наследия Ф.Е. Пактовского осуществлялось с использованием мотивационно-образного, биографического, историко-литературного методов. Обращаясь к произведениям А.П. Чехова, литературовед оценивает его героев как «бессильных, жалких и смешных» людей, которые не способны на противостояние фатуму. Он не снимает вину с самого человека в его несчастьях, но зовет на борьбу с ними, призывая к духовному преображению. Ф.Е. Пактовский одним из первых попытался классифицировать персонажей А.П. Чехова, что имеет культурологическое значение как свидетельство современника о социальном составе российского общества рубежа XIX-XX вв.

**Ключевые слова:** Ф.Е. Пактовский; А.П. Чехов; литературная критика; концептуальный анализ; мотивационно-образный метод; биографический метод; историко-литературный

V. A. Cherkasov<sup>1</sup>,  
S. V. Petrova<sup>2</sup>

**HER MAJESTY... FATE! POLEMIC OF F. PAKTOVSKY  
WITH INTERPRETATIONAL STEREOTYPES OF LITERARY  
AND CRITICAL CHEKHOVIANA OF 1880-1900**

<sup>1</sup> Belgorod State National Research University 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia;  
*cherkasov@bsu.edu.ru*

<sup>2</sup> Belgorod State National Research University 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia;  
*petrova@bsu.edu.ru*

**Abstract.** This paper presents a conceptual analysis of the essay by F.E. Paktovsky dedicated to the works of A.P. Chekhov. The pertinence of this research stems from the significance of the literary figure for the history of Russian criticism of the XIX-XX centuries, the importance of his views on the works of the authors of Russian literature of the XIX-XX centuries, as well as for the history of Belgorod State National Research University, as long as the critic was one of the directors of Belgorod Teachers' Training Institute. The study of the creative heritage of F.E. Paktovsky was carried out using motivational-figurative, biographical, historical and literary methods. Turning to the works of A.P. Chekhov, the literary scholar, considers his characters as

"impotent, pitiful and ridiculous" people who are not capable of opposing their fate. He does not shift the blame from the person in his misfortunes, but calls to fight with them, calling for spiritual transformation. F.E. Paktovsky was one of the first who tried to classify the characters of A.P. Chekhov, and this fact has cultural significance as evidence of a contemporary on the social composition of Russian society at the turn of the XIX-XX centuries.

**Keywords:** Fedor Paktovsky; Anton Chekhov; literary criticism; conceptual analysis; motivational-figurative method; biographical method; historical and literary.

**Введение.** Наша статья продолжает серию исследований, посвященных творчеству Фёдора Егоровича Пактовского (Черкасов, Петрова, 2018), в рамках проекта профессора НИУ «БелГУ» В.М. Москвина «Белгородский учительский институт: директора, преподаватели и выпускники» (Московкин 2014: 37-38). Статья Пактовского «Современное общество в произведениях А.П. Чехова» (1901) (Пактовский, 1901) до сих пор не привлекала внимания современных ученых, если не считать беглого ее упоминания в регионоведческой работе А.А. Ершовой «А. П. Чехов в оценке казанской критики и литературоведения конца XIX – начала XX веков» (Казань, 2016). (Ершова, 2016). На наш взгляд, изучение рецепции творчества Чехова его современниками оказывается неполным без рассмотрения концепции Пактовского, которая, в свою очередь, не может быть постигнута в своей целостности вне контекста всероссийской чеховианы 1890-1900-х гг.

Уже на рубеже XIX-XX вв. в литературно-критической чеховиане сложились устойчивые представления по поводу проблематики творчества писателя, другими словами, интерпретационные доминанты, соотносимые, по определению М.А. Мурини, «с феноменом “загадочности” творчества писателя, проблемами так называемого “пантеизма” Чехова и чеховского “пессимизма”, социальной проблематикой эпохи, которая художественно моделировалась в творчестве писателя» (Муриня, 1991: 3). Чеховедческая концепция Пактовского в этом смысле не является исключением: на поставленные современной ему критикой вопросы он нашел свои собственные, оригинальные, ответы. Творчество

А.П. Чехова привлекало внимание многих ученых, к анализу его произведений обращались не только в России, но и за рубежом, о чем свидетельствуют работы F. Vaceeicz, M. Bidney, J.B.S. Brooks, J.D. Clayton, H. Mathiasen, G. McV, C. Popkin, M. Turner, D.V. Urban, R. Whyman. В данной статье мы намереваемся рассмотреть, во-первых, основные проблемы литературно-критической чеховианы 1880-1900-х гг., решением которых занимался в той или иной степени и Пактовский, во-вторых, его полемику с бытовавшими взглядами на идейное содержание чеховских произведений, многие из которых к 1900 г. стали стереотипными, в-третьих, его самобытные интерпретации отдельных рассказов Чехова, вносящие дополнительные штрихи в широкое полотно литературно-критической чеховианы рубежа XIX-XX вв.

**Основная часть.** Как известно, наиболее авторитетными среди критиков 1890-х гг., писавших о Чехове, считались оценки Н.К. Михайловского, выраженные им в статье «Об отцах и детях и о г-не Чехове» (1890). Применяв прием проведения прямой аналогии главного героя рассказа Чехова «Скучная история» с биографической личностью самого писателя, который оказался весьма востребованным в литературно-критической чеховиане 1890-х гг., Михайловский обвинил Чехова в отсутствии «общей идеи» (Михайловский, Электронный ресурс), другими словами, в отсутствии мировоззрения. При этом критик не ограничился предметно-логическими суждениями, но привел ряд ярких образных характеристик творческой личности Чехова, сравнив ее с «механическим аппаратом» и наделив писателя «холодной кровью»:

«Припомните, что говорит Николай Степанович: “Во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общею идеей или богом живого человека”. Это могут сказать о себе многие современные писатели, и в том числе г. Чехов. Его воображение рисует ему быков, управляемых по железной дороге, потом тринадцатилетнюю девочку, убивающую грудного ребенка, потом почту, переезжающую с одной станции на другую, потом купца, пьющего, закусывающего и неизвестно что подписывающего, потом самоубийцу-гимназиста и т. д. И во всем этом действительно даже самый искусный аналитик не найдет общей идеи. Ни общей идеи, ни чутко настроенного в какую-нибудь определенную сторону интереса. При всей своей талантливости г. Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своем материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат. Кругом него “действительность, в которой ему суждено жить и которую он поэтому признал” всю целиком с быками и самоубийцами, колокольчиками и бубенчиками. Что попадется на глаза, то он и изобразит с одинаково “холодную кровью”. Г. Чехов не один в таком положении. Таковы уж общие условия, в которых находится ныне литература, и не одна литература: такова “действительность”, которую как факт и приходится признать» (Михайловский, Электронный ресурс).

В концовке статьи Михайловский определяет творческую личность Чехова как «поэта тоски по общей идее и мучительного сознания ее необходимости» (Михайловский, Электронный ресурс).

Рассматриваемая статья Михайловского написана эссеистским, художественно-образным стилем, для которого характерна скрытость логических «мостиков». Логику его рассуждений, на наш взгляд, помогает понять четкая формулировка В.А. Гольцева, заимствованная нами

из его статьи «А.П. Чехов. Опыт литературной характеристики», опубликованной в пятой книге журнала «Русская мысль» за 1894 г.: «Один упрек Чехову выступает с особенною ясностью: ему ставят на вид отсутствие стройного миропонимания, следствием чего являются его безразличное отношение к людям и событиям, о которых он рассказывает, и случайность в выборе тем, которые составляют содержание его произведений» (Гольцев, 2002: 233). Для иллюстрации выводов Гольцева по поводу обвинений Михайловским Чехова в «безразличном отношении к людям и событиям» и «случайности в выборе тем» приведем, на наш взгляд, наиболее яркий образец оценочных суждений Михайловского:

«В рассказе “Шампанское” я остановился на следующих хорошеньких строчках: “Два облачка уже отошли от луны и стояли поодаль с таким видом, как будто шептались об чем-то таком, чего не должна знать луна. Легкий ветерок пробежал по степи, неся глухой шум ушедшего поезда”. В рассказе “Почта” опять хорошенькие строки в том же вкусе: “Колокольчик что-то прозвякал бубенчикам, бубенчики ласково ответили ему. Тарантас взвизгнул, тронулся, колокольчик заплакал, бубенчики засмеялись”. <...> Нет, не в хмурых людях тут дело, а может быть, именно в том, что г. Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца. <...> Г. Чехов и сам не живет в своих произведениях, а так себе, гуляет мимо жизни и, гуляючи, ухватит то одно, то другое. Почему именно это, а не то? почему то, а не другое? <...> Почту везут, по дороге тарантас встряхивает, почтальон вываливается и сердится. Это – рассказ “Почта”. <...> от “Почты” никому, решительно никому ни тепла, ни радости, хотя именно в этом рассказе бубенчики так мило пересмеиваются с колокольчиками. И рядом вдруг “Спать хочется” – рассказ о том, как тринадцатилетняя девчонка Варька, состоящая в няньках у сапожника и не имеющая ни минуты покоя, убивает порученного ей груд-

ного ребенка потому, что именно он мешает ей спать. И рассказывается это тем же тоном, с теми же милыми колокольчиками и бубенчиками, с тою же “холодной кровью”, как и про быков или про почту, которая выехала с одной станции и приехала на другую...» (Михайловский, Электронный ресурс).

Нужно заметить, что злополучные рассказы «Почта» и «Шампанское» Михайловский третировал в рассматриваемой статье особенно охотно, считая их примером не более чем «шаловливости» «разумеется-талантливому» автору: «Талант может шалить забавными водевилями вроде “Медведь” и “Предложение”; может размениваться на “Почту” и “Шампанское”». (Михайловский, Электронный ресурс).

По наблюдению А.П. Чудакова, Михайловский критиковал Чехова за «“одинаковое” отношение <...> к предметам и картинам разного порядка» (Чудаков, 1971: 180) на протяжении всех 1890-х гг., – в статье «Литература и жизнь» (1897) (по поводу рассказа «Мужики»), и «Кое-что о г-не Чехове» (1900).

В рецензии на сборник Чехова «В сумерках», датируемой 1887 г., Михайловский обвинил писателя в «незавершенности» его произведений: «... читатель всё-таки, может быть, заинтересуется: дескать, ну как же дальше жили дьячок с “ведьмой”, пожаловался ли он на нее попу-духовнику, как угрожал, сбежала ли она от него, были ли еще встречи вроде как с почтальоном или так всё и замерло в якобы семейной тиши и глади? Как “Верочка” после неудачного объяснения в любви коротала свой век? Как встретились Агафья Стрельчиха и ее муж? Убил он ее или прибил, выругал, простил? Какие она слова говорила?.. Никаких таких вполне естественных вопросов при чтении сборника г. Чехова не возникает – и так хорошо... Условно, однако, хорошо. <...> мы желали бы видеть цельное, законченное произведение г. Чехова» (цит. по: Чудаков, 1971: 224).

Емкий обзор чеховедческой критики 1890-1910-х гг., на которую оказала влияние рассмотренная концепция Михайловского об отсутствии мировоззрения у Чехова, принадлежит И.Н. Сухих, автору предисловия к цитируемому нами сборнику литературно-критических статей о Чехове рубежа XIX-XX вв. в серии «Pro et contra»: «Формулы Михайловского на десятилетия стали критическим ориентиром, как и другие эффектные фразы “субъективного Ахилла” (определение Плеханова). В “Изъянах творчества” (заглавие статьи было придумано тем же Михайловским) о радушно-равнодушном взгляде автора, беспристрастности его беллетристического аппарата пишет Перцов. Слова об отсутствии мирозерцания, тоске по идеалу повторит прямолинейный Протопопов. Академичный Ляцкий точно так же переадресует “писателю без мирозерцания” слова героя “Скучной истории” <...> Краснов сравнит мировоззрение Чехова с калейдоскопом, в котором нет ничего цельного, Богданович – с превосходным, но разбитым зеркалом. Замкнет эту линию <...> А.С. Долинин, у которого метафора путник-созерцатель станет заглавием и концепцией... <...> О том же, но с иным, положительным знаком будут писать Шапир, Айхенвальд, Неведомский (у него тоже появится определение “типичный созерцатель”»)» (Сухих, 2002: 31-32).

Сюда же следует добавить фрагмент из книги влиятельного в описываемое время критика А.М. Скабичевского «История новейшей русской литературы (1848-1890)» (СПб., 1891), в котором образные суждения Михайловского «выпрямлены» посредством строгой предметно-логической формы: «Произведения Чехова, при всей их фельетонной скороспелости обнаруживают очень сильный талант, блестят художественностью и юмором. Но в них один существенный недостаток – полное отсутствие какого бы то ни было объединяющего идейного начала. Автор весь отдается мимолетным впечатлениям, спеша по-

скорее выразить их в нескольких стах газетных строчек. Вследствие этого и выходит, что рядом с потрясающе драмою, которою случается Чехову обмолвиться мимоходом, вы встречаете у него ряд анекдотов водевильного характера, не имеющих иной цели как лишь посмешить читателей газеты. Большие его произведения – *Степь* и *Огни*, в свою очередь, отличаются тою же калейдоскопичностью и отсутствием идейного содержания; это не цельные произведения, а ряд бессвязных очерков, нанизанных на живую нитку фабулы рассказа. Трудно сказать, газетная ли скороспелая работа не давая Чехову ни над чем серьезно задуматься, выработала подобного рода поверхностность и бесцельность его творчества, или же такой уж у него талант, который наиболее пригоден именно к такого рода эфемерным работам» (Скабичевский 1891: 416).

Введенную в литературно-критический оборот Михайловским концепцию чеховской «случайности» развивал, например, известный в то время критик В.Л. Кигн, выступавший под псевдонимом Дедлов. В статье «Беседы о литературе» (1891), опубликованной на страницах журнала «Книжки “Недели”», он, в частности, писал: «Техническая сторона произведений г-на Чехова хотя и носит задатки большого мастерства, но еще далека от совершенства. О ранних крохотных рассказиках, вышедших объемистым томом, нечего и говорить; но и впоследствии г-н Чехов не отделался от случайности и отрывочности. Возьмем, например, его сборник “В сумерках”. Добрая половина рассказов – или анекдот, или отрывок. “Пустой случай”, “Агафья”, “Святою ночью” – отрывки. <...> “Недоброе дело”, “Беспокойный гость”, “Панихида”, “В суде” – простые анекдоты, построенные на необыкновенном стечении обстоятельств, на неожиданностях, на курьезах. <...> Интерес рассказа “В суде” заключается в том, что по роковой случайности на скамье подсудимых сидит отец, а часовым при нем очутился его сын» (Кигн, 2002: 97).

Как заметил Чудаков: «Упреки в незавершенности сопровождали Чехова на всем его литературном пути» (Чудаков, 1971: 225). И далее исследователь приводит многочисленные примеры из рецензий 1890-1900-х гг. на такие произведения Чехова, как «Бабы царство», «Убийство», «Три года», «Мужики», «Учитель словесности», «Дама с собачкой», «Чайка». По Чудакову, лишь А.Г. Горнфельд в статье «Чеховские финалы», датируемой уже 1939 г., впервые заговорил о новаторстве и «эстетической значимости» чеховского приема «отсутствие концов»: «И столь же завершенными, сколь совершенными, давно уже представляются “незаконченные” рассказы Чехова. <...> Это не отсутствие художественного конца – это бесконечность, та победительная, жизнеутверждающая бесконечность, которая неизменно открывается нам во всяком создании подлинного искусства» (цит. по: Чудаков, 1971: 226-227).

По наблюдению Сухих, из определения Михайловским Чехова как «поэта тоски» вышли многочисленные формулировки, в разных вариантах, ведущего пафоса творчества писателя как «пессимистического»: «Слово “тоска” произнес уже Михайловский <...> Его повторил Протопопов <...> Так и пошло: общая печаль и тоска (Богданович), глубокая скорбь музы Чехова (Джонсон), унылая скорбь – душевный реактив Чехова (Овсяннико-Куликовский), героический пессимизм (Андреевич), певец мировой скорби, оптимопессимист (Булгаков), певец безнадежности и отчаяния, убийца человеческих надежд (Шестов), художник страха перед жизнью (Долнин)» (Сухих, 2002: 34–35).

Опять-таки обобщающий характер носит формулировка «пессимистического» пафоса произведений Чехова, предложенная Скабичевским в седьмом издании «Истории новейшей русской литературы (1848-1908)» (СПб., 1909): «Подобно большинству беллетристов, появившихся в течение 80-х годов, Чехов отражает в своих произведениях то пессимистическое настроение, какое присуще этому мрачному 10-летию.

Напрасно будете вы искать в его произведениях положительные типы, светлые, отрадные явления, утешительные перспективы. Безысходный мрак царит в них. Герои его по большей части люди, изверившиеся в себе и в ближних, нервно-развинченные, нравственно больные, вследствие чего глубокий и тонкий, поразительный психический анализ его очень часто принимает психиатрический характер. Когда, например, вы читаете *Палату № 6*, вам кажется, что не одни только главные герои – люди душевнобольные, но и жители всего города, в котором совершается действие, несколько тронуты. Обращаем внимание на эти черты, не как на недостаток таланта Чехова, а как на особенность его, зависящую от характера времени и нимало не мешающую Чехову быть любимцем публики и занимать одно из первых мест в современной беллетристике» (Скабичевский, 1909: 365–366).

Однако рассмотренная концепция Михайловского все же не обладала тотальным влиянием на критиков рубежа XIX-XX вв. Как заметил Сухих: «Уже в 1892 году А.М. Скабичевский, несколько лет назад предрекавший самоубийство молодого таланта [а год назад почти дословно перефразировавший суждения Михайловского об отсутствии у Чехова мирозерцания. – В. Ч., С. П.], положительно ответил на вопрос “Есть ли у г-на Чехова идеалы?”, хотя не стал распространяться об их своеобразии. Прочитав один из последних эпизодов “Рассказа неизвестного человека”, он закончил свой “трактат” риторическим вопросом: “Признаюсь, давно уже не приходилось читать в литературе нашей ничего столь глубокого и сильного, как вся эта сцена. И, возвращаясь к началу своего трактата о г-не Чехове, я обращаюсь в заключение ко всем маломальским беспристрастным читателям и спрашиваю, – неужели подобную сцену, которую можно смело поставить на одном ряду со всем, что только было лучшего в нашей литературе, мог создать писатель, не имеющий никаких идеалов?”» (Сухих, 2002: 32–33).

А.Л. Волынский в статье «Литературные заметки. III-IV», напечатанной в пятой книге журнала «Северный вестник» за 1893 г., также высказался, правда, в тезисной форме о наличии у Чехова того самого «общего мировоззрения», отрицаемого Михайловским и его сторонниками: «Ничтожные картинки повседневной жизни, отдельные моменты несложных душевных движений приобретают многозначительность, потому что над ними простерт легкий покров вдохновенной мысли» (Волынский, 2002: 356). Краснов и Богданович, разделявшие, как было замечено выше, мнение Михайловского по поводу отсутствия у Чехова цельного мировоззрения, все-таки сделали вывод о критическом отношении писателя к существующим социальным институтам, деформирующим всякую гражданскую позицию отдельных личностей. Краснов при этом делает акцент на характеристике отразившегося в творчестве Чехова поколения как «нервного» и «мрачного», однако «покорного судьбе»: «Прежде всего средний современный человек отличается болезненным, чисто нервным, беспокойством. <...> С этим нервным беспокойством очень много общего имеет такая же болезненная вялость, заставляющая ко всему относиться бесстрастно и тупо. <...> Но всего лучше это вялое, покорное судьбе настроение выражено в рассказе “Скучная история”, описывающем последние дни престарелого профессора, чувствующего приближение смерти, наблюдающего упадок собственных сил и терпеливо примиряющегося со всем этим. Это общее хмурое, словно сумеречное настроение рассказов г-на Чехова обуславливается царящей в нашем обществе пошлостью и скукой. Отсутствие общественных интересов, подавленное, мрачное настроение, обусловленное застоєм и выжидательным настроением в нашей внутренней политике, отразилось и на отдельных лицах» (Краснов, 2002: 251-252).

А. Богданович формулирует отчетливый приговор социуму, которое заставляет людей уходить в свой «футляр», то есть начисто отказываться от своего участия в

общественной жизни: «Они [причины, создающие “футляра”. – В.Ч., С.П.] заключаются отнюдь не в нас самих, а лежат вне нас, и сущность их сводится к отсутствию общественной жизни. Где нет хода для личности, для развития инициативы, проявления своего “я”, где каждый ничтожный по существу акт личной воли наталкивается на ряд препятствий, требующих крайнего напряжения всех сил <...>, там простой средний человек, составляющий массу, поневоле опускается, теряет интерес к жизни, к своим обязанностям, ко всему, что непосредственно не затрагивает его шкурного существования. Вечный страх за кусок хлеба, винт, чинишка, которому цена грош – это не составляет футляра, а лишь результаты общего футляра, в котором жизнь замирает и вместо нее являются ее суррогаты...» (Богданович, 2002: 263–264).

Кроме того, Богданович в конце концов заметил произошедший у автора «Человека в футляре» и «Крыжовника» перелом в мировоззрении: «...г-н Чехов не может удержаться, чтобы местами не высказаться, вкладывая в реплики героев задушевные свои мысли и взгляды, как, например, заключение рассказа “Человек в футляре”, тирада Ивана Ивановича о невозможности жить так дальше или патетическое воззвание к добру в рассказе “Крыжовник”. <...> Он не может оставаться только художником и помимо воли становится моралистом и обличителем. Такая новая черта крайне знаменательна для настроения автора. В нем как бы назревает какой-то перелом, прорывается нечто, сближающее его с другими нашими великими художниками, которые никогда не могли удержаться на чисто объективном творчестве и кончали проповедью, одни, как Лев Толстой, жертвуя ей всем своим художественным талантом, другие, как Гаршин, своим субъективизмом, окрашивая свои произведения почти до тенденциозности...» (Богданович, 2002: 268).

Наиболее обстоятельно возражал Михайловскому Гольцев, одним из первых в русской критике определивший чеховское

мировоззрение как глубоко гуманное, исполненное любви и жалости к человеку, и, как таковое, чуждое пессимизму: «... не могу не согласиться с критиками Чехова, которые находят некоторую случайность в выборе им тем и бесполезную иногда трату большого дарования на воспроизведение ничтожных явлений. На это были свои условия, и надо надеяться, что художественное творчество Чехова вышло теперь на настоящую дорогу. Но от второго, гораздо более важного, упрека [“безразличное отношение к людям и событиям”. – В.Ч., С.П.] Чехов вполне свободен: его рассказы иной раз только смешили, не возбуждая серьезной мысли, но никогда и нигде, ни прямо, ни косвенно, не послужил он общественной неправде. <...> В произведениях Чехова чувствуется именно человек... (Гольцев, 2002: 233). Всегда и везде симпатии Чехова на стороне униженных и оскорбленных, на стороне искренности и правды, против условного лицемерия и фарисейского благочестия. (Гольцев, 2002: 236). Его пессимистическое мировоззрение не принимает гнетущего характера, нигде у него не звучит отчаяние. Живая любовь к живому человеку и тонкое художественное чутье, с каким Чехов любит и человека, и природу, придают его думам о случайности и быстротечности жизни печальный, но мягкий оттенок, подобный тому миропониманию, которое разлито в произведениях Тургенева. Симпатия к слабому, негодование к сильному злему – вот что часто выносите из рассказов Чехова; ни на одну дурную мысль они не натолкнут, никакого скверного побуждения не вызовут» (Гольцев, 2002: 244).

Однако перелом в отношении к концепции Михайловского, на наш взгляд, наблюдается только в 1900 г., когда вышли в свет упомянутая выше «Книга о Максиме Горьком и А.П. Чехове» Е.А. Соловьева (Андреевича) и статья Горького «Литературные заметки. По поводу нового рассказа А.П. Чехова “В овраге”» («Нижегородский листок», 1900, № 29), в которых наблюдается открытая полемика с «властителем дум» того времени.

Уже в самом начале вошедшего в эту книгу очерка «Антон Павлович Чехов» Соловьев явно метит в Михайловского, когда пишет о неких «маститых и уважаемых старцах», которые «упрекали г-на Чехова в отсутствии “направления”, в случайном выборе “тем”, недостаточной “ясности”» (Соловьев, 2002: 270). Ниже критик прямо упоминает имя своего основного оппонента в полемическом контексте: «Я говорю, впрочем, не о справедливости или несправедливости приговора г-на Михайловского, а лишь о “странности” и “случайности” его аргументации, о поражающей произвольности выбранного им критического приема» (Соловьев, 2002: 290). В пику Михайловскому и его последователям Соловьев утверждает за автором «Человека в футляре» «цельное мировоззрение и вполне отчетливое отношение к жизни»: «Никто, даже храбрый (особенно по части перепечаток, выдаваемых за критические фельетоны) г-н Скабичевский, не скажет про “Человека в футляре”, что, “быть может, в этом произведении и была философическая мысль... Но если такая мысль и была у автора, то выражена она недостаточно ясно и определено”. Здесь вы видите цельное мировоззрение и вполне отчетливое отношение к жизни. Повторяю, оно очень и очень мало радостное» (Соловьев, 2002: 287).

Что касается ранних произведений Чехова, на материале которых Михайловский выработывал свою концепцию, то Соловьев дезавуирует последнюю, утверждая типичность для целого поколения 1880-х гг. «тоскливого ощущения пустоты», возникшей в результате утраты веры в народ (Соловьев, 2002: 325); общественную значимость якобы открытой писателем темы «страшного и пугающего могущества “действительности”, которое в ужасе и трепете удержало целое поколение, разбило его надежды и даже лучших его представителей заставило уйти самих в себя или совсем отстраниться от жизни...» (Соловьев, 2002: 324).

Полемизируя с концепцией чеховской случайности, созданной Михайловским, Соловьев подчеркивает центральное

значение для творчества писателя темы судьбы: «Издатель “Русского богатства” г-н Михайловский, – он же и критик журнала, – не раз упрекал Чехова за случайный выбор тем, за то, что Чехову решительно все равно, что ни описывать, – льва в клетке, убийство ребенка, картину привольной степи, случайную ссору двух незнакомых людей. Такие упреки говорят лишь о критической пронизательности уважаемого издателя, но, к сожалению, большего непонимания даже проявить невозможно. В глазах Чехова случай в человеческой жизни превращается в необходимость, и нет ровно ничего случайного, потому что всё случайно» (Соловьев 2002: 314). «На жизнь людей, целых поколений, быть может, даже всего человечества, Чехов, по своему господствующему настроению, смотрит, так сказать, с космической точки зрения. За всяким жизненным столкновением, за всякой жизненной драмой, которую он рисует, как будто видится иронический образ таинственной и непонятной судьбы, зло смеющейся над усилиями и расчетами людей и совершающей над ними самые неожиданные эксперименты» (Соловьев 2002: 313).

Подобный взгляд «с точки зрения вечности», по Соловьеву, позволяет Чехову преодолевать приписываемый ему враждебной критикой «пессимизм», достигая высшего, сатирического взгляда на окружающую человека абсурдную действительность: «Но Чехов всё же не во власти своего пессимизма. Как это ни странно, но мне он представляется сатириком. Его пессимизм чисто умственный, корень которого в мышлении, а не в настроении, в своеобразном понимании рода человеческой жизни и тех то насмешливых, то трагических каверз, которые устраивает с ней судьба. Но там же и источник его сатиры, – сатиры не по адресу отдельного человека, а по адресу всей жизни вообще, в которой люди играют какую-то странную и обидную для их самознания роль» (Соловьев, 2002: 315).

В полемике с Михайловским и вслед за Гольцевым Горький охарактеризовал ми-



ровоззрение Чехова как глубоко гуманистическое, исполненное любви к людям: «Его упрекали в отсутствии мирозерцания. Нелепый упрек! Мирозерцание в широком смысле слова есть нечто необходимо свойственное человеку, потому что есть личное представление человека о мире и своей роли в нем (Горький 2002: 329). У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание – он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения. И хотя эта точка зрения неуловима, не поддается определению – быть может потому, что высока, – но она всегда чувствовалась в его рассказах и всё ярче пробивается в них. Всё чаще слышится в его рассказах грустный, но тяжелый и меткий упрек людям за их неумение жить, всё красивее светит в них сострадание к людям и – это главное! – звучит что-то простое, сильное, примиряющее всех и вся. Его скорбь о людях очеловечивает и сыщика, и грабителя-лавочника, всех, кого она коснется. “Понять – значит простить”, – это давно сказано, и это сказано верно. Чехов понимает и говорит – простите! И еще говорит – помогите! Помогите жить людям, помогайте друг другу!..» (Горький, 2002: 330).

А в концовке статьи Горький отверг концепцию чеховского «пессимизма», у истоков создания которой стоял тот же Михайловский, подчеркнув «ноту бодрости и любви к жизни» как основную в творчестве писателя: «Дело в том, что каждый новый рассказ Чехова всё усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту – ноту бодрости и любви к жизни. <...> В новом рассказе [“В овраге”. – В.Ч., С.П.], трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше, и будит в душе радость и за нас, и за него, трубадура “хмурой” действительности, грустного певца о горе, страданиях “нудных” людей. Глядя на жизнь и наше горе, Чехов, сначала смущенный неурядицей и хаосом нашего бытия, стонал и вздыхал с нами, ныне, поднявшись выше, овладев своими впечатлениями, он,

как огромный рефлектор, собрал в себя все лучи ее, все краски, взвесил всё дурное и хорошее в сердце своем и говорит:

– Жизнь долгая, – будет еще и хорошего, и дурного, всего будет! Велика ма-тушка Россия! и т.д.» (Горький 2002: 331).

Следует заметить полемическую замену Горьким деструктивной метафоры чеховского творчества как «разбитого зеркала» (Богданович) или как «калейдоскопа, в котором нет ничего цельного» (Краснов), предложенной враждебными в отношении писателя критиками, синтезирующим образом «огромного рефлектора», призванным подчеркнуть единство мировоззрения Чехова и глубокую закономерность созданного им художественного мира.

По наблюдению Сухих: «Позднее [после статьи Горького. – В.Ч., С.П.] о высоте нового чеховского мировоззрения написал В. Альбов, и даже Михайловский в конце концов увидел у писателя не просто тоску по общей идее, но линию вверх, к небесам» (Сухих, 2002: 34). Исследователь имеет в виду уже упомянутую нами выше статью Михайловского «Кое-что о г-не Чехове», опубликованную в четвертой книге журнала «Русское богатство» за 1900 г., где между прочим содержится следующий вывод критика по поводу идейного содержания рассказа Чехова «О любви»: «... и ясно кажется, как дорога стала г-ну Чехову вертикальная линия к небесам, то третье измерение, которое поднимает людей над плоской действительностью, как далеко ушел он от “пантеистического” (читай: атеистического) мирозерцания, всё принимающего как должное и разве только как смешное...» (Михайловский, 2002: 351).

По логике наблюдений Сухих, Михайловский признал ошибочность своего вывода об отсутствии у Чехова своего мировоззрения, который он сделал в статье 1890 г. «Об отцах и детях и о г-не Чехове», и главную роль в этой радикальной смене взглядов маститого критика на творчество писателя чуть ли не сыграла яркая статья Горького, пусть и напечатанная в провинциальном «Нижегородском листке».

На наш взгляд, на самом деле Михайловский в статье «Кое-что о г-не Чехове» прежде всего отвечал Соловьёву на выпады против себя. Об этом свидетельствует, например, упоминание имени последнего в полемическом контексте: «А затем, не говоря о юродствующих вроде г-на Розанова, пляшущих в словесную присядку вроде г-на Евгения Соловьёва и т.п., из которых каждый сам по себе и никакого течения не знаменует, мы видим, во-первых, людей, взбравшихся по ступеням новой красоты может быть и очень высоко, но в таком случае столь высоко, что оттуда действительности совсем не видно» (Михайловский, 2002: 347).

Б.В. Аверин в своем комментарии к статье Михайловского «Кое-что о г-не Чехове» связывает данный выпад Михайловского против Соловьёва с его статьей «О г-не Соловьёве как “моменталисте-трансформисте” и развязном человеке вообще», опубликованной в десятой книге «Русского богатства» за прошлый 1899 г., в которой критик, по словам комментатора, «резко отозвался» «о книгах Е. Соловьёва в биографической серии Ф. Павленкова о Писареве, Гегеле, Дюринге и книге “Белинский в его письмах и сочинениях”» (Аверин, 2002: 1023). Однако очевидно, что тематически статья Михайловского «Кое-что о г-не Чехове» соотносится с очерком Соловьёва «Антон Павлович Чехов».

Непосредственным поводом для написания статьи Михайловскому послужила публикация в издательстве А.Ф. Маркса сборника ранних «Рассказов» Чехова (1899). И критик подтверждает свою приверженность концепции, сформулированной им в статье десятилетней давности «Об отцах и детях и г-не Чехове», подчеркнув все прежние свои мотивы: «отсутствие стройного миропонимания», «безразличное отношение к людям и событиям» и «случайность в выборе тем». Теперь Михайловский всё-таки находит общую тему «пошлости», объединяющую, по его мнению, все ранние рассказы Чехова, однако при этом он утверждает бессознательность

писателя в восприятии этой темы, тем самым дезавуируя всякую возможность заключить из данных суждений о каком-либо изменении в его отношении к раннему творчеству Чехова. При этом критик не преминул воспользоваться для характеристики авторского отношения к изображаемой действительности образом «разбитого зеркала», введенного в оборот чеховедческой критики Богдановичем, напоминая, в свою очередь развивавшим его положение об отсутствии у Чехова мирозерцания: «... те с лишком семьдесят рассказов, которые изданы ныне, почти все написаны одним и тем же стилем и, несмотря на чрезвычайное разнообразие сюжетов, – в сущности, на одну и ту же тему. Не то чтобы молодой автор задал себе эту тему и упорно искал ее проявлений в жизни. Нет, автор, напротив, очень неразборчив и торопливо набрасывает на бумагу решительно всё, что ему подскажут наблюдение, память и воображение. Но общая тема сама постоянно подвертывается ему, сама, если так можно выразиться, лезет на удочку его темперамента и таланта, а он беспечно сидит на берегу житейского моря, вытаскивая из него штуку за штукой, одна другой забавнее» (Михайловский, 2002: 333). «Беспробудная пошлость жизни, всех и всё покрывающая плесенью, – такова общая тема старых рассказов г-на Чехова, вошедших в состав нового сборника» (Михайловский, 2002: 336). «Человек высокодаровитый, с огромным запасом свежего молодого юмора, он начал с того, что именно сел у житейского моря и... не ждал погоды, даже не думал о ней, а беззаботно выуживал из моря что попадется, расцветчивая выуженное блестками веселой фантазии. И что ни выудит – то пошлость. Цельного, большого зеркала, в котором отразилась бы вся жизнь целиком или хотя значительная доля ее, в его распоряжении не было, но у него были бесчисленные зеркальные осколки, комически отражающие столь же бесчисленное множество отдельных эпизодов житейской пошлости» (Михайловский, 2002: 339).

И даже мотив «тоски», выражающий в статье «Об отцах и детях и г-не Чехове» его «пожелание» писателю сформировать, наконец, свое собственное мировоззрение, – статья «певцом тоски по этом боге [«общей идеи или бога живого человека». – В. Ч., С. П.]», – из которого, как из гоголевской «Шинели», вышла вся последующая литература о «поэте сумерек», Михайловский довел до своего логического предела, продекларировав его реализацию в поздних произведениях Чехова: «... я выразил пожелание, чтобы г-н Чехов, если уж для него бессильны идеалы отцов и дедов, а своей собственной “общей идеи или бога живого человека” он выработать не может, стал певцом тоски по этом боге... Мое пожелание исполнилось, по крайней мере в том смысле, что действительность, когда-то настраивавшая г-на Чехова на благодушно-веселый лад, а потом ставшая предметом безразличного воспроизведения в бесчисленных зеркальных осколках, вызывает в нем ныне несравненно более сложные и несравненно более определенные чувства» (Михайловский, 2002: 341-342).

Таким образом, согласившись со своими соперниками (прежде всего, с Соловьевым) по поводу оценок поздних произведений Чехова, Михайловский тем самым как опытный полемист обнажил некорректность их контраргументов, заключающуюся в опоре в выводах на материал поздних произведений писателя, тогда как в статье 1890 г. «Об отцах и детях и г-не Чехове» он писал о раннем творчестве. Этот, на наш взгляд, мощный полемический ход Михайловского в статье «Кое-что о г-не Чехове» мы сознательно акцентируем, чтобы указать на мотивированность полемики Пактовского с Михайловским: в отличие от Соловьева и Горького, тот обратился к анализу, за редким исключением, ранних рассказов Чехова, то есть как раз «на поле» Михайловского, попытавшись тем самым нивелировать логическую ошибку своих единомышленников. Насколько успешно это ему удалось, мы рассмотрим в следующей части нашей работы.

Уже в самом начале статьи Пактовского «Современное общество в изображении Чехова» содержится полемическая аллюзия на введенную в оборот чеховедческой критики Михайловским и его сторонниками тему «случайности» в творчестве писателя: «Осмыслить, понять современную нам жизнь в ее проявлениях, дать ей оценку, выделить в ней неслучайное, найти силу, управляющую людьми в их взаимных отношениях, руководящую их поступками, – задача далеко нелегкая» (Пактовский, 1901: 3). Согласно Пактовскому, «случай» в творчестве Чехова представляет собой так называемый «тип», то есть, в его формулировке, «более или менее обособленное явление жизни, взятое с устойчивыми и характерными его признаками» (Пактовский, 1901: 4). Увидеть такой «тип» способен только художник, наделенный, подобно Чехову, провидческим даром. В этой связи критик чрезвычайно высоко оценивает литературное творчество в целом (и произведения Чехова, в частности), утверждая его примат в познании действительности над наукой: «Но если внутренняя жизнь современного общества, взятого в его единицах или суммарно, не доступна для непосредственного научного исследования, то она доступна своего рода “прозрению” отдельных личностей, заключающемуся в их способности создать, приглядевшись к явлениям действительной жизни, такой отдельный случай, факт, явление, которое было бы одинаковым по своей сущности с громадным большинством подобных случаев; этот новый факт, созданный по образу и подобию жизненных явлений, должен явиться типом их, должен представлять из себя более или менее обособленное явление жизни, взятое с устойчивыми и характерными его признаками. Добываются, создаются такие факты, – особой деятельностью человеческого духа, именуемой поэтическим творчеством. Т. о. творчество дает миру знания жизни своими художественными созданиями, и только после этого наука может приступить к своей работе – оценке, анализу и объяснению жизненных

явлений внутреннего мира современного человека» (Пактовский, 1901: 3–4).

Ниже в статье Пактовского содержится прямой выпад против концепции «случайности» Михайловского: «Чехову ставят в упрек то обстоятельство, что выбор тем у него носит характер случайности: то описывает он льва в клетке, то убийство ребенка, то случайную ссору двух незнакомых людей (*Vragi*) и т. д. и т. д.; обстоятельство это едва ли может служить упреком. Правда, фабулы его рассказов различны, но за каждым рассказом стоит одна и та же тема, одно стройное и цельное миросозерцание: писателю нужны самые разнообразные столкновения с жизнью людей на разных ступенях общественной жизни, с разными силами, и чем разнообразнее и многочисленнее эти действующие лица, чем больше столкновений с самой жизнью, – тем цельнее перед нами эта жизнь с ее деятелями» (Пактовский, 1901: 18–19).

Итак, у Чехова, есть «стройное и цельное миросозерцание». Оно заключается в пристальном внимании писателя к жизненным обстоятельствам, которые критик именует «фатумом», указывая таким образом на античный генезис типичного для чеховского творчества конфликта между человеком и его судьбой, явленной в том или ином стечении обстоятельств. Однако под «фатумом» Пактовский понимает прежде всего тяжелое социально-экономическое положение чеховских героев. Картины, изображенные в рассказах Чехова, только внешне не связаны друг с другом, вызывая в восприятии читателя эффект пресловутой «случайности», однако, взятые как единый текст, эти рассказы представляют собой цельное полотно, в котором, как в «волшебном фонаре» (Пактовский, 1901: 7), отражаются трагические столкновения людей самых разных сословий и состояний с их «фатумом». Чеховские герои, согласно Пактовскому, «бессильны, жалки или смешны» (Пактовский, 1901: 7). Только поэтому они постоянно проигрывают своему «фатуму». Следовательно, как утверждает критик, Чехов внушает своему читателю героическую

по своей сути идею необходимости быть сильнее обстоятельств, выйти победителем из схватки со своим «фатумом»: «За каждым рассказом мы видим автора, как бы говорящим: если поставить на место этих безвольных, слабых людей силы мощные, то явления эти не будут так фатальны, и жизнь будет иною. Сила современных отрицательных явлений жизни, по произведениям Чехова, лишь в бессилии современного человека...» (Пактовский, 1901: 8).

Доказывая эти тезисы, Пактовский рассматривает прежде всего рассказы «Почта» и «Шампанское», к которым Михайловский часто обращался в статье «Об отцах и детях и г-не Чехове» как к наиболее показательным для своей концепции «случайности» чеховских мотивов. В отличие от Михайловского, критиковавшего Чехова за нарушение нормы, заключающейся в акцентированном внимании на чем-либо важном с идейной и тематической точки зрения («г. Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает» (Михайловский Электронный ресурс)), Пактовский настаивает на выраженности авторской позиции: «В своих лучших рассказах он редко выдает себя; автор хочет скрыть свой взгляд на явления жизни, но читатель видит его, – в самом выборе сюжета, в его освещении, видит, во что верит писатель, чего он ждет от жизни...» (Пактовский, 1901: 7). На примере рассказов «Почта» и «Шампанское» критик формулирует центральную, с его точки зрения, тему в творчестве писателя, – невыносимого материального положения «маленьких людей», под которыми он понимает типичных представителей тех или иных «обездоленных» социальных групп: «В рассказах “Почта” и “Шампанское” Чехов изображает тяжелые моменты жизни тех людей, коим... судьба дала в удел лишь нужду, тяжелую работу за кусок хлеба, но не дала надежды на лучшее в их положении. Всё противодействие этих маленьких людей нашего общества роковым для них обстоятельствам состоит в их “хмурости”,

тяжелом терпении и молчании» (Пактовский, 1901: 9).

По мнению Пактовского, проблема в рассказе «Почта» сформулирована автором посредством монтажа двух параллельных сцен: размышления студента по поводу возможности жизни карасей в ледяной воде пруда: «находят же караси возможным жить в такой холодной воде?» (Пактовский, 1901: 9–10) и «одинокого и угрюмого» (Пактовский, 1901: 10) хождения почтальона по платформе в ожидании поезда. Сопоставление этих двух эпизодов должно внушать читателю «тяжелый вопрос»: «находит же возможным почтальон жить в такой нечеловеческой обстановке?» (Пактовский, 1901: 10).

Согласно Пактовскому, рассматриваемые рассказы взаимосвязаны как в плане тематики, проблематики, так и идеи. И в том, и в другом произведении изображается жизнь «маленького человека» в противостоянии с «фатумом»; и в том, и в другом произведении автор внушает читателю вопрос: может ли «маленький человек» выйти победителем из этого противостояния? По мнению критика, в «Шампанском» Чехов отвечает на этот вопрос негативно: «В [«Шампанском». – В.Ч., С.П.] подробнее раскрыта причина хмурости, но с иным отношением героя рассказа к своему фатуму. Ему захотелось уйти от него, хоть раз пожить иначе, но от судьбы не уйдешь: она наказала его, как осмелившегося не подчиниться ей... (Пактовский, 1901: 10). Т. о. желание уйти от своего фатума, желание быть не хмурым дорого обходится тому, кто без нужных сил, без принципа и идеи вступил в неравную борьбу с ним: бой кончится весьма печально и бесполезно для самой жизни» (Пактовский, 1901: 11).

По мнению Пактовского, в «Шампанском» Чехов столь определенно выразил свою идею, что высказываемые ему в современной критике (имеются в виду Михайловский и его последователи) упреки в «недоговоренности» не имеют под собой никакого основания. Наоборот, в подобных

«Шампанскому» «незаконченных» рассказах как нельзя более ярко обнаруживается характерный для писателя прием по выражению собственной точки зрения: выбор яркого жизненного случая, типичного для изображения «противодействия» человека своим «условиям жизни», то есть «фатуму»: «Чехова упрекают за то, что он только намекает (как это и было в предыдущем рассказе [«Почта». – В.Ч., С.П.]), а не развивает взятых им положений, не развертывает всей картины, а только показывает один край ее. Нужны ли к приведенному выше положению какие-либо подробности, картины? Характерный прием писателя виден везде: он берет только самый яркий момент в жизни современного человека, где сильнее всего обнаруживается весь ужас его соприкосновения с действительностью, и из них он составляет свой волшебный фонарь, одну громадную картину современности» (Пактовский, 1901: 11).

Далее Пактовский переходит к рассмотрению обнаруженной им в творчестве Чехова коллизии между человеком и его «фатумом» на примере другой группы рассказов, которая отличается от «Почты» и «Шампанского» принципиально иными характеристиками главных героев: если в этих двух рассказах, по его словам, «лица слишком пассивны, у них нет нравственной силы для борьбы и не могло ее быть» (Пактовский, 1901: 11), то в других рассказах «писатель ставит в соприкосновение с жизнью людей культурных» (Пактовский, 1901: 11), «у которых есть принципы и взгляды» (Пактовский, 1901: 12).

К этой группе Пактовский относит рассказы «Неприятность», «Княгиня», «Скучная история», «На пути».

В «Неприятности», по мнению критика, изображается «культурный человек», хорошо понимающий причины несправедливого социального устройства, но практически не могущий в нем что-либо изменить в лучшую сторону. И удар по лицу фельдшера является знаком его нравственной слабости, из-за которой он в конечном итоге проигрывает своему «фатуму»:

«Нервный, как сын своего века, доктор не выдержал: за грубый ответ фельдшера он ударил его по лицу, но не понимал, для чего он это сделал, и не знал потом, как выйти из своего трудного положения. Он знает и знал, с кем бы и с чем нужно было ему бороться, а бьет пьяного фельдшера: вот кажущаяся борьба культурного человека с жизненными обстоятельствами, с которыми у него не оказалось иных сил и умения бороться, отчасти потому, что не выработал в себе могучей и нравственной силы для этой борьбы, отчасти в силу того, что обстоятельства эти сильнее его, хотя и на глиняных ногах. И опять перед нами бессилие героя, хотя и культурного человека» (Пактовский, 1901: 12).

Основанием для сопоставления «Неприятности» и «Княгини» Пактовскому послужило сходство ситуаций в этих рассказах: возмущение героя-доктора по поводу несправедливого социального мироустройства, персонифицированного для них в каком-либо антипатичном человеке, которое ничего не изменяет в существующем порядке вещей, а приводит лишь к собственному сожалению, доходящему до нервного срыва, по поводу допущенного ими «неприличного» поведения. Однако, в отличие от первого рассказа, в «Княгине», по его словам, «автор раскрывает пред нами гл. обр. уже не бессилие героя, а среду, условия и лиц, сделавших героя бессильным и хмурым» (Пактовский, 1901: 14).

На наш взгляд, Чехов изображает своего героя, доктора, как мстительного и злобного человека, из-за своих тщеславных амбиций неспособного проявить милосердие к своей жене даже после ее смерти. Вся его отповедь княгине, содержащая яростные социальные обличения, которые Пактовский с видимым одобрением цитирует почти полностью, дезавуируется автором посредством ее помещения в трагикомическую ситуацию, – с глазу на глаз с княгиней, испытывающей к нему в начале встречи чувство жалости из-за смерти его жены, в лирической обстановке «левита-

новского» пейзажа. Авторские комментарии по поводу форм поведения героя во время произнесения им «обличительного» монолога также говорят не в его пользу: «Доктор злорадно прыснул в шляпу и продолжал быстро и заикаясь... (Чехов 1977 VII: 242). Смеялся он тяжело, резко, с крепко стиснутыми зубами, как смеются недобрые люди, и по его голосу, лицу и блестящим, немножко наглым глазам можно было понять, что он глубоко презирал и княгиню, и приют, и старух. Во всем, что он так неумело и грубо рассказал, не было ничего смешного и веселого, но хохотал он с удовольствием и даже с радостью» (Чехов 1977 VII: 243).

В свете данных негативных оценок поведения героя его обвинения княгини в душевной черствости и даже жестокости, на наш взгляд, возвращаются автором ему самому: «Все бежали от ваших благодеяний, как мыши от кота! А почему это? Очень просто! Не оттого, что народ у нас невежественный и неблагодарный, как вы объясняли всегда, а оттого, что во всех ваших затеях, извините меня за выражение, не было ни на один грош любви и милосердия! Было одно только желание забавляться живыми куклами и ничего другого... Кто не умеет отличать людей от болонки, тот не должен заниматься благотворением. Уверю вас, между людьми и болонками – большая разница!» (Чехов 1977 VII: 243). Очевидно, что восприятие самой княгиней поведения доктора, хотя и обусловленное его злобными нападками, тем не менее, совпадает с авторской позицией: «У княгини страшно билось сердце; в ушах у нее стучало, и всё еще ей казалось, что доктор долбит ее своей шляпой по голове. Доктор говорил быстро, горячо и некрасиво, с заиканьем и с излишней жестикуляцией; для нее было только понятно, что с нею говорит грубый, невоспитанный, злой, неблагодарный человек, но чего он хочет от нее и о чем говорит – она не понимала» (Чехов 1977 VII: 243-244).

Наконец, и герой в минуту раскаяния оценивает свое поведение как безнравственный поступок:

– Простите меня, княгиня, – сказал он глухо. – Я поддался злему чувству и забылся. Это нехорошо (Чехов 1977 VII: 245).

Таким образом, Пактовский снимает вину с героя, вопреки позиции самого автора. На наш взгляд, этот прием подчеркивает концептуальность его интерпретационной модели, согласно которой в рассказе «Княгиня» содержится то же самое противостояние человека с его «фатумом», что и в рассмотренных выше рассказах «Почта», «Шампанское» и «Неприятность». Пактовскому важно продемонстрировать единство, то есть глубокую «неслучайность», тематики и проблематики в прозе Чехова, обусловленную его цельным мировоззрением. На наш взгляд, примененный Пактовским сомнительный прием несовпадения в своих оценках и суждениях с авторской позицией был мотивирован полемическими задачами.

Выше было замечено, что все критики 1890-х гг. провели прямую аналогию между главным героем рассказа «Скучная история» и биографической личностью Чехова. И Пактовский не явился исключением из этого правила, указав на профессора как на резонера автора: «Я опускаю содержание его [рассказа. – В.Ч., С.П.] и ограничусь лишь теми выводами, которые делает писатель устами идеального, верующего в науку, прогресс и человечество профессора» (Пактовский, 1901: 15). Однако, в отличие от Михайловского, отнесшего самохарактеристику профессора «не видно “Бога живого человека”» к личности Чехова, Пактовский распространяет ее на современное поколение в целом, подчеркивая типичность, а значит, социальную значимость выводов героя рассказа: «Верующий в прогресс и человечество профессор скорбит о том, что в деятельности современного человека, в его вере, в отношениях к людям, к делу не видно “Бога живого человека”» (Пактовский, 1901: 16). И в «Скучной истории» критик обнаруживает, по его мнению,

типичный для всего творчества Чехова конфликт человека со своим «фатумом», на этот раз – интеллектуала и одаренного ученого. Однако и такой человек проигрывает «фатуму» из-за своего безверия «в лучшее будущее»: «Мрачной представляется писателю жизнь культурного человека, когда ею руководит так называемая житейская невзгода, обращающаяся в какую-то роковую силу, когда у него нет веры в лучшее будущее...» (Пактовский, 1901: 16). Герой рассказа «На пути» оказывается бессилем перед своим «фатумом» из-за абстрактности своего мышления, своей отстраненности от реальной жизни: «... не отрадную она [жизнь. – В.Ч., С.П.] рисуется и тогда, когда человек фанатически предается излюбленным теориям века, служит только этим теориям, а не жизни (16). Не утешителен этот мартиролог увлекающегося интеллигента, который своими страданиями не дал ничего положительного для жизни» (Пактовский, 1901: 18).

Типологически родственный конфликт человека со своим «фатумом» Пактовский находит также в рассказах «Кошмар» и «Письмо», в которых главными героями являются не «культурные люди», как в рассмотренных выше произведениях, а сельские священники: «Священник здесь в тех же условиях, что и вообще люди культурные, для него те же невзгоды, как и у светского человека: он или бессильно тонет в них, или униженно погибает. И здесь для писателя не важно наименование лица; важна внешняя обстановка, важно то, что делает человека непригодным для полезной деятельности, важно показать столкновение человека с жизненными условиями» (Пактовский, 1901: 19).

Таким образом, на примере «Кошмара» и «Письма» Пактовский утверждает интерес Чехова к обстоятельствам, деформирующим человека вне зависимости от его социального положения.

Согласно Пактовскому, субъективное «бессилие» чеховских персонажей наиболее ярко сказывается в их отношении к собственной семье и детям, которые критик

выводит за рамки «общественной жизни», считая их сугубо личным делом: «Если так неприветлива общественная жизнь, если нет сил или умения вступить с ней в борьбу и завоевать себе право счастливой и осмысленной жизни с любимой работой для нее, то, может быть, можно уйти от нее в личный свой мир, в свою семью и там найти себе удовлетворение? отдался делу воспитания детей, дать им силы вступить в борьбу с тем, пред чем отступили отцы?... <...> Обычным своим приемом он рисует пред нами моменты из семейной жизни нашего среднего общества: то беспощадным юмором, то трагическим эффектом освещает он те ненормальные положения, которые создают семью или разрушают ее. И где бы, кажется, как не здесь, в семейном начале, более всего возможно современному человеку проявить свободную и разумную свою силу, – между тем “наши свадебные и семейные песни”, пропетые Чеховым, далеко не утешительны» (Пактовский, 1901: 22).

В качестве примера «семейной» темы в творчестве Чехова Пактовский рассматривает рассказ «Дама с собачкой» (1899). По его мнению, главные герои этого рассказа Гуров и Анна Сергеевна отличаются прежде всего отсутствием моральных принципов в отношении своих семейных обязанностей: «Здесь прежде всего поражает нас, что оба бегут от семьи, и одно это бегство уже достаточно говорит об их взгляде на семью и о том, как они ее создали. <...> Произошло знакомство, а за знакомством, опять-таки для развлечения, преступное по отношению к семье сближение. Что же связало их вместе, по крайней мере, на первых порах? Ничто, кроме неимения серьезного взгляда на семейные свои обязанности. <...> Ясно, что для обоих это сближение только любовная интрижка» (Пактовский, 1901: 23).

Пафос критика доходит до сарказма, когда он воображает предположительно лицемерное поведение героев в отношении членов своей семьи по приезде домой с курорта: «Кончился сезон, приходит время

возвращаться к семье. Гуров даже рад и говорит: “слава Богу, все кончено” и, наверное, повезет еще взрослой своей дочери и сыновьям-гимназистам какие-нибудь подарки. А дама с собачкой приедет к мужу, будет рассказывать, как чудно и, конечно, целомудренно провела она лето в Ялте и не пожалеет для мужа ласок, если не будет мигрени» (Пактовский, 1901: 23–24).

Известное сравнение Чеховым Гурова и Анны Сергеевны с перелетными птицами, которых заставили существовать в отдельных клетках, Пактовский интерпретирует как аллегорию обуявшей этих героев «животной страсти», заставившей их забыть «святость» своих «семейных обязанностей»: «Неужели “скука” и интересы вроде “росы на траве” вправе заставить человека бросить семью, разбить жизнь ни в чем неповинных детей, испортить жизнь труженика мужа? Во имя чего приносится эта жертва? Если не ошибаюсь, Чехов дает и на это ответ, сравнивая героев своего рассказа с перелетными птицами, самцом и самкой, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Другими словами: жертва принесена во имя животной страсти, вследствие непонимания святости семейных обязанностей, во имя привычки возводить вспышки своей страсти до пределов закона природы» (Пактовский, 1901: 24).

Концептуальность этой моралистической интерпретации Пактовского выясняется уже из его собственного указания на полемичность занятой им позиции в отношении взглядов самого автора и современных критиков, трактующих историю Гурова и Анны Сергеевны как «тяжелую драму жизни»: «... нас дальнейшая их интрижка с осложнениями и историей интересует мало, хотя сам автор и современные критики здесь видят тяжелую драму жизни» (Пактовский, 1901: 24). Из «современных критиков» о духовном преображении Гурова, испытывавшего чувство истинной любви, писал, например, Е.А. Соловьев в рассмотренном выше очерке «Антон Павлович Чехов» (1900): «Совсем уравновешенный человек, семьянин, начинающий



уже сесть, давно уже вошедший в колею мещанского счастья, подсаживается из-за капризной прихоти к хорошенькой незнакомке – и нет больше ни его мещанского счастья, ни самодовольной уравновешенности, а капризная прихоть превращается в любовь и страсть» (Соловьев 2002: 314).

Однако на наш взгляд, в данном случае Пактовский имел в виду прежде всего Михайловского как автора статьи «Кое-что о г-не Чехове», в которой Гуров и Анна Сергеевна характеризуются как люди, имеющие в себе достаточно духовной силы, чтобы попытаться изменить свою судьбу: «Слепая судьба – <...> необходимая причинная связь всех явлений <...> Судьба не друг и не враг людей, не злодейка и не благодетельница и ни за что не ответственна. И только сами люди, вторгаясь в причинную связь явлений со своими целями, берут на себя ответственность <...> Страшная это бывает ответственность, и все здесь зависит от достоинства целей, ради которых делается тот или иной шаг. <...> ... одно дело Гуров в начале знакомства с Анной Сергеевной, и другое дело – он же в конце рассказа. <...> ... есть ли у них такое “высшее”, во имя которого можно и должно принять счастье и несчастье, свое и чужое, – это дело их совести» (Михайловский 2002: 352–353).

Таким образом, Пактовский понимает сочувственное отношение автора к своим героям, которое видно хотя бы из того, что тот уже в сценах первого знакомства Гурова и Анны Сергеевны показал признаки зарождающейся любви (мотив переживания Анны Сергеевны, мотив жалости к ней со стороны Гурова); имеет возможность убедиться в единодушном признании современными ему критиками значительности взаимного чувства чеховских героев, однако, тем не менее, трактует их характеры как ничтожные с моральной точки зрения. Мы можем объяснить столь твердую позицию критика только стремлением сохранить во что бы то ни стало стройность своей концепции.

То же самое приходится сказать о тезисе Пактовского, сформулированном по

поводу проблематики «детских» рассказов писателя: «Зная, какую сторону жизни изображает Чехов в своих произведениях, нельзя ожидать отрадных картин и в тех рассказах, где говорится о детях» (Пактовский, 1901: 24). Доказывая свое положение о духовном «бессилии» чеховских героев, критик, в частности, подчеркивает их преступное небрежение делом воспитания своих детей: «Чехов своим рассказом “Детвора” говорит читателю, что нашим детям следовало бы давать другое развлечение, чем лото и копейки и не давать им совсем “ночного”. Деревенское “ночное” (Тургеневское) воспитывало в Ильюше, Косте и Павлуше дельных, сильных работников; городское “ночное” (Чеховское) может детей сделать лишь слабыми и нервными» (Пактовский, 1901: 28).

Кроме «Детворы», Пактовский выделяет тему «вины взрослых» также в таких «детских» рассказах Чехова, как «Гриша», «Лишние люди», «Отец семейства», «Детвора», «Спать хочется», «Ванька», «Случай с классиком», «Володя». Однако нигде даже не упоминает об авторском необычайно нежном отношении к детям, о котором так точно написал Гольцев по поводу тех же самых «Спать хочется» и «Детвора» как о несокрушимом доказательстве присутствующего Чехову гуманизма: «Посмотрите, как нежно, с какой любовью описывает Чехов детей, – новое доказательство той глубокой гуманности, которую проникнуты его произведения» (Гольцев 2002: 236).

Особняком в этом списке стоит рассказ «Дома», в котором Чехов, согласно Пактовскому, поставил перед собой задачу внушить взрослому читателю «мысль, что наказание очень часто приносит гораздо больше зла, чем само преступление» (Пактовский, 1901: 33), что не «моралью», а «ласковым, добрым отношением» (Пактовский, 1901: 29) можно принести ребенку гораздо больше пользы: «Если во всякой работе требуется любовь к делу, то в педагогической – любовь к детям является основанием всего дела; нигде сухой педантизм

и формализм, в чем бы и как бы он ни ска- зался, не принесут столько вреда, как в деле воспитания. Рассказ Чехова “Дома” всего ярче выдает взгляд автора на указанный во- прос» (Пактовский, 1901: 28). «Лишь слу- чайно разумный отец нашел средство сде- лать свою мысль понятной для ребенка, и принес ему больше всего пользы не мора- лью, а тем ласковым, добрым отношением любящего отца, которое заставило его взять своего Сережу на руки, поцеловать и рас- сказать ему на сон грядущий свою импро- визацию-сказку» (Пактовский, 1901: 29).

На самом деле, в этом рассказе устами прокурора проводится идея о силе искус- ства внушать людям потребную идею: «“Скажут, что тут подействовала красота, художественная форма, – размышлял он, – пусть так, но это не утешительно. Все-таки это не настоящее средство... Почему мораль и истина должны подноситься не в сыром виде, а с примесями, непременно в обсахаренном и позолоченном виде, как пилюли? Это ненормально... Фальсификация, об- ман... фокусы...”

Вспомнил он присяжных заседателей, которым непременно нужно говорить “речь”, публику, усваивающую историю только по былинам и историческим рома- нам, себя самого, почерпавшего житейский смысл не из проповедей и законов, а из ба- сен, романов, стихов...

“Лекарство должно быть сладкое, истина красивая... И эту блажь напустил на себя человек со времен Адама... Впрочем... быть может, все это естественно и так и быть должно... Мало ли в природе целесо- образных обманов, иллюзий...”» (Чехов 1985 VI: 105–106).

Таким образом, «вчитывая» в чехов- ский текст несвойственный ему дидактизм, Пактовский внушает своему читателю мысль о «неслучайности», обусловленно- сти определенным мирозерцанием, че- ховского изображения поступков проку- рора в отношении своего сына в рассказе «Дома». На наш взгляд, критик здесь позво- ляет себе даже «поиграть» семантическими значениями ключевого слова «случай»,

преобразуя его прямое значение в прямо ему противоположное в следующем фраг- менте своей статьи: «Мысль, что наказание очень часто приносит гораздо больше зла, чем само преступление, случайно пришед- шая на ум прокурору в рассказе “Дома”, для нашего писателя не является случайной. Он развивает ее в целом ряде своих рассказов, взятых прямо из действительности» (Пак- товский, 1901: 33).

Критик имеет в виду рассказы «Спать хочется» и «Ванька». Только ошибкой па- мяти критика мы можем объяснить игнори- рование им своих же выводов о проститель- ности аналогичного поведения матери, ге- роини рассказа «Случай с классиком», по- просившей соседа выпороть своего сына в воспитательных целях, и виновности дру- гой одинокой матери, героини рассказа «Володя», как известно, способной только плакать от необъяснимой для нее жестоко- сти своего сына по отношению к ней: «Если нельзя поставить упреком матери Вани [ге- роя рассказа «Случай с классиком». – В. Ч., С. П.], что у нее не было решительно ника- ких нравственных и физических сил, чтобы поддержать Ваню в его ученьи и помочь ему, то едва ли самоубийство Володи, уче- ника уже старшего класса <...>, является не всецело следствием ненормального отно- шения окружающих юношу людей к делу воспитания (Пактовский, 1901: 31). <...> Он [Володя. – В. Ч., С. П.] покончил с собою от мучительного сознания ранней своей не- порядочности, виною которой является, ко- нечно, мать и то общество, куда она его ввела, и от горького сознания, что где-то на этом свете, у каких-то людей есть жизнь чи- стая, благородная, теплая, изящная, полная любви, ласок и веселья... И опять пред нами важный вопрос современной жизни: в одной ли только школе и ее порядках коре- нятся умственные и нравственные недо- четы современных нам юношей? Не ответ- ственны ли в известных отношениях и сами родители, не всегда представляющие своим детям “жизнь чистую, благородную, теп- лую, полную любви и ласок“...» (Пактов- ский, 1901: 32).

Согласно Пактовскому, особенно беззащитны перед фатумом простые, необразованные люди, которые именно по этой причине не имеют даже надежды опереться на свои духовные силы в роковом противостоянии: «Нигде жизненные обстоятельства не подходят по своей сущности так близко к роли фатума, как в тех случаях, когда наблюдается разъединение цивилизованного общества, его форм жизни, понятий и убеждений, от форм жизни, понятий и убеждений простого народа» (Пактовский, 1901: 33). В этой связи критик рассматривает рассказы «Мечты», «Беда», «Злоумышленник», «Темнота». По мнению Пактовского, облегчение таким людям в общем для всех противостоянии с фатумом может оказать только верховная власть. И это единственный случай, когда критик упоминает о существовании объективных факторов для изменения тягостной судьбы человека, и то в сугубо верноподданническом тоне: «... положение Денисов-злоумышленников и самого следователя как нельзя более доказывает, как велико благодеяние Великого Монарха Императора Александра II, даровавшего стране суд присяжных, это лучшее благо цивилизации, примиритель двух чуждых друг другу миров, хранитель правды и милосердия к малым и темным!..» (Пактовский, 1901: 37).

Кроме концепта «случайности», Пактовский подверг критическому рассмотрению также концепт «пессимистичности» творчества Чехова. По мнению критика, поскольку писатель демонстрирует веру в саму возможность субъективного исправления человека, его следует считать оптимистом: «За каждым рассказом мы видим автора как бы говорящим: если поставить на место этих безвольных, слабых людей силы мощные, то явления эти не будут так фатальны, и жизнь будет иною. Сила современных отрицательных явлений жизни, по произведениям Чехова, лишь в бессилии современного человека... Кто так смотрит на жизнь, тот не пессимист. Если указано средство, значит есть вера в светлое буду-

щее, может быть, далекое от нас, но приближение которого зависит от нас же самих. Вот жизненный смысл, идеал художника и его услуга обществу и науке» (Пактовский, 1901: 8).

В этой связи Пактовский «вписывает» творчество Чехова в ту традицию русской классической литературы, для которой, по его словам, характерно раскрытие «пред обществом исключительно отрицательной, неприглядной ее [родины. – В.Ч., С.П.] стороны», доказывающей, однако, глубокий патриотизм представляющих эту традицию писателей, выражающийся в их активной общественной позиции: «Есть и другая особенность русских художественных созданий: творцы их всегда с особенной любовью относились к своей родине, даже и в том случае, когда раскрывали пред обществом исключительно отрицательные, неприглядные ее стороны: мрачного пессимизма на страницах истории русской словесности не имеется. Т. о. русский художник прежде всего общественный деятель, и общество наше так привыкло к учительной, социально-общественной роли нашей художественной литературы, что писатель, своею деятельностью не соприкасающийся указанным образом с действительностью, знаком ему, но не дорог. Изящное *an und für sich* занимает и пленяет передовое русское общество, но не увлекает его» (Пактовский, 1901: 5). «... В произведениях Чехова <...> есть то заветное русской литературы, что отличает его от простого, занимательного и увлекающего рассказчика...» (Пактовский, 1901: 6).

В другом месте, рассматривая рассказ «Мужики», Пактовский конкретизирует данную традицию, указывая на творчество Гоголя как на источник чеховского реализма: «Итак, фатум деревни формулируется следующими недлинными предложениями: “Пьют, бьют, своего хлеба не хватило, пожар, недоимка”... Справедливы ли упреки автору, что он собрал в своем произведении только отрицательное деревни, или нет, решать этого вопроса не беремся;

но думаем, что если писатель останавливается только на одной стороне действительности, в этом еще нет вины: никто не упрекает Гоголя за то, что он дерзнул выставить на всенародные очи “пошлость пошлого человека”, печальное жизни. И каждый ученик Гоголя не должен заслуживать упрека, если он дает “правду жизни”, хотя бы и горькую, лишь бы он не впал в клеветничество и не сделался бы, по выражению самого Чехова, “жабой нашего времени” ...» (Пактовский, 1901: 39–40).

Гоголевский генезис Пактовский обнаруживает также в образах главных героев в рассказах «Человек в футляре» и «Сонная одурь»: «Это чиновник, у которого нет любимого дела, собственной инициативы, нет своего мнения, даже нет своего желания, – если всё это не предусмотрено известным циркуляром, даже больше того, личным взглядом начальника. Циркуляр и начальство заменили в таких людях и ум, и сердце. Это своего рода Гоголевские Башмачкины, с тою лишь разницею, что Башмачкин жалок тем, что в нем убили живого человека, а “человек в футляре” жалок тем, что он сам убил в себе “Бога живого человека” ...» (Пактовский, 1901: 41). «Как бы само по себе ни было свято, важно дело, но если оно исполняется исключительно во имя правил и предписаний, исполняется, как тяжелая обязанность и “людьми в футляре”, то вместо живого дела всегда получится тот характер общественной деятельности, который ярко обрисован Чеховым в рассказе “Сонная одурь”» (Пактовский, 1901: 41).

Подытоживая тему русского генезиса творчества Чехова, Пактовский указывает также на Достоевского: «Большинство сближает его по характерным приемам творчества с Гюи-де-Мопасаном [sic], и не без основания, конечно; но едва ли в юморе рассказов нашего писателя о современном человеке, в его чудных поэтических описаниях природы, особенно степи, в тех немногих строках, где автор выдает свое отношение к изображаемым явлениям жизни, не слышится скорее более близкий и знакомый нам голос Гоголя, а в изображениях

“униженных и оскорбленных” – голос Достоевского...» (Пактовский, 1901: 42).

Особенно ярко реминисценции творчества Достоевского, как отмечает Пактовский, проявились в рассказе «Письмо» при передаче мыслей благочинного о судьбе сельского священника о. Анастасия: «Вспомнил благочинный, глядя на сидевшего у него о. Анастасия, его попадью, 10 человек детей, грязные нищенские полаты, вспомнил почему-то тех людей, которые рады видеть пьяных священников, и подумал, что самое лучшее, что мог бы сделать теперь о. Анастасий, это как можно скорее умереть, навсегда уйти с этого света... Трудно не видеть, чьи это заветы в поэзии Чехова, не трудно узнать здесь голос Ф.М. Достоевского с его любовью к “униженным и оскорбленным”» (Пактовский, 1901: 21-22).

Указанные ссылки Пактовского на русский генезис рассказов Чехова призваны также опровергнуть концепты «случайности» и «пессимизма», под которыми подразумевается неукорененность творчества писателя в традиции, а значит, его временность и несущественность для эволюции «большой» русской литературы.

**Заключение.** Подводя общий итог нашему исследованию, следует заметить, что Пактовский был не одинок в критическом отношении к интерпретационным доминантам творчества Чехова, к началу XX века сформировавшимся в стереотипы. Непосредственное влияние на его концепцию противостояния человека со своим фатумом, лежащего в основе всего творчества писателя, мы обнаруживаем в очерке Соловьева «Антон Павлович Чехов», в котором, в полемике с Михайловским, утверждалось центральное значение темы судьбы в творчестве Чехова; самому писателю приписывалось «цельное мировоззрение и вполне отчетливое отношение к жизни», чуждое всякому «пессимизму».

Еще раньше Соловьева об общественной значимости творчества Чехова писали Гольцев, Краснов и Богданович. Первый из них, указывая на выраженность авторской

позиции в произведениях Чехова, проводил генетическую связь между ними и творчеством Достоевского: «Всегда и везде симпатии Чехова на стороне униженных и оскорбленных, на стороне искренности и правды, против условного лицемерия и фарисейского благочестия» (Гольцев, 2002: 236). Источник взглядов Пактовского на чеховских героев как на «бессильных, жалких и смешных» людей, не способных к противостоянию с фатумом, обнаруживается в приведенной выше характеристике Краснова. Однако, в отличие от последнего, ограничившегося общим анализом системы персонажей, Пактовский одним из первых предпринял попытку их классификации, имеющую, на наш взгляд, культурологическое значение как свидетельство современника о социальном составе российского общества рубежа XIX-XX вв. Опять-таки в отличие от Краснова и особенно Богдановича, Пактовский не снимает вину с самого человека в его несчастьях, не списывает его неудачи на обстоятельства, но зовет его на борьбу с ними, призывая к духовному преображению.

О том, насколько аутентичными оказались выводы Пактовского о «фатуме», определяющем характеры чеховских героев, об «оптимизме» как ведущем пафосе в творчестве писателя, свидетельствуют дошедшие до нас высказывания Чехова по этому поводу. Из письма Б.А. Садовскому, 27–28 мая 1904 г.: «Вообще в поступках Вашего героя часто отсутствует логика, тогда как в искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает» (цит. по: Сухих, 2002: 28).

Из воспоминаний И.А. Бунина: «Читали, Антон Павлович? – скажешь ему, увидав где-нибудь статью о нем. Он только лукаво покосится поверх пенсне:

– Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: “А вот еще есть писатель Чехов: нытик...”. А какой я нытик? Какой я “хмурый человек”, какая я “холодная кровь”, как называют меня критики? Какой я “песси-

мист”? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ – «Студент». И слово-то противное: “пессимист” ...» (цит. по: Сухих, 2002: 35).

По словам М.А. Мурины: «Если критики 90-х годов упрекали Чехова в “общественном индифферентизме”, то более поздние истолкователи свидетельствуют: понять эпоху, стоящую под знаком кризиса, помогал каждому индивидуальному сознанию и чеховский “жестокий критицизм”» (Мурина, 1991: 15). И Пактовский, одним из первых оценивший общественную значимость этого «жестокое критицизма» в творчестве Чехова, высказавший аутентичные авторским оценки существующих в чеховедческой критике рубежа XIX-XX вв. интерпретационных стереотипов, на наш взгляд, достоин более внимательного отношения со стороны современных исследователей жизни и творчества признанного классика русской литературы.

#### Литература

1. Аверин, Б.В. Комментарий к статье Н. К. Михайловского «Кое-что о г-не Чехове» // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 1022–1024.
2. Богданович, А.И. Критические заметки // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 231–240.
3. Вольнский, А.Л. Литературные заметки. III-IV // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 216–229.
4. Гольцев, В.А. А. П. Чехов. Опыт литературной характеристики // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 230–245.
5. Горький, М. Литературные заметки. По поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге» // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 327–331.
6. Ершова, А.А. А. П. Чехов в оценке казанской критики и литературоведения конца XIX-начала XX веков: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Казань, 2016. 19 с.

7. Кигн, В.Л. (Дедлов). Беседы о литературе // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 93-111.

8. Краснов, П.Н. Осенние беллетристы. П. Ан. П. Чехов // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 246-255.

9. Михайловский, Н.К. Об отцах и детях и о г-не Чехове [Электронный ресурс] URL: [http://dugward.ru/library/katalog\\_alfavit/mihaylovskiy\\_n\\_k.html](http://dugward.ru/library/katalog_alfavit/mihaylovskiy_n_k.html) (дата обращения: 28.01.2019).

10. Михайловский, Н.К. Кое-что о г-не Чехове // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 332-354.

11. Московкин, В.М. Белгородский учительский институт: директора, преподаватели и выпускники // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2014. № 2 (2). С. 29–41.

12. Мурина, М.А. А. П. Чехов в русской критике и культурном сознании начала XX века (1900–1917 годы): Автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 1991. 17 с.

13. Пактовский, Ф.Е. Современное общество в произведениях А.П. Чехова. Казань, 1901. 42 с.

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

15. Скабичевский, А.М. История новейшей русской литературы (1848-1890). СПб.: Павленков, 1891.

16. Скабичевский, А.М. История новейшей русской литературы (1848-1908). 7-е изд. СПб.: Павленков, 1909.

17. Соловьев, Е.А. Антон Павлович Чехов // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 269-326.

18. Сухих, И.Н. Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 7-44.

19. Черкасов, В.А., Петрова, С.В. «Честный характер и чистый поэтический дар»: Творчество А. К. Толстого в освещении Ф. Е. Пактовского // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2018. Т. 4, № 1, С. 20–25.

20. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. М.: Издательство «Наука». 1974–1986.

21. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова. М.: «Наука», 1971. 290 с.

22. Bacewicz, F. Pragmatics of asemantic remarks in A. Chekhov's plays // *Slavia Orientalis*. Vol. 62, No. 4. 2013. Pp. 543-556.

23. Bidney, M. Bright blur, blinding light, blank page: The epistemically skeptical epiphanies of Chekhov // *Slavic and East European Journal*. Vol. 54, No. 2. 2010. Pp. 272-296.

24. Brooks, J.B.S., Doctors as writers and patients: Manuscripts don't burn, Chekhov and phthisis // *British Journal of General Practice*. Vol. 68, No. 674. 2018. p. 429.

25. Clayton, J.D. Diagnosis and balagan: The poetics of Chekhov's Drama // *Adapting Chekhov: The Text and its Mutations*. 2012. Pp. 17-31.

26. Fen, E., Chekhov the physician born January 17, 1860 // *British medical journal*. Vol. 1, No. 5167. 1960. Pp. 192-193.

27. Mathiasen, H., The two cultures in Chekhov's "The Butterfly" // *American Journal of Medicine*. Vol. 118, No. 10. 2005. P. 1179.

28. McV, G. Anton Chekhov. A Critical Study. By William Gerhardie. Preface by Michael Holroyd. London: Macdonald. 1974 172 pp. £2.95 // *Journal of European Studies*, Vol. 5, No. 4. 1975. P. 383.

29. Popkin, C. The number devil and the mermaid of math: Chekhov's "ward six" // *A Convenient Territory: Russian Literature at the Edge of Modernity: Essays in Honor of Barry Scherr*. 2015. Pp. 305-318.

30. Turner, M. The Chekhovian point of view in Virginia Woolf's to the Lighthouse // *Modern Language Quarterly*. Vol. 74, No. 3. 2013. Pp. 391-412.

31. Urban, D.V. Gaev's Asperger's syndrome in Chekhov's the cherry orchard: A diagnosis and a call for character reassessment // *Australian Slavonic and East European Studies*. Vol. 27, No. 1-2. 2013. Pp. 35-60.

32. Whyman, R. Anton Chekhov (Routledge modern and contemporary dramatists). NY.: Routledge, 2010. 190 p.

#### References

1. Averin, B.V. (2002), "Comment on the article of N.K. Mikhailovsky "Something about Mr. Chekhov", in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chexov:*

*pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 1022-1024 (in Russ.).

2. Bogdanovich, A.I. (2002), "Critical notes", in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 231-240 (in Russ.).

3. Volynskii, A.L. (2002), "Literary notes. III-IV" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 216-229 (in Russ.).

4. Gol'tsev, V.A. (2002), "A.P. Chekhov. Experience of literary characteristics" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 230-245 (in Russ.).

5. Gor'kii, M. (2002), "Literary notes. Regarding the new story by A.P. Chekhov "In the ravine" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 327-331 (in Russ.).

6. Ershova, A.A. (2016), *Chekhov in the evaluation of Kazan criticism and literary criticism of the late XIX-early XX centuries*, Abstract of Ph. D. dissertation, Kazan.

7. Kign, V.L. (Dedlov) (2002), "Conversations about literature" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 93-111 (in Russ.).

8. Krasnov, P.N. (2002), "Autumn fiction writers. II. An. P. Chekhov" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 246-255 (in Russ.).

9. Mikhailovskii, N.K. *About fathers and children and about Mr. Chekhov* [Online], available at: [http://dugward.ru/library/katalog\\_alfavit/mihaylovskiy\\_n\\_k.html](http://dugward.ru/library/katalog_alfavit/mihaylovskiy_n_k.html) (Accessed 21 January 2019).

10. Mikhailovskii, N.K. (2002), "Something about Mr. Chekhov" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 332-354 (in Russ.).

11. Moskovkin, V.M. (2014), "Belgorod Teachers' Institute: directors, teachers and graduates", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 2(2), 29-41 (in Russ.).

12. Murinya, M.A. (1991), *A.P. Chekhov in Russian criticism and cultural consciousness of the early twentieth century (1900-1917)*, Abstract of Ph. D. dissertation, SPb (in Russ.).

13. Paktovskii, F.E. (1901), *Modern society in the works of A.P. Chekhov*, Kazan, Russia (in Russ.).

14. Pertsov, P.P. (2002), "Flaws of creativity" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 180-215 (in Russ.).

15. Skabichevskii, A.M. (1891), *The history of modern Russian literature (1848-1890)*, Pavlenkov, SPb, Russia (in Russ.).

16. Skabichevskii, A.M. (1909), *The history of modern Russian literature (1848-1908)*, Pavlenkov, SPb, Russia (in Russ.).

17. Solov'ev, E.A. (2002), "Anton Pavlovich Chekhov" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 269-326 (in Russ.).

18. Sukhikh, I.N. (2002), "They said "E!". Contemporaries read Chekhov" in Sukhikh, I.N. (ed), *A.P. Chekhov: pro et contra* [A.P. Chekhov: *pro et contra*], RKhGI, SPb., Russia, 7-44 (in Russ.).

19. Cherkasov, V.A., Petrova, S.V. (2018), "Honest character and pure poetic gift": A.K. Tolstoy in the coverage of F.E. Paktovsky", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 4(1), 20-25 (in Russ.).

20. Chekhov, A.P. *Complete works and letters in 30 volumes. Works in 18 volumes*, Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

21. Chudakov, A.P. (1971), *The poetics of Chekhov*, Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

22. Baceicz, F. (2013), "Pragmatics of asemantic remarks in A. Chekhov's plays", *Slavia Orientalis*, 62(4), 543-556.

23. Bidney, M. (2010), "Bright blur, blinding light, blank page: The epistemically skeptical epiphanies of Chekhov", *Slavic and East European Journal*, 54 (2), 272-296.

24. Brooks, J.B.S. (2018), "Doctors as writers and patients: Manuscripts don't burn, Chekhov and phthisis", *British Journal of General Practice*, 68(674), 429.

25. Clayton, J.D. (2012), "Diagnosis and balagan: The poetics of Chekhov's Drama", in Clayton, J.D., Meerzon, Ya. (ed.), *Adapting Chekhov: The Text and its Mutations*, Routledge, London, 17-31.

26. Fen, E. (1960), "Chekhov the physician born January 17, 1860", *British medical journal*, 1 (5167), 192-193.

27. Mathiasen, H. (2005), "The two cultures in Chekhov's 'The Butterfly'", *American Journal of Medicine*, 118 (10), 1179.

28. McV, G. (1975), "Anton Chekhov. A Critical Study. By William Gerhardie. Preface by

Michael Holroyd. London: Macdonald. 1974 172 pp. £2.95”, *Journal of European Studies*, 5 (4), 383.

29. Popkin, C. (2015), “The number devil and the mermaid of math: Chekhov’s ‘Ward six’”, in Kopper, J. Wachtel, M. (ed.), *A Convenient Territory: Russian Literature at the Edge of Modernity: Essays in Honor of Barry Scherr*, Slavica, Bloomington, Indiana, 305-318.

30. Turner, M. (2013), “The Chekhovian point of view in Virginia Woolf’s *The Lighthouse*”, *Modern Language Quarterly*, 74 (3), 391-412.

31. Urban, D.V. (2013), “Gaev’s Asperger’s syndrome in Chekhov’s *The Cherry Orchard*: A diagnosis and a call for character reassessment”, *Australian Slavonic and East European Studies*, 27 (1-2), 35-60.

32. Whyman, R. (2010), *Anton Chekhov (Routledge modern and contemporary dramatists)*, Routledge, New York, NY.

*Информация о конфликте интересов: авторы не имеют конфликта интересов для деклараций.*

*Conflict of Interests: the authors have no conflict of interests to declare.*

#### ОБ АВТОРАХ:

**Черкасов Валерий Анатольевич**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия; [cherkasov@bsu.edu.ru](mailto:cherkasov@bsu.edu.ru)

**Петрова Светлана Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия; [petrova@bsu.edu.ru](mailto:petrova@bsu.edu.ru)

#### ABOUT THE AUTHORS:

**Valery A. Cherkasov**, Doctor of Philology, Professor of the Department of Theory, Pedagogy and Methods of Primary Education and Fine Arts, Belgorod State National Research University 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia; [cherkasov@bsu.edu.ru](mailto:cherkasov@bsu.edu.ru)

**Svetlana V. Petrova**, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Theory, Pedagogy and Methods of Primary Education and Visual Arts, Belgorod State National Research University 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia; [petrova@bsu.edu.ru](mailto:petrova@bsu.edu.ru)