Санкт-Петербургский государственный университет

**ЛЕБЕДЕВА Марина Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Пьеса А. П. Чехова «Безотцовщина» (жанр, литературный контекст)**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

профессор, Кафедра истории русской литературы,

Отрадин Михаил Васильевич

Рецензент:

доцент, Кафедра истории русской литературы,

Мовнина Наталья Савельевна

Санкт-Петербург

2021

# СОДЕРЖАНИЕ

[ВВЕДЕНИЕ. 3](#_Toc73390668)

[ГЛАВА Ⅰ. Первая пьеса 6](#_Toc73390669)

[1. Найденный автограф 6](#_Toc73390670)

[2. Датировка и название 7](#_Toc73390671)

[ГЛАВА Ⅱ. Основной конфликт 11](#_Toc73390672)

[1. «Отцы» и «дети». Взаимное напряжение 11](#_Toc73390673)

[2. Мотив в двойном освещении 23](#_Toc73390674)

[3. Поколение переходной эпохи 26](#_Toc73390675)

[4. Мир иллюзий 30](#_Toc73390676)

[ГЛАВА Ⅲ. Кто такой Платонов? 36](#_Toc73390677)

[1. Взгляд со стороны 36](#_Toc73390678)

[2. Попытка самоопределения 41](#_Toc73390679)

[ГЛАВА Ⅳ. Женский вопрос 50](#_Toc73390680)

[ГЛАВА Ⅴ. Заметка о жанре 56](#_Toc73390681)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 58](#_Toc73390682)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 59](#_Toc73390683)

[Источники 59](#_Toc73390684)

[Научная литература 59](#_Toc73390685)

# ВВЕДЕНИЕ

 Настоящая работа посвящена исследованию концепции «литературного мышления». А. П. Чехов рассматривает эту стратегию восприятия действительности на примерах героев своей ранней пьесы.

 Многие исследователи пытались объяснить специфическую литературность его первого драматургического опыта (в пьесе содержится огромное количество литературных аллюзий, прямых и непрямых цитат, отсылок к самым разным произведениям). Больше других в этом отношении сделали И. Н. Сухих и М. П. Громов. Исследователи очень подробно описали те литературные контексты, которыми окружена пьеса[[1]](#footnote-1). В этой работе мы продолжаем заданное ими направление, однако, помимо отыскания новых отсылок и аллюзий, пытаемся ответить на вопрос, как они способствуют воплощению рассматриваемой нами концепции в тексте пьесы.

 Об интересующей нас категории в своей диссертации писал А. Д. Степанов и показал, как, используя ее, Чехов переосмысляет бытовую мелодраму[[2]](#footnote-2). В нашем исследовании развиваются положения и этой работы, однако роль «литературного мышления» в процессе разрушения жанра мы видим несколько иначе.

 Тема исследования сформулирована достаточно широко: «Пьеса А. П. Чехова “Безотцовщина” (жанр, литературный контекст)». Изучение двух упомянутых в ней аспектов представляется нам наиболее сложным и привлекательным делом в науке о ранней пьесе. Категория «литературного мышления» оказывается теснейшим образом связана с ними и работает как бы в двух направлениях. «Литературность» мышления героев сначала воплощается в пьесе за счет внедрения в текст отсылок и аллюзий, а затем начинает работать на разрушение жанра мелодрамы.

 Литературные контексты «Безотцовщины» настолько широки, что кажутся бесконечными. Этим обусловливается актуальность нашего исследования. Находя новые контексты или по-другому анализируя уже найденные, мы получаем возможность углубить свое понимание пьесы, ее тем и образов. «Безотцовщина» лежит в основании всего чеховского творчества, и ее переоценка влияет на осмысление всего, что писатель будет создавать в дальнейшем.

 Новизна настоящей работы заключается в том, что, подходя к разным уровням пьесы с учетом этой специфической «литературности», мы можем по-иному взглянуть на основные проблемы, которые решает Чехов в своем произведении, а также пересмотреть значение некоторых противоречивых образов и решить самые спорные вопросы, касающиеся интерпретации различных труднообъяснимых моментов «Безотцовщины».

 Объектом настоящего исследования выступает сама пьеса (на уровне ее героев) и ее литературные контексты. Предмет работы: категория литературного мышления и ее влияние на различные элементы структуры пьесы.

 Целью исследования является разработка наиболее часто поднимаемых в связи с ранней пьесой вопросов: каков ее основной конфликт? что стоит за «раздвоенной» личностью центрального героя? почему им оказываются увлечены все женщины пьесы?

 Достижение цели предполагает решение следующих задач:

1. найти и изучить научную литературу, посвященную рассмотрению этих вопросов, а также отысканию и объяснению различных литературных параллелей пьесы;
2. проанализировать существующие концепции и принять или отринуть сформулированные исследователями интерпретации; в момент несогласия выдвинуть свои гипотезы;
3. аргументировать свои научные предположения, оперевшись непосредственно на текст пьесы и литературные отсылки, в нем содержащиеся.

 В качестве материала исследования выступает пьеса А. П. Чехова с условным названием «Безотцовщина», впервые опубликованная в 1923 году.

 Перейдем к описанию структуры исследования. Первая глава состоит из двух разделов (об истории найденного автографа и о проблемах его датировки) и посвящена решению частного, но принципиального вопроса: принимаем ли мы заглавие «Безотцовщина» (нам представляется важным сформулировать свою позицию на этот счет, чтобы в следующих разделах никакая нечеткость не препятствовала течению творческой мысли). Во второй главе мы определим, какой конфликт Чехов закладывает в основание своей пьесы, и рассмотрим его во всех тонкостях. Первые три раздела посвящены его описанию (в чем заключается противостояние), выделению и характеристике участников, разговору о художественных особенностях его выражения. В четвертом разделе второй главы будет показано, какую роль играет «литературное мышление» в формировании конфликта таким, каким он в итоге получился. В третьей главе исследуется сложный, противоречивый характер Платонова (два ее раздела посвящены внешнему и внутреннему восприятию центрального героя пьесы). Категория «литературного мышления» и здесь поможет разрешить противоречия, осложняющие понимание этого персонажа. Она же выступит ключом к ответу на вопрос четвертой главы: почему Платонов становится объектом любви всех женщин пьесы. В пятой главе мы немного выйдем за рамки цели нашей работы и выразим свой взгляд на трансформацию в «Безотцовщине» жанра мелодрамы.

# ГЛАВА Ⅰ. Первая пьеса

В первой главе настоящей работы мы немного углубимся в историю находки пьесы и обратим внимание на те противоречия, которые возникают на стыке многочисленных точек зрения разных исследователей, пытавшихся датировать, а следом за этим и озаглавить найденную рукопись. Углубление в подобные вопросы должно помочь нам самим решить, принимаем ли мы название «Безотцовщина» (такую работу необходимо выполнить, так как в дальнейших рассуждениях мы планируем обращаться к этому заглавию).

## Найденный автограф

Первая пьеса А. П. Чехова была найдена в московском банке Русско-Азовского общества. Там, до 1920 года, в личном сейфе М. П. Чеховой хранилась рукопись раннего творческого опыта молодого драматурга.

Автограф состоял из одиннадцати сшитых нитками тетрадей. Были утрачены два первых листа, где, вероятно, содержалось заглавие пьесы. Рукопись включала в себя несколько слоев авторской правки – зачеркивания, которые были выполнены синим, красным, черным карандашом и бледными чернилами. В ряде мест был написан новый текст. Сохранилась также и карандашная запись, сделанная рукой Чехова, обращенная к знаменитой актрисе М. Н. Ермоловой: «Посылаю Вам <...> Мар<ия> Ник<олаевна>. Не пугайтесь. Половина зачеркнута. Во многих местах <...> нуждается еще <...> <Уважа>ющий А. Чехов».[[3]](#footnote-3)

Впервые пьеса была напечатана в 1923 году[[4]](#footnote-4). Подготовил текст и снабдил примечаниями Н. Ф. Бельчиков. Он датировал пьесу приблизительно 1880–1881 годами (на основании сходства почерка рукописи с другими автографами Чехова начала 80-х годов)[[5]](#footnote-5).

Еще до 1920 года появлялись упоминания о неопубликованной пьесе. Первым свидетельством является письмо Ал. П. Чехова от 14 октября 1978 года, в котором были сформулированы его критические замечания по поводу так называемой «безотцовщины»[[6]](#footnote-6). В последующих письмах этот ранний литературный опыт больше не обсуждался. Также упоминание о пьесе содержится в мемуарах М. П. Чехова (1907 и 1910 годов)[[7]](#footnote-7). В них сообщается о двух утраченных драматургических произведениях: «Безотцовщине», написанной А. П. Чеховым еще в гимназии и затем разорванной им на куски, и второй, с неизвестным названием, которая также была подвергнута уничтожению. В 1923 году после публикации находки М. П. Чехов написал, что это и есть та вторая пьеса[[8]](#footnote-8). В последнем варианте своих мемуаров он опустил замечание об уничтожении обоих произведений[[9]](#footnote-9).

Также еще в 1914 году (10-летие со дня смерти А. П. Чехова) в печати возникали упоминания о ранней пьесе. Эти удивительные находки были сделаны исследователем М. П. Громовым[[10]](#footnote-10). В газете «Русские ведомости» с разницей в неделю появились две статьи, посвященные раннему произведению Чехова, которые позволяют сделать вывод, что о пьесе было известно в московских литературных кругах[[11]](#footnote-11).

## Датировка и название

 Вопросы о заглавии произведения и о его точной датировке решаются в науке по-разному. Н. Ф. Бельчиков, опубликовавший пьесу, датировал рукопись 1880-1881 годами, опираясь на сходство ее почерка с почерком других автографов Чехова 80-х годов[[12]](#footnote-12). Однако исследователи не принимают эту версию как окончательную (например, по мнению М. П. Громова, который высказался на этот счет, почерк является недостаточной основой для точной датировки)[[13]](#footnote-13). В 1933 году свой вариант выдвинул С. Д. Балухатый. По его предположению, найденная рукопись и есть «Безотцовщина», упоминаемая в письме Ал. П. Чехова[[14]](#footnote-14). Это же мнение исследователь повторно высказал в книге «Чехов-драматург», окончательно утвердившись в том, что пьеса писалась с 1878 по 1881 год и должна носить название «Безотцовщина»[[15]](#footnote-15). В дальнейшем исследователи стали отталкиваться от такой позиции, не видя достаточных оснований для отождествления рукописи с упоминаемой в письме Ал. П. Чехова гимназической пьесой. Найденный автограф стали связывать с утраченной, по свидетельству М. П. Чехова, пьесой 1880-1881 годов с неизвестным названием[[16]](#footnote-16).

Позицию С. Д. Балухатого разделяет М. П. Громов. Опираясь на наличие в пьесе большого количества южных диалектизмов и на тот факт, что в тексте не упоминаются события, которые произошли бы после 1878 года, исследователь делает вывод, что в своем основном варианте рукопись была закончена еще в Таганроге, а с 1879 по 1881 год Чеховым уже совершалась ее редактура[[17]](#footnote-17). Версию о написании сразу двух ранних пьес Громов не принимает.

Другую точку зрения высказывает В. Д. Седегов. По его мнению, Чехов последовательно создал несколько вариантов пьесы. Дошедшая до нас рукопись – это последний вариант, относящийся к 1881 году, а первым исследователь считает восходящее к «Безотцовщине» произведение, над которым драматург работал в 1879 году[[18]](#footnote-18). Такая дата возникает не случайно – Седегов опирается на письмо Чехова переводчику Августину Врзалю (от 14 августа 1891 года), где писатель сообщает, что начал заниматься литературой в 1879 году[[19]](#footnote-19).

А. Н. Гершаник не принимает версии В. Д. Седегова и М. П. Громова. Исследователь обращает внимание на форму прошедшего времени при упоминании об Александре II и доказывает, что действие пьесы отнесено ко времени царствования Александра III, а текст создавался уже после 1 марта 1881 года. Исследователь устанавливает и верхнюю хронологическую границу датировки – конец ноября 1881 года. В одной из реплик Трилецкий, вспоминая свое знакомство с Пироговым, говорит о нем: «Умнейший человек...» Гершаник объясняет это тем, что во время создания пьесы Чехову, очевидно, еще не было известно о смерти хирурга (H. И. Пирогов умер 23 ноября 1881 года)[[20]](#footnote-20). Гершаник приходит к выводу, что «юношеская “Безотцовщина” – материал, растворившийся в новой пьесе, названия которой мы так и не знаем»[[21]](#footnote-21).

Как видим, чрезвычайно сложным оказывается определить, автограф какой пьесы был найден в 1920 году: то ли это произведение Чехова-гимназиста, написанное в конце семидесятых, то ли созданное уже в университетские годы. Остается открытым вопрос о том, сколько могло быть редакций, и какая конкретно из них дошла до нас. Исследователи подходят к преодолению этой задачи совершенно по-разному и, соответственно, высказывают разные точки зрения касательно названия пьесы.

Можно, и не пытаясь ответить на вопрос датировки, принять свое решение касательно упоминания заглавия «Безотцовщина». Для того, чтобы использовать его, нам уже достаточно того факта, что почти во всех крупных исследованиях, посвященных пьесе, это название используется безоговорочно[[22]](#footnote-22). К тому же заглавие «Безотцовщина» перекликается по смыслу с основным конфликтом произведения, каким мы его покажем в следующей главе. Это название может быть выражением неприкаянности всего молодого поколения, которое с трудом справляется с осмыслением себя в переходную историческую эпоху, когда утрачиваются все старые идеалы, а новые еще не успевают закрепиться.

# ГЛАВА Ⅱ. Основной конфликт

 Вторая глава работы посвящена исследованию конфликта, положенного Чеховым в основание пьесы. Здесь мы постараемся утвердить и описать его во всех нюансах, а затем показать, как за счет общей мыслительной стратегии героев сглаживается это противостояние.

## «Отцы» и «дети». Взаимное напряжение

 Основной конфликт пьесы формулируется исследователями по-разному. В самых известных работах мы встречаемся с его определением как «шекспировский» (трагедия ищущей мысли, трагедия бездействия, связанная с линией Платонова)[[23]](#footnote-23), с разговором о переосмыслении Чеховым бытовой мелодрамы (конфликт заключается в том, что герои – заложники литературного, штампового, «мелодраматического» мышления – сталкиваясь с «раздвоенным» Платоновым, не могут вместить этот опыт в рамки собственного обыденного сознания)[[24]](#footnote-24). Но вместе с этим нам представляется важным обратить внимание на выводы, сделанные в наиболее ранних исследованиях.

 Л. Осипова определяет тему пьесы как «безгеройное время»[[25]](#footnote-25). Чехов, по мнению исследователя, отразил кризис общественной мысли, с которым вынуждено было столкнуться целое поколение. Духовная трагедия Платонова, его тоска и разочарование оказываются «проявлением той болезни безверия, которой заражена была русская интеллигенция 80-х годов»[[26]](#footnote-26). К проблеме поколения приходит и М. П. Громов, опираясь на предполагаемое название ранней пьесы («Безотцовщина»)[[27]](#footnote-27). По мнению исследователя, Чехов отражает те пугающие сдвиги, которые происходили в житейском укладе в конце 70-х годов: «Авторитет отцов, моральные прописи церкви, законы государства утрачивали власть над людьми, в хаотическом брожении жизни было трудно понять, как сложится завтрашний день»[[28]](#footnote-28). Такое трудное социально-психологическое состояние, по мысли Громова, и было определено в заглавии пьесы – это конфликт двух поколений, «отцов» и «детей», из которых старшее сложилось и изжило себя до реформы, а младшее вошло в сознательный возраст после нее. Моральный мир молодых представляется более высоким и чистым, для Чехова они «без вины виноватые», тяжким камнем легли на их совесть ошибки и грехи «отцов».

 Позднее Громов сформулирует это так: «В пьесе идет отчаянный спор отцов и детей: Платонов с гневом вспоминает покойного отца; полны цинизма отношения молодого Глагольева с богатым отцом; дети Трилецкого стыдятся своего отца; Щербук ненавидит своих дочерей. Дети не устроены и несчастны, потому что у них нет отцов, которых можно было бы уважать»[[29]](#footnote-29). Нам представляется справедливым подобный взгляд на это произведение, но дальше мы постараемся показать, что конфликт поколений здесь еще более сложен и неочевиден в своих нюансах.

 Рукопись пьесы дошла до нас с несколькими слоями авторской правки. Многие из опущенных мест содержат в себе важные для понимания конфликта подробности, поэтому в дальнейших рассуждениях необходимо будет опереться и на них. Кажется, это может нести в себе угрозу искажения смысла окончательного варианта произведения. В следующих абзацах мы обговорим то, в каких направлениях велась правка текста и почему она не ведет к изменению изначально положенного в основание пьесы конфликта.

 Как указывает Громов в комментариях к Полному собранию сочинений Чехова, вмешательство прежде всего было направлено на сокращение текста (устранялись длинноты, разные пояснительные реплики – «смысл не менялся, текст становился более кратким и оттого более драматичным»)[[30]](#footnote-30). Вычеркивались плоские шутки, грубые выражения, еврейские жаргонизмы. Некоторые прямые суждения, открытые оценки снимались, но все это только способствовало увеличению сценичности пьесы и усилению драматизма действия. Также Чехов сократил список действующих лиц: исчезли дочери Щербука (Верочка 40 лет и Лизочка 25 лет), соответственно в тексте были сняты все места, связанные с ними.

 Но был еще и другой вид правки, при котором Чехов уточнял характеры персонажей и избавлялся от излишнего мелодраматизма. Сильные изменения претерпел здесь образ Войницева. Один из его горячих монологов (если не единственный в таком роде) был вычеркнут автором. Как пишет Громов: «Обличительная тирада – не в характере мягкого, благонамеренного, “женоподобного, сентиментального” Войницева»[[31]](#footnote-31). На наш взгляд, такое частное уточнение образа не ведет к изменению основного пафоса произведения, поэтому при попытке добраться до замысла, до положенной в основание пьесы проблемы не будет ошибкой обратиться и к этому монологу. Также был переписан один яркий эпизод с участием Войницева (явление 9 третьего действия): изначально герой должен был прийти в дом Платонова и занести над ним кинжал после произнесенного патетического монолога. Оба варианта сцены (и первоначальный, и итоговый) не оказывают никакого влияния на развитие конфликта «отцов» и «детей». Здесь мы сталкиваемся с ситуацией устранения мелодраматических эффектов (которая, к слову, по мнению В. Б. Катаева, сигнализирует о начавшемся росте драматургического мастерства Чехова)[[32]](#footnote-32).

 Некоторые вычеркивания учитывали возможные цензурные затруднения. Так в явлении 3 первого действия было опущено признание Ивана Ивановича, содержащее намек на повальное казнокрадство во время Крымской войны. Тот же характер носит и зачеркивание части обличительных слов Платонова об отце: «Напомнил ему засеченных, униженных, изнасилованных, напомнил Севастопольскую кампанию, во время которой он заодно с другими патриотами бесстыдно грабил свою родину...»[[33]](#footnote-33) Об этих и других правках подобного характера будет идти речь в дальнейших рассуждениях. Обращение к ним не повлечет за собой неправильного понимания конфликта пьесы, поскольку такое зачеркивание имело причиной не переосмысление Чеховым характеров и взаимоотношений героев, оно делалось с оглядкой на пропускной цензурный механизм.

 Теперь перейдем к разговору об особенностях того столкновения «отцов» и «детей», которое рисует Чехов.

 Вопрос об уважении к старшему поколению и его опыту, на который указывает Громов, действительно поднимается в пьесе. Почти каждый представитель «отцов» заявляет, что хочет быть услышанным. Кто-то просто идеализирует свое прошлое и утверждает, что молодым еще далеко до познания тех истин, которые доступны разуму старших, другие откровенно требуют почтительного отношения к себе на основании количества прожитых лет.

Глагольев 1. Эх, господа, господа! Не видали вы прошлого! Другое бы запели... Поняли бы... (Вздыхает.) Не понять вам! (д. Ⅰ, явл. 3) [[34]](#footnote-34)

Щербук. <...> Не раздражай спящего льва! Молод еще, еле видим! (Платонову.) И отец твой был молодец! <...> Теперь таких и нет проказников, какими мы с ним были... Эхх. Прошло время... (д. Ⅰ, явл. 14) [[35]](#footnote-35)

Петрин. Можете говорить, сколько вам угодно... Петрин... <...> Петрин, может быть, в университете обучался, кандидат прав, может быть... Вам это известно?.. Ученое звание за мной до гроба останется... Так-то-с. Надворный советник... Вам это известно? И пожил побольше вашего. Шестой десяточек, слава богу, доживаю. <...> Поживите с мое, душенька, так узнаете! Жизнь пережить не шутка! Жизнь кусается... (д. Ⅰ, явл. 14) [[36]](#footnote-36)

 Здесь же на эту тему в адрес своих дочерей высказывается Щербук, но позднее реплика была опущена в связи с сокращением Чеховым крайне объемного текста:

Щербук (хлопает в ладоши). Филистимляне! Приличий и обходительности не понимают! Это вам за то, лахудры, что отца не почитаете!

Верочка. Вы, папаша, можете и дома грубости говорить...

Щербук (поворачивается к ней спиной). Нет родственных чувств в груди моей! Были да сплыли! Прочь![[37]](#footnote-37)

 Представители старшего поколения стремятся заявить о своем высоком общественном положении. Мы уже приводили выше реплику Петрина: «Ученое звание за мной до гроба останется...»[[38]](#footnote-38) С подобным заявлением выступает и старший Венгерович.

Венгерович 1. Кто бы, да не вы, молодой человек, позволяли себе читать мне мораль и еще в такой форме. Я гражданин и, скажу правду, полезный гражданин... Я отец, а вы кто? Кто вы, молодой человек? Извините, хлыщ, промотавшийся помещик <...> (д. Ⅰ, явл. 16) [[39]](#footnote-39)

 Запрос на уважение поступает от «отцов» неоднократно, в разных частях текста. Для них оказывается крайне важным утвердиться в праве на почтительное отношение в свой адрес. Показателен в этом плане еще один пример, когда Венгерович, несмотря на очевидную неприязнь со стороны Платонова, на уже принятое собственное решение отомстить молодому учителю, продолжает ему же (и Трилецкому в придачу) буквально проповеднически говорить о необходимости уважения к старшим.

Венгерович 1. Многому, очень многому можно с успехом и с пользою поучиться вам, молодые люди, у нас, евреев, а в особенности у стариков евреев... <...> вы... смеяться, пошутить любите... Нехорошо, господа! Я старик... У меня есть дети... Считай подлецом, но обходись по-человечески... На то вы и в университете учились... (д. Ⅱ, к. 1, явл. 10) [[40]](#footnote-40)

 За неуважение и непочтение некоторые представители поколения «отцов» стремятся наказывать. Венгерович старший подкупает разбойника Осипа, чтобы тот искалечил Платонова (д. Ⅱ, к. 1, явл. 8). Также среди вычеркнутых реплик мы находим и угрозы Петрина, направленные на молодого учителя (герой взбешен, так как Платонов в ответ на клевету в адрес Анны Петровны пообещал «выбросить» его, если еще увидит у Войницевых).

Петрин. Выбросил бы, да руки коротки! Векселя протестую, а кое-кому не быть в школе! Выгоню! Нам идей не нужно! Идей разных с фокусами не нужно нам! Нам учителя нужны, а не Спинозы да Мартыны Задеки! Донесу и выгоню! Ей-богу, выгоню! Я, Павочка, его идеи все знаю! Я его упеку! Сейчас же бумагу напишу к исправнику...[[41]](#footnote-41)

 Очень важным оказывается для «отцов» поддержание привычной иерархии поколений. Но как бы они не требовали почтительного отношения к себе, «дети» пьесы не торопятся его демонстрировать. Представители молодого поколения действительно не находят для этого оснований.

 На приведенные нами выше заявления Петрина о том, что «жизнь кусается», Платонов отвечает: «Вообще бы я вам советовал не говорить со мной о высоких материях... И смеюсь, и, ей-богу, не верю. Не верю я вашей старческой, самоделковой мудрости! Не верю, друзья моего отца, глубоко, слишком искренно не верю вашим простым речам о мудреных вещах, всему тому, до чего вы дошли своим умом!»[[42]](#footnote-42) (д. Ⅰ, явл. 14) В том же явлении Платонов обращается и к старшему Глагольеву с такими словами: «<...> И в вас, Порфирий Семеныч, плохо верю. <...> нужно быть слишком доверчивым, чтобы веровать в тех фонвизинских солидных Стародумов и сахарных Милонов, которые всю свою жизнь ели щи из одной чашки со Скотиниными и Простаковыми, и в тех сатрапов, которые потому только и святы, что не делают ни зла, ни добра»[[43]](#footnote-43). Герой обвиняет представителей старшего поколения в неискренности, в неспособности сотворить что-то хорошее для этого мира. Изначально реплика Платонова была более развернутой и в ней такая точка зрения оказывалась выражена еще ярче: «Какую цену должны иметь для меня ваши хорошие слова, ваше благообразие, ваши добрые улыбки, ласки, могу ли я веровать в них, если я знаю, что вы, будучи другом, не сумели и, быть может, даже поленились уберечь моего отца от тысячи глупостей, и если я знаю, что вы не в силах взять меня за шиворот и вытащить из болота? Я с верою смотрю только на ту икону, от которой жду благодати»[[44]](#footnote-44).

 Можно было бы решить, что такое конфликтное состояние возникает не между представителями двух поколений, а между «раздвоенным» Платоновым и теми героями, на которых он бесконечно нападает в своих ярких монологах. Однако есть в пьесе и примеры того, как другие молодые персонажи выражают неприятие «отцов».

 Глагольев-младший неоднократно говорит о своем «папаше» в снисходительном и язвительном тоне и в одном из эпизодов даже получает предостережение от Анны Петровны.

Глагольев 2 (садится рядом). Старый барсук! Осел! Его никто не зовет! Это я надул его!

Анна Петровна. Когда вы поумнеете, вы сильно ругнете себя за отца! (д. Ⅱ, к. 1, явл. 17) [[45]](#footnote-45)

 Трилецкий, пусть и беззлобно, но все же позволяет себе глумиться над своим отцом в обществе. В начале пьесы он доводит выпившего старика до слез, преувеличенно описывая, как прекрасны его сын, дочь и зять: «Заплачь, отче!»[[46]](#footnote-46) (д. Ⅰ, явл. 8) Иван Иванович предстает здесь излишне сентиментальным человеком и оказывается выставлен в комическом свете.

 Помимо этого, Трилецкий заигрывает с Щербуком.

Щербук. <...> Я его и спрашиваю: «Зачем же ты деньги взял, а не вылечил?» А он и говорит: «Что-нибудь из двух, говорит, или лечить, или деньги брать». Каков молодец? <...>

Трилецкий. Платонов, ты близко к нему сидишь... Щелкни его раз от моего имени по лысине! Сделай милость! (д. Ⅰ, явл. 14) [[47]](#footnote-47)

 Пренебрежительное отношение демонстрирует Трилецкий и к Венгеровичу 1. В одном из эпизодов он обращается к пожилому еврею на «ты» и даже после резкого замечания последнего («И тыкать вам никто не позволил...»[[48]](#footnote-48)) не меняет своего поведения (д. Ⅱ, явл. 10).

 Подобные проявления можно связывать с шутовским амплуа Трилецкого. О такой обязательной для арсенала бытовой мелодрамы позиции, явленной в образе героя, пишет А. Д. Степанов: «Трилецкий-младший, <...> подобно Платонову, провоцирует всех остальных на стереотипную, заранее предсказуемую реакцию. В то же время “шутовство” Трилецкого оказывается формой защиты дезориентированного человека, маской, которая спадает в диалогах с Платоновым»[[49]](#footnote-49). Нам представляется возможным посмотреть на это явление и в рамках конфликта поколений. Во-первых, «дезориентированность» героя, из-за которой он оказывается вынужден носить маску, объединяет его с другими представителями «детей» пьесы (подробнее об этом будет сказано в дальнейших абзацах). Во-вторых, непочтительное поведение Трилецкого встраивается в галерею сложных взаимоотношений с «отцами» других молодых героев.

 Конфликтное состояние, связанное с восприятием «отцов», наблюдается и у Войницева. Стремясь сократить текст и, вероятно, уточнить образ (как уже было отмечено выше, обличительный пафос не вписывается в характер слабого и сентиментального героя), Чехов вычеркнул яркую реплику.

Войницев (смеется). Счастье наше, что вы силы не имеете, голубчик, счастье наше, что вы не призваны карать и поучать неумеющих негодовать и презирать! Счастье, впрочем, и ваше! От слов перешли бы к делу, а дело ваше было бы грубой ошибкой... Вы навредили бы несмотря на то, что вы прекраснейший, добрейший человек... Надо сперва проверить на деле, осязать, увидеть, тогда уже и говорить...[[50]](#footnote-50)

 Герой отвечает здесь на высказывания Глагольева, но, по мнению Громова, этот монолог, скорее, обращен к целому поколению «отцов»[[51]](#footnote-51). Можно было бы посчитать такой вывод несколько натянутым, если бы это было единственное место, где проявляется участие Войницева в диалоге «детей» со старшим поколением. В следующем явлении того же действия герой возвращается к вопросам, соотносящимся с ведущей проблемой пьесы. Войницев говорит об ощущении связи с минувшим, о переживании неидеального прошлого: «Литература и история имеет, кажется, более прав на нашу веру... Мы не видели, Порфирий Семеныч, прошлого, но чувствуем его. Оно у нас очень часто вот тут чувствуется... (Бьет себя по затылку.) Вот вы так не видите и не чувствуете настоящего» [[52]](#footnote-52). (д. Ⅰ, явл. 3)

 В последнем действии Войницев, объясняясь с покидающей его Софьей Егоровной, также неожиданно (кажется, немотивированно) возвращается к вопросу связи с предшествующим поколением: «Это стою я в своем кабинете; в этом кабинете жил когда-то мой отец, свиты его величества генерал-майор Войницев, георгиевский кавалер, человек великий, славный! На нем видели одни только пятна... Видели, как он бил и топтал, а как его били и топтали, никто не хотел видеть...» [[53]](#footnote-53) (д. Ⅳ, явл. 2) Герой в этом монологе милосерден по отношению к отцу, но тот факт, что подобное рассуждение возникает столь неожиданно и, кажется, совсем неуместно, в момент крайне высокого нервного напряжения, свидетельствует о существовании какого-то внутреннего конфликта в душе Войницева, связанного с вопросами чести собственного родителя (оправдание сигнализирует о существовании переживаний, и оно же помогает с ними справиться).

 Так в пьесе намечается определенное напряжение между «отцами» и «детьми». Первые не ощущают к себе достаточного почтения и пытаются утвердиться в праве на то, чтобы к ним относились уважительно, а вторые почему-то отвергают их опыт, относятся снисходительно или, как это происходит с Войницевым или (более радикально) с Платоновым, болезненно переживают осознание их несовершенства.

 Центральный герой доводит это конфликтное состояние до крайности. Герой обвиняет «отцов» в том, что они бесконечно грешны. Он мучается из-за своей неспокойной совести, которая болит за всех и все в этом мире (по крайней мере, это читается в его речах, но в следующей главе мы попробуем оценить, насколько искренен герой в таком своем взгляде на действительность), и из-за способности «отцов» в это же время закрыть глаза на собственные червоточины, «умереть спокойно».

 Ради сокращения текста и в желании избежать цензурного вмешательства Чехов примерно втрое уменьшил один из самых ярких и горьких монологов страдающего героя. В начале первого действия Платонов говорит о своем отце: «Я разошелся с ним, когда у меня не было еще ни волоска на подбородке, а в последние три года мы были настоящими врагами. Я его не уважал, он считал меня пустым человеком, и ... оба мы были правы. Я не люблю этого человека! Не люблю за то, что он умер спокойно. Умер так, как умирают честные люди. Быть подлецом и в то же время не хотеть сознавать этого – страшная особенность русского негодяя!» [[54]](#footnote-54) (д. Ⅰ, явл. 5)

 Вычеркнутые фрагменты монолога содержат еще больше ярких и пугающих подробностей.

Платонов. <...> Смерть была скверная, нечеловеческая... Умирал человек, как только может умирать развратник до мозга костей, богач при жизни, нищий при смерти, человек с неполной головой и с не-выносимейшим характером... <...> Я сунулся с покаянием... Начал было беседу в благочестивом тоне, помню... Напомнил ему засеченных, униженных, изнасилованных, напомнил Севастопольскую кампанию, во время которой он заодно с другими патриотами бесстыдно грабил свою родину... И еще кое-что напомнил... И он поглядел на меня с таким удивлением! Он удивился, засмеялся... Что, мол, за чушь несешь? Он, видите ли, умирал с сознанием того, что он славный малый! <...> Тоска душит, страшная тоска, во веки веков не забыть мне этой тоски! Я заболел от нее, поседел... Вот они на виске, эти седины... Знаменательны эти седины! Часто встречаю я их у своих сверстников!.. <...> И он тоже поседел перед смертью... Он поседел от злобы...[[55]](#footnote-55)

 Платонов испытывает ужас, наблюдая кощунственное нежелание отца расстаться с иллюзией собственного благочестия даже на смертном одре. Но это проблема не одного только «раздвоенного» героя, а болезнь всего молодого поколения (как подчеркивает Платонов, подобные «седины» он часто видит у своих сверстников).

 Подобные обвинения произносит герой и в отношении Венгеровича 1. Платонов сравнивает богатого еврея с разбойником Осипом, говоря о том, что они – подобия друг друга, разве что первый богат и счастлив, «как аркадский пастушок», а второй «жить не умеет»: «Шестьдесят кабаков, друг мой, шестьдесят кабаков, а у тебя и шестидесяти копеек нет! <...> Через год будет семьдесят три... Он благодеяния делает, обеды дает, всеми уважаем, все перед ним шапку ломают <...> На этой голове и громоотводов больше... Проживет преспокойно еще столько же, сколько и жил, если не больше, и умрет... и умрет ведь спокойно!» [[56]](#footnote-56) (д. Ⅰ, явл. 16)

 Не случайно Венгерович-старший захочет отомстить Платонову за эти обвинения – герой задевает что-то внутри него. Возможно, учителю удается всмотреться в глубоко затаенное в душе Венгеровича 1 осознание собственной греховности. В целом «отцы» пьесы будто бы утаивают что-то. В отличие от «детей», в их репликах редко воплощается какая-то рефлексия над собственной судьбой, размышления о вопросах смысла жизни (в следующих абзацах мы покажем, что молодое поколение в этом плане немного более откровенно).

 Эти герои оказываются далеки от самоанализа, но это происходит не от того, что они неглубоки как личности. У них было свое прошлое и свои идеалы, которые, кстати, часто прорываются на поверхность в качестве литературных аллюзий пьесы. Например, Петрин и Щербук обратятся в одном из своих диалогов к фигуре Некрасова.

Петрин. Жиду почета больше... Жид у изголовья, а мы у подножия ног... А почему? А потому, что жид больше денег дает... А на лбу роковые слова: продается с публичного торга!

Щербук. Это Некрасова... Говорят, помер Некрасов... (д. Ⅱ, к. 2, явл. 8) [[57]](#footnote-57)

 Также Петрин исполнит строчку из песни, вероятно, по мнению И. Н. Сухих, студенческой (хотя исследователь и отмечает, что источник ее не установлен): «(Поет.) Год новый радостно встречаем в собранье искренних друзей...» [[58]](#footnote-58) (д. Ⅱ, к. 1, явл. 4)

 Проникновение в обсуждение героев подобной знаковой литературной фигуры, как Некрасов, может представлять собой явление какого-то остаточного впечатления из прошлого (точно так же, как и фрагмент из студенческой песенки). «Отцы» тоже когда-то были молоды, их волновали вопросы устройства мира (например, в пятом явлении первого действия Глагольев-старший вспоминает о том, как отец Платонова и генерал Войницев разгоряченно спорили на суде присяжных и дело чуть не дошло до дуэли), их сознанию не были чужды какие-то литературные идеалы (в дополнение к уже приведенным цитатам в этом плане стоит вспомнить высказывание Ивана Ивановича Трилецкого: «Базаристей меня и человека не было... Материя! Штоф унд крафт!» [[59]](#footnote-59) (д. Ⅱ, к. 1, явл. 3) Эти сигналы неравнодушного восприятия мира будто бы просачиваются в речь «отцов» прямиком из их прошлого. Но в настоящем они транслируют состояние застоя, в их репликах не читается рефлексии.

 «Отцы» оказываются закрыты для честного и откровенного разговора о себе. Этим мотивируется и подготовка плана мести Венгеровичем-старшим, и объясняется та слепота к собственным преступлениям, которой шокирует Платонова его отец, будучи на смертном одре. С таким положением вещей оказывается связан один мотив, который на протяжении нескольких явлений подряд читается в пьесе в переплетении с образами разных представителей старшего поколения. Это мотив мошенничества.

## Мотив в двойном освещении

 Во втором действии слово «мошенник» несколько раз появляется в устах Трилецкого, который, настойчиво называя так Бугрова, будто бы хочет убедить купца в его нечестности.

Трилецкий. Хороший, умный ты человек, Тимофей Гордеич, но большой мошенник! Ты меня извини... Я по дружбе... Ведь мы друзья? Большой мошенник! Для чего ты векселя Войницева скупаешь? <...> Генеральша, мол, сжалится над пасынком, не даст ему погибнуть, отдаст тебе свои шахты? Великий ты человек, но мошенник! Плут! (д. Ⅱ, явл. 1) [[60]](#footnote-60)

 В вычеркнутых фрагментах Трилецкий-младший оказывается еще более настойчивым. После реплики про шахты он вновь одаривает Бугрова известным определением («Мошенник ты, мошенник!»), а на замечание последнего о желании отойти ко сну, отвечает: «Иди спи, но не забудь, что ты мошенник!»[[61]](#footnote-61)

 В 3 явлении мотив мошенничества возникает вновь, но уже завуалированно. Иван Иванович Трилецкий убеждает своих детей в том, что он честный человек, однако будто бы несколько сожалеет о таком своем свойстве личности.

Иван Иванович. <...> Не люблю, деточки, чужих финансов. И, боже мой, как не люблю! Честен, дети! Честен ваш отец! В жизнь мою ни разу не грабил ни отечества, ни пенатов! А стоило только чуточку руку кое-куда запустить, и был бы богат и славен! (д. Ⅱ, явл. 3) [[62]](#footnote-62)

 Следующую за этим реплику Чехов, вероятнее всего, вычеркнул по цензурным соображениям, но она очень важна: «На войне был, тысячи, сотни тысяч имел на руках, а ни копеечки у Российской империи не взял... Одним жалованьем довольствовался...»[[63]](#footnote-63) Как отмечает Громов, в высказывании Трилецкого-старшего содержится намек на повальное казнокрадство во время Крымской войны[[64]](#footnote-64).Здесь главным для нас является проследить, как из явления в явление переходит один и тот же мотив, поэтому представляется не обязательным согласиться с мнением исследователя или опровергнуть его.

 В следующем явлении уже Петрин и Щербук рассуждают о том, способен ли кто-то из них на кражу.

Щербук. Не украду, Герася! Нет!

Петрин. Положи рубль, и рубль украду! Честность! Фи-фи! Кому нужна твоя честность? Честный значит дурак... (д. Ⅱ, явл. 4) [[65]](#footnote-65)

 Замечателен тот факт, что затем оба героя рассуждают, как «протестуют» войницевские векселя, стоит только Анне Петровне выйти замуж за Глагольева старшего. Их денежный интерес очень велик, и он сильнее дружеских обязательств перед покойным генералом. До этого в первом действии между Анной Петровной и Петриным случается очень показательный диалог на эту тему.

Анна Петровна. Вы эти векселя выманили у моего мужа, когда он был не трезв, болен... Вы это помните?

Петрин. Что ж такое, матушка? А на то они и векселя, чтоб по ним денежки требовались и платились. Деньги счет любят.

Анна Петровна. Хорошо, хорошо... Довольно. Денег у меня нет и не будет для вашего брата! Убирайтесь, протестуйте! Эх вы, кандидат прав! Ведь вы на днях умрете, для чего же мошенничаете? (д. Ⅰ, явл. 19) [[66]](#footnote-66)

 Опять повторяется уже неоднократно выделенное нами знаковое слово. Мотив мошенничества оказывается последовательно переплетаем с образами «отцов». Но самым интересным представляется то, что в пьесе он получает двойное освещение.

 В первом действии при помощи приема «перебоя», когда одна реплика накладывается на другую с переносным смыслом, раскрывается иллюзорность представлений Глагольева-старшего. Первым, кто обратил внимание на появление этого приема в ранней пьесе, был З. С. Паперный. Он описал ситуацию, возникающую в явлении 21 второго действия, когда Софья Егоровна бурно признается самой себе, что любит Платонова, а издали доносится голос ее мужа, пускающего фейерверк: «Берегись!»[[67]](#footnote-67). Более тонкий пример «перебоя», призванный показать неискренность Глагольева старшего, был найден И. Н. Сухих[[68]](#footnote-68).

Глагольев 1 (входя). Так-то, милейший Сергей Павлович. В этом отношении мы, заходящие светила, лучше и счастливее вас, восходящих. И мужчина не был, как видите, в проигрыше, и женщина была в выигрыше.

Садятся.

Сядемте, а то я утомился... Мы любили женщин, как самые лучшие рыцари, веровали в нее, поклонялись ей, потому что видели в ней лучшего человека... А женщина лучший человек, Сергей Павлович!

Анна Петровна. Зачем же мошенничать?

Трилецкий. Кто мошенничает?

Анна Петровна. А кто эту шашку сюда поставил? (д. Ⅰ, явл. 2) [[69]](#footnote-69)

 Таким образом, «мошенничество» предстает в пьесе в двойном освещении. С одной стороны, это разговор о нечистоплотности в денежных отношениях, а с другой, о том обмане, который происходит в сфере идей. «Отцы» будто стремятся подправить картинку для самих себя и для «детей». Они требуют уважительного отношения, опираясь на какие-то внешние атрибуты (количество прожитых лет, богатство, общественное положение), но при этом не участвуют в обсуждении глубоких вопросов, в которые пытается втянуть всех центральный герой пьесы. «Дети», напротив, демонстрируют больший внутренний отклик на волнения души Платонова.

## Поколение переходной эпохи

 Несмотря на то, что в лагерь «детей» пьесы оказываются включены во многом далекие друг от друга и отличающиеся по опыту и даже возрасту герои, все равно можно говорить о существовании условной черты между двумя поколениями. Во-первых, как мы уже показали ранее, между ними существует какая-то конфликтность, напряжение. Во-вторых, можно выделить характерные особенности для каждого из лагерей. О стратегиях поведения «отцов» мы говорили выше, теперь же перейдем к описанию поколения «детей».

 Сами герои заявляют о своем единстве. Например, Трилецкий говорит об этом во втором действии.

Трилецкий. Ничего не знаю... Не нам, брат, с тобой переделывать плоть нашу! Не нам сломать ее... <...>

Смотрел я третьего дня, братец ты мой, у одной своей дамочки портреты «Современных деятелей» и читал их биографии. И что же ты думаешь, любезный? Ведь нет нас с тобой среди них, нет! <...> Не нашел я ни тебя, ни себя среди современных деятелей и – вообрази! Я спокоен! Вот Софья Егоровна так не того... не спокойна... <...>

Обижается, что ее между «Современными деятелями» нет... <...> На меня с презрением смотрит, шалопаем считает... А чем ее Сереженька лучше нас с тобой? Чем? Тем только и хорош, что водки не пьет, возвышенно мыслит и без зазрения совести величает себя человеком будущего. (д. Ⅱ, явл. 11) [[70]](#footnote-70)

 Непрестанно забавляющийся лекарь, который не ездит к своим больным, и «плохой, но добрый» (д. Ⅲ, явл. 2) учитель предстают в этом явлении людьми, лишенными иллюзий о собственной исключительности. Но Войницев, который «величает себя человеком будущего», на самом деле, не стоит уровнем выше. В вычеркнутом при сокращении текста фрагменте этого диалога герои обсуждают поведение погрязшего в долгах друга: «Удивляют немало меня эти беспечные Войницевы! Фейерверки стоят двадцать пять целковых, шампанское сто целковых, вин, водки куплено тоже на сто... Рублей в триста, одним словом, обойдется этот зло-качественный вечер. Триста рублей! И наверное у Венгеровича пятьсот заняли... Триста сегодня прокутят, а на остальные двести Сергей себе велосипед выпишет или же жене часики купит...»[[71]](#footnote-71)

 Войницев не озабочен своим будущим и положением своей семьи. В явлении 5 первого действия Платонов ругает героя за его нежелание идти преподавать в прогимназию. Войницев оправдывается и в основном тексте, но в вариантах можно найти более яркий и характерный ответ.

Войницев. Не идти же в прогимназию! С голода я не умираю, призвания особенного к педагогической деятельности не чувствую, умирать мне еще не скоро... Для чего же спешить? (Смеется.) Не будем говорить об этом.

Анна Петровна. Кто не робея прогулял три года, тому, разумеется, нетрудно будет прогулять и десять и двадцать... Но мы этот разговор оставим.[[72]](#footnote-72)

 Здесь Войницев закрывается от правды, не хочет осознавать всю опасность ситуации, в которой оказался (долги, угроза протеста векселей, операция по выставлению имения на продажу, которая в финале обернется его потерей). Его иллюзии какое-то время помогают ему оставаться счастливым. Но в конце пьесы, утратив все, что доселе радовало, герой уже будет способен открыто говорить правду о самом себе: «Что я? Я ничего... Так... Больной, недалекого ума, женоподобный, сантиментальный, обиженный богом... С наклонностью к безделью, мистицизму, суеверный...» [[73]](#footnote-73) (д. Ⅳ, явл. 9)

 Чехов рисует портрет поколения, представители которого не способны изменить ни свою судьбу, ни жизнь других. Ярким выразителем этой мысли выступает Платонов в явлении 12 третьего действия. Герой ругает Трилецкого за то, что тот проводит свои «лучшие дни» в безделии («Наукой отчего не занимаешься, животное?»)[[74]](#footnote-74), но в итоге выносит приговор себе и всем своим сверстникам (заметим, что здесь в его речи звучат покаянные мотивы русской интеллигенции).

Платонов. Какому богу ты служишь, странное существо? Что ты за человек? Нет, не будет из нас толку! Нет, не будет! <...>

Платонов. Не выйдет из нас ничего, кроме лишаев земли! Пропащий мы народ! Гроша мы не стоим! (Плачет.) Нет человека, на котором могли бы отдохнуть глаза! Как всё пошло, грязно, истаскано... (д. Ⅲ, явл. 12) [[75]](#footnote-75)

 О своей неприкаянности и беспомощности говорит и Анна Петровна Войницева, молодая вдова, тем самым вписывая себя в галерею представителей поколения «детей»: «Развитая женщина и без дела... Ну что я значу, для чего живу? <...> Поневоле безнравственная... <...> Меня бы куда-нибудь профессором, директором... Будь я дипломатом, я бы весь свет перебаламутила... Развитая женщина и... без дела. Не нужна, значит... Лошади, коровы и собаки нужны, а ты не нужна, лишняя... <...> Ты уедешь, а я же как? Ведь мне же отдохнуть хочется... Мишель! Мне отдохнуть надо! Я хочу быть... женой, матерью...» [[76]](#footnote-76) (д. Ⅲ, явл. 5)

 В опущенных фрагментах можно обнаружить один очень яркий монолог главного героя. Возможно, Чехов вычеркнул его из-за цензурных соображений или в желании избежать излишней сентенциозности, моментально отсылающей к бытовой мелодраме, от которой драматург стремился отойти[[77]](#footnote-77). Здесь, в финале 5 явления третьего действия, Платонов определяет для себя основную проблему молодого поколения.

Платонов. Молодежь, молодежь!.. С одной стороны, здоровое тело, живой мозг, безусловная честность, смелость, любовь к свободе, свет и величие, а с другой – пренебрежение трудом, отчаянное фразерство, сквернословие, развратничество, вранье... С одной стороны, Шекспир и Гете, а с другой – деньги, карьера и похабство! А науки и искусства? (Смеется.) Бедные сироты! Нет ни званных, ни избранных! Пора их сдать в архив или запереть в приют незаконнорожденных... (Хохочет.) Сто миллионов людей с головами, с мозгом и – два-три ученых, полтора художника и ни одного писателя! Ужасно много! Ни званных, ни избранных! Гуляйте, добрые люди! Науки и искусства – это труд, это торжество идеи над мускулом, это евангельская жизнь... а на что нам жизнь? Мы и не живя сумеем умереть![[78]](#footnote-78)

 Герой очень остро переживает ту потерянность и неприкаянность, которую ощущает на себе и на своих сверстниках. Нет «ни званных, ни избранных» – нет героев, тех людей, которые направили бы движение поколения в какое-то русло. Не случайно Платонов назван в начале пьесы «лучшим выразителем современной неопределенности»[[79]](#footnote-79) – его поколение принадлежит переходной эпохе, которая не позволяет обрести твердую опору.

## Мир иллюзий

 Чтобы хоть как-то закрепиться в реальности и иметь возможность двигаться некоторые герои избирают путь жизни в плену иллюзий. Возможно, здесь кроется и объяснение особой устойчивости «отцов», которые не размывают границ своей личности лишней рефлексией и удерживаются в привычных, «земных», практических формах мышления и действия (но эти формы тоже иллюзорны – они внешние, внутрь себя «отцы» не заглядывают). Некоторые из детей тоже используют иллюзию как способ самоопределиться, те же из них, кого судьба избавляет от ложных представлений, неизбежно страдают. В пример здесь можно привести Войницева, который, расставшись с иллюзиями, предстает в конце пьесы абсолютно несчастным. Подобный процесс виден и в судьбе Софьи, которая, сначала увлекшись идеей спасти Платонова и уйти с ним в «новую жизнь»[[80]](#footnote-80), в финале оказывается оставленной и, потеряв все, что доселе тешило ее воображение, не находит другого выхода для своего отчаяния, кроме как выстрелить в сельского учителя.

 Эти герои проходят процесс расставания с иллюзиями на наших глазах, но в пьесе показаны и другие примеры взаимодействия героев с «наносными» представлениями. Так, например, сознание Венгеровича младшего полностью поглощено где-то вычитанными им нигилистическими штампами (интересный аспект здесь отмечает И. Н. Сухих, указывая, что в некоторых суждениях героя «отчетливы парафразы базаровских парадоксов»)[[81]](#footnote-81). О неорганичности суждений молодого студента говорит Платонов: «Давно уж я не слыхал таких речей... Что-то слышится родное в звонких песнях ямщика!.. И я когда-то был мастером рассыпаться... Только, к сожалению, всё это фразы... Милые фразы, но только фразы... Чуточку бы искренности... Фальшивые звуки ужасно действуют на непривычное ухо...» [[82]](#footnote-82) (д. Ⅰ, явл. 14) Интересно в пьесе то, как в реакциях сельского учителя на Венгеровича младшего читается его собственное прошлое. Не случайно Платонов предостерегает героя: «Желал бы я поговорить с вами лет через десять, даже пять... Как-то вы сохранитесь? Останется ли нетронутым этот тон, этот блеск очей? А ведь попортитесь, юноша!» [[83]](#footnote-83) (д. Ⅰ, явл. 21) Дело в том, что сам Платонов, к своему несчастью, уже прошел через этап расставания с иллюзиями. Видевший в себе когда-то «будущего министра каких-то особенных дел и Христофора Колумба» [[84]](#footnote-84) герой теперь с отвращением смотрит на себя из прошлого, штампы Венгеровича младшего запускают это осмысление: «Пошлость! Быть молодым и в то же время не быть светлою личностью! Какая глубокая испорченность! (Садится.) Как противны нам люди, в которых мы видим хоть намек на свое нечистое прошлое! Я когда-то был немного похож на этого... Ох!» [[85]](#footnote-85) (д. Ⅱ, к. 2, явл. 5) Жить в мире без иллюзий и быть счастливым – вещи, которые оказываются в пьесе несовместимыми. И этот опыт оказывается общим для «отцов» и «детей».

 Конфликт пьесы, который мы изначально обозначили как противостояние двух поколений, наделяется как бы двойным дном. Лагеря есть, деление на поколения в пьесе отчетливо, проступают отличающие (внешние – между поколениями) и объединяющие (внутренние) характеристики, существует выраженная неприязнь к «отцам» со стороны «детей», но все равно черта между ними оказывается очень сильно сглажена за счет воплощения одинаковых для всех стратегий, связанных с уходом в мир иллюзий.

 Очень тонко и красиво проявляется это единство в истории четы Глагольевых. Как было отмечено ранее, поколенческое противостояние не обходит стороной и их. Сын демонстрирует явную неприязнь к отцу, часто говорит о нем в снисходительном и язвительном тоне, проявляет неуважение («старый барсук», «осел»). В поведении Глагольева старшего видится, скорее, нейтральное отношение к своему чаду. Он не особо занят вопросом отношений с сыном, реплики героя в большинстве своем направлены на рассуждения о женщинах (об абстрактных либо об Анне Петровне). На самом деле эти герои – и отец, и сын – двойники друг друга. И раскрыть это помогает, связанный с их образами мотив клеветы.

 Во втором действии Глагольев 2 лжет отцу о том, что сумел купить честь Анны Петровны: «Дай тысячу рублей! Я при тебе вручу ей эту тысячу! На этой самой скамье я обнял ее, поцеловал и поторговался... Клянусь! <...> Предложи ей две тысячи, и она твоя!» Глагольев 1 в ужасе спрашивает сына: «Ради бога, Кирилл! Ты знаешь, что такое значит клевета?» [[86]](#footnote-86) (д. Ⅱ, к. 1, явл. 20) Он даже переживает припадок, после того, как начинает верить в эту ложь. Но здесь в очередной раз на сцене правит иллюзия (или, как позже скажет сам Глагольев 2, «комедия для самого себя»[[87]](#footnote-87)). Представитель поколения «отцов» сам не понаслышке знает, что такое клевета.

 В начале первого действия Глагольев 1 говорит Войницеву о том, что молодое поколение не умеет «негодовать и презирать», что очень возмущает героя.

Глагольев 1. Может быть, я и ошибаюсь.

Войницев. Может быть... В данном случае не должно иметь места это «может быть»... Обвинение не шуточное! (д. Ⅰ, явл. 2) [[88]](#footnote-88)

 Уточняя образ Войницева, Чехов вычеркнул продолжение этой реплики (приводить его в качестве подтверждения нашей мысли не представляется ошибочным, поскольку в основном тексте, как мы покажем в следующих абзацах, мотив клеветы в связи с образом Глагольева 1 сохраняется): «После: не шуточное! – Досадно, ей-богу! Вот этак вы выдумаете себе что-нибудь на гулянках, напишете красивым демосфеновским словом, пошлете в какую-нибудь газетку, да и перебаламутите...»[[89]](#footnote-89) Здесь Войницев намекает на способность Глагольева 1 публично оклеветать кого-то. Далее герой будет прямо обвинен в этом Венгеровичем 1.

Трилецкий. А какую я важную корреспонденцию поместил в «Русском курьере», господа! Читали? Вы читали, Абрам Абрамыч?

Венгерович 1. Читал.

Трилецкий. Не правда ли, замечательная корреспонденция? Вас-то, вас, Абрам Абрамыч, каким я людоедом выставил! Такое про вас написал, что вся Европа ужаснется! <...>

Венгерович 1. <...> Только не вы, доктор, написали эту корреспонденцию. Ее написал Порфирий Семеныч.

Глагольев 1. Вы откуда это знаете?

Венгерович 1. Знаю.

Глагольев 1. Странно... Я писал, это правда <...> (д. Ⅰ, явл. 9) [[90]](#footnote-90)

 Эта ситуация в сумме с вычеркнутой репликой Войницева показывает, что «медоточивый» Глагольев 1 способен сознательно лгать на другого и неоднократно занимается этим. Даже само слово «клевета» возникает в тех же начальных явлениях первого действия в сплетении с образом героя.

Войницев. <...> Давайте-ка, Порфирий Семенович, переменим разговор...

Глагольев 1. Давайте, если он вам не нравится.

Войницев. Люблю вас слушать, но не люблю слушать то, что отзывается клеветой... (д. Ⅰ, явл. 3) [[91]](#footnote-91)

 Получается, что и отец, и сын прибегают к одним и тем же стратегиям поведения, только если Глагольев 2 делает это очевидно и неизящно, то в образ Глагольева 1 мотив клеветы вплетается довольно тонко.

 Даны в пьесе и другие основания не доверять высказываниям этого представителя старшего поколения, не надеяться на его искренность. Глагольев 1 находит «удачным» следующее высказывание Платонова (цитирует его): «Мы, сказал он, поумнели по части женщин, а поумнеть по части женщин значит втоптать самого себя и женщину в грязь...»[[92]](#footnote-92) Таковы слова героя, который ранее упоенно утверждал, что женщина – «лучший человек»[[93]](#footnote-93). Получается, что, находя удачным высказывание Платонова, он сам признает свои убеждения несоответствующими реальности. Это подтверждается прямо в завершающем эпизоде, связанном с семейным дуэтом Глагольевых.

Глагольев 1. Едем искать счастья на другом поприще! Довольно! Полно играть комедию для самого себя, морочить себя идеалами! <...> (д. Ⅲ, явл. 10) [[94]](#footnote-94)

 В пьесе воплощается образ героя, который создает какую-то сладкую картинку для самого себя, но одновременно с этим совершает дурные поступки и изредка будто демонстрирует осознание настоящей правды (невозможно понять до конца, насколько владеет Глагольевым-старшим его иллюзия, в какой степени он ощущает, что играет «комедию для самого себя», в начале пьесы).

 Возвращаясь к вопросу о парности образов отца и сына, стоит обратить внимание на то, что их единство явлено не только подспудно при помощи мотива клеветы, но и прямо в завершающем их историю эпизоде. Глагольев 1 демонстративно отказывается от своих прежних убеждений и говорит сыну, что им стоит уехать.

Глагольев 2. В Париж?

Глагольев 1. Да... Если грешить, то грешить на чужой, а не на родной земле! Пока еще не сгнили, заживем по-людски! Будь учителем, сын! Едем в Париж!

Глагольев 2. Вот это мило, отец! Ты научил меня читать, а я научу тебя жить! Едем! (д. Ⅲ, явл. 10) [[95]](#footnote-95)

 Объединение героев оказывается окружено здесь ореолом торжества. Отец и сын были и есть едины. В рамках рассмотренного нами конфликта, история этого дуэта оказывается ярким подтверждением того, что отталкивание «отцов» и «детей» может иметь лишь внешний характер.

# ГЛАВА Ⅲ. Кто такой Платонов?

 В третьей главе настоящей работы мы попробуем приблизиться к пониманию характера центрального героя и покажем, как увлечение иллюзиями влияет на взаимоотношения действующих лиц и восприятие Платоновым самого себя. Ведущее место в этом рассуждении будут занимать литературные параллели и отсылки пьесы, поскольку именно они позволяют наиболее четко отследить, как в поведении героев воплощается рассматриваемая нами стратегия мышления.

## Взгляд со стороны

Анна Петровна. <...> Кто такой, что за человек, на ваш взгляд, этот Платонов? Герой или не герой?

Глагольев 1. Как вам сказать? Платонов, по-моему, есть лучший выразитель современной неопределенности... Это герой лучшего, еще, к сожалению, ненаписанного, современного романа... (Смеется.) Под неопределенностью я разумею современное состояние нашего общества: русский беллетрист чувствует эту неопределенность. Он стал в тупик, теряется, не знает, на чем остановиться, не понимает... Трудно понять ведь этих господ! (Указывает на Войницева.) Романы донельзя плохи, натянуты, мелочны... и немудрено! Всё крайне неопределенно, непонятно... Всё смешалось до крайности, перепуталось... Вот этой-то неопределенности, по моему мнению, и является выразителем наш умнейший Платонов. Он здоров?

Анна Петровна. Говорят, что здоров.

Пауза. (д. Ⅰ, явл. 3) [[96]](#footnote-96)

 С этой большой реплики Глагольева-старшего, произнесенной в самом начале пьесы, начинается «большой» разговор о том, что же собой представляет центральный герой (в работе И. Н. Сухих этот монолог определяется как «установочный»)[[97]](#footnote-97). Загадка Платонова оставляет неравнодушными всех героев пьесы, включая и самого сельского учителя.

 Многие исследователи сходятся во мнении, что Платонов – «дитя» своего века. Например, комментируя монолог Глагольева-старшего, М. П. Громов пишет о центральном герое следующее: «<...> Чехов стремился объяснить его; по крайней мере, он давал зрителю почувствовать, что Платонов – сын века сего и наследник ушедшего века, что в историческом, национальном, человеческом смысле он хоть и сложен, пусть даже бесконечно сложен, но все-таки объясним»[[98]](#footnote-98). По мысли исследователя, главное в образе Платонова – «гипербола совести»[[99]](#footnote-99). Герой страдает под гнетом внутренней ответственности за прошлое и будущее, за грехи «отцов» и судьбы «детей». Исследователь видит в Платонове глубокий, сложный и уходящий корнями в историю литературы характер, продолжение той традиции, о которой писал, к примеру, Достоевский в романе «Подросток»: «У нас создался веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире, – тип всемирного боления за всех. Это – тип русский... Он хранит в себе будущее России»[[100]](#footnote-100).

 И. Н. Сухих тоже указывает на отнесенность Платонова к «вечным» образам и вопросам литературы. Исследователь пишет о том, что в пьесе воспроизводится «гамлетовская ситуация»[[101]](#footnote-101), и приводит положения из работы М. и Д. Урновых: «Гамлет был первым в ряду литературных героев, ставших потом для определенных исторических моментов характерными, Гамлет – первый из "детей века" или "героев своего времени", первый среди тех, кого впоследствии называли то "лишними", то "пропалыми", то "потерянными", то "сердитыми" или "озлобленными"»[[102]](#footnote-102).

 В более ранней работе В. Д. Седегова мы встречаем и понимание Платонова как «выразителя» своей эпохи, и замечание о том, что его образ уходит корнями в историю русской литературы. По мнению исследователя, «лишние люди» – несомненные предшественники этого героя, однако в прочтении Седегова значимость Платонова оказывается снижена. Его характер признается закономерным следствием и трагедией эпохи «безвременья», породившей личность глубоко мыслящую, но неспособную выдержать ситуацию конфликта с обществом и капитулирующую перед ним[[103]](#footnote-103).

 Р. Сливовский замечает, что Платонов – это, прежде всего, русская версия современного Дон Жуана, осложненного тем, что он выступает носителем своеобразной, «острой, безжалостной, уничтожающей критики определенной среды»[[104]](#footnote-104).

 Н. Я. Берковский видит в Платонове воплощение переходной ситуации его времени: «Книга говорит об измене идеалам, Платонов – среди изменивших. В истории идей и идеалов наступило междуцарствие; Платонов сознает, что одни вещи кончились, другие еще не начинались»[[105]](#footnote-105). Здесь понимание героя совсем лишено какой-либо возвышенности. «Современная неопределенность» выражается в смене ролей, в размывании учительского амплуа: «Учитель Платонов – это сама невоздержанность, доступность любому соблазну. Ему незачем щадить самого себя, да и других, он живет разбросанно, распутно, без цели, без смысла. В жизни он не тратится, но растрачивается, есть расходы и нет прихода, о приходе ни единой мысли нет»[[106]](#footnote-106). По мысли Берковского, так в пьесе воплощается концепция «La dolce vita» («сладкой» названа жизнь людей, занятых самосожжением).

 Можно увидеть, что на стыке всех этих точек зрения намечается два условных полюса в понимании героя: «высокий» Платонов, в образе которого воплотилась «гипербола совести» и «тип всемирного боления за всех»[[107]](#footnote-107), и незначительный, потерянный и даже «вредный»[[108]](#footnote-108) герой. Под «современной неопределенностью», выразителем которой он выступает, может пониматься как «гамлетовская ситуация»[[109]](#footnote-109), так и воплощение принципов «сладкой жизни», закономерно реализующихся в эпоху утраты идеалов[[110]](#footnote-110). Разобраться с этими полюсами и решить, какая концепция все-таки более точная, нам помогут существующие вокруг образа Платонова литературные контексты.

 Дать центральному герою пьесы хоть какую-то оценку пытаются почти все участники действия. На это обращает внимание И. Н. Сухих. Показывая, насколько оживленная дискуссия выстраивается вокруг этого образа, он приводит высказывания и Грековой, и Саши, и Осипа, и Венгеровича 2, и Анны Петровны и подчеркивает, что мнения о герое оказываются почти противоположными[[111]](#footnote-111). Никто не остается спокоен в своем отношении к Платонову. Помимо прямых оценок мы видим в пьесе деятельную реакцию на него некоторых героев (например, план мести Венгеровича 1 или угрозы Петрина – все это было подробно описано в предыдущей главе). Возникает ситуация тотального неравнодушия к Платонову со стороны всех действующих лиц.

 Литературные параллели читаются уже на уровне этих оценок.

Венгерович 2 <...> Я изучаю на вас современных Чацких и... я понимаю вас! Если бы вам было весело, если бы не было так бездельнически скучно, то, поверьте, вы не трогали бы моего отца. Вы, господин Чацкий, не правды ищете, а увеселяетесь, забавляетесь... Дворни у вас теперь нет, надо же кого-нибудь распекать! Ну и распекаете всех и вся... (д. Ⅰ, явл. 21) [[112]](#footnote-112)

Грекова. <...> (Плачет.) Я оскорблена... Но, впрочем, я не заплачу... Я горда. Знайтесь с этим человеком, любите его, поклоняйтесь его уму, бойтесь... Вам всем кажется, что он на Гамлета похож... Ну и любуйтесь им! <...> (д. Ⅱ, к. 1, явл. 10) [[113]](#footnote-113)

 Чацкий, Гамлет... Герои соотносят Платонова с «высокими» образами литературы (даже если в реплике Венгеровича 2 читается ирония, более важным оказывается то, какой образ привлечен для сравнения – есть в поведении и высказываниях учителя что-то такое, что заставляет ассоциировать его именно с такими выдающимися героями литературы, носителями «вечных» вопросов).

 Приведем еще пример появления «литературных» оценок в репликах персонажей.

Платонов. <...> Я сделаю из тебя то, что делал я из всех женщин, бросавшихся мне на шею... Я сделаю тебя несчастной!

Анна Петровна. Как много ты о себе думаешь! Неужели ты так ужасен, Дон-Жуан? (Хохочет.) (д. Ⅱ, к. 2, явл. 6) [[114]](#footnote-114)

Анна Петровна. Гм... Прошлогодняя история... В прошлом году соблазнил и до самой осени ходил мокрой курицей, так и теперь... Дон-Жуан и жалкий трус в одном теле. <...> (д. Ⅲ, явл. 5) [[115]](#footnote-115)

 Здесь в оценке Платонова тоже возникает один из «вечных» образов литературы, но навряд ли он связывается с образом героя идейно. Анна Петровна, скорее, использует эту параллель для создания более яркого ироничного высказывания. Платонов соотносится с Дон-Жуаном по признаку распутного поведения, с образами же Чацкого или Гамлета есть более глубинные связи. Платонов местами ведет себя подобно Чацкому, но помимо этого он поднимает и те же самые вопросы, что стоят перед героем «Горя от ума» (конфликт прогрессивного и молодого со старым, закостенелым, нарушающим законы нравственности – это отзывается и в характере «нападений» Платонова на Венгеровича-старшего и, в целом, на поколение «отцов»). Что касается Гамлета, то элементы поведения этого героя будут проявлены в поступках и рассуждениях Платонова уже ближе к концу второго действия. В следующих абзацах мы рассмотрим возникающие в речи героя «парафразы гамлетовских сомнений»[[116]](#footnote-116). Они звучат в момент разговора учителя с самим собой – сейчас же нас больше интересует восприятие его другими действующими лицами. Оценка, произносимая Марией Грековой, возникает раньше и тоже вытекает из сходства вопросов, которые и Платонов, и Гамлет вынашивают в себе и транслируют миру. В чем же состоит их сходство и почему в сознании героини возникает именно такая параллель? Это «вечные» вопросы. Платонов выходит в своих рассуждениях на высокий, общефилософский план и в этих речах переживает несовершенство мира как личную трагедию и вину: «Зло кишит вокруг меня, пачкает землю, глотает моих братьев во Христе и по родине, я же сижу, сложив руки, как после тяжкой работы... Пропала жизнь!» [[117]](#footnote-117) (д. II, к. 1, явл. 18) Но отметим, что пока мы опирались лишь на те проявления и рассуждения, которые герой транслирует другим.

## Попытка самоопределения

 Сам Платонов, говоря о себе, тоже неоднократно обращается к образам литературы. Многие ассоциации высказываются им напрямую.

Платонов. Со мной судьба моя сыграла то, чего я ни в каком случае не мог предполагать в то время, когда вы видели во мне второго Байрона, а я в себе будущего министра каких-то особенных дел и Христофора Колумба. (д. Ⅰ, явл. 13) [[118]](#footnote-118)

Платонов. Одиссей стоил того, чтоб ему пели сирены, но не царь Одиссей я, сирена! (д. Ⅱ, к. 2, явл. 6) [[119]](#footnote-119)

Платонов. Понимаю я царя Эдипа, выколовшего себе глаза! Как я низок и как глубоко познаю свою низость! Отойдите! (д. Ⅳ, явл. 11) [[120]](#footnote-120)

Платонов. <...> Гамлет боялся сновидений... Я боюсь... жизни! <...> (д. Ⅳ, явл. 11) [[121]](#footnote-121)

 Приведенные высказывания, в отличие от тех литературных отсылок, что будут рассмотрены в следующих абзацах, носят больше характер «называния», нежели осмысления Платоновым себя через эти образы. Иначе говоря, они оказываются употреблены в тот момент, когда как бы «просится сравнение» – для усиления выразительности. Но возникают в речи Платонова и другие литературные параллели, которые, не будучи названы прямо, становятся призмой, через которую герой пытается увидеть себя и мир.

 Первой такой литературной параллелью в нашем рассмотрении выступит роман И. А. Гончарова «Обломов».

Платонов. <...> Мне двадцать семь лет, тридцати лет я буду таким же – не предвижу перемены! – там дальше жирное халатничество, отупение, полное равнодушие ко всему тому, что не плоть, а там смерть!! Пропала жизнь! <...> (д. II, к. 1, явл. 18) [[122]](#footnote-122)

 Как отмечает И. Н. Сухих, «”жирное халатничество” заставляет вспомнить о знаменитом халате Обломова»[[123]](#footnote-123). Стоит отметить, что от платоновской интерпретации этого образа сильно веет тем прочтением, которое предложил Н. А. Добролюбов в знаменитой критической статье «Что такое обломовщина?» (мысли о застое, апатии, жизни без цели и смысла и понимание какой-то неизбежности подобного исхода, его укорененности – все это в реплике Платонова оказывается созвучным идее критика). Если учесть, что центральный герой в прошлом – «один из русских юношей времен Некрасова и Достоевского»[[124]](#footnote-124) («Раису выкупил...»)[[125]](#footnote-125), такая интерпретация представляется вполне закономерной.

 Это не единственное действие, в котором содержится параллель с романом Гончарова.

Платонов. <...> Впрочем... делай, Софья, что хочешь! Ты честней и умней меня, возьми же всю эту некстати заваренную кашу в свое распоряжение! Делай и говори ты! Воскрешай меня, если можешь, поднимай меня на ноги! Скорее только, ради бога, а то я сойду с ума! <...> (д. Ⅲ, явл. 1) [[126]](#footnote-126)

 Платоновские «воскрешай» и «поднимай» тоже располагают к прочтению через образ Обломова, и этому способствует сама ситуация, которую создает Чехов. Описывая третье действие, И. Н. Сухих отмечает, что в нем дается «как бы иронический конспект романа Гончарова»: «<...> сначала Софья, потом Анна Петровна по очереди станут поднимать героя с дивана, к которому он будет стремиться, как к островку спасения: ритм всего действия строится здесь на том, что во время бурных объяснений Платонов то ложится на диван, то вскакивает с него»[[127]](#footnote-127).

 Возникают в речи героя и отсылки к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В диалоге с Софьей Егоровной во втором действии Платонов произносит очень много реплик, в которых отзывается прочтение этого произведения: «Как подняться, Софья Егоровна?»; «Как вы были хороши, Софья Егоровна, как велики! Голубушка, Софья Егоровна, может быть, вам еще можно подняться, не поздно! Подумайте! Соберите все ваши силы и поднимайтесь ради самого бога!»; «Отчего вы не выбрали себе труженика, страдальца?»; «Попадись вы другому человеку, вы скоро бы поднялись, а здесь вы еще больше погрязнете! Бедная... Будь у меня, несчастного, силы, вырвал бы я с корнем и себя и вас из этого болота...» [[128]](#footnote-128) (д. Ⅱ, к. 1, явл.18)

 Позднее герой снова сделает отсылку к этому роману уже в диалоге с Трилецким: «Не выйдет из нас ничего, кроме лишаев земли! Пропащий мы народ!»[[129]](#footnote-129) (д. Ⅱ, к. 2, явл. 12) Возможно, здесь происходит языковая игра с концепцией Чернышевского «соль соли земли» об особенных, «лучших» людях, которые выступают «двигателями» жизни. Герой же в своем диалоге с Трилецким выражает страдание от того, насколько бесцельна и пошла жизнь его и окружающих. «Нет человека, на котором могли бы отдохнуть глаза!» – говорит Платонов[[130]](#footnote-130). (д. Ⅱ, к. 2, явл. 12) Он не смог воплотить в жизнь тот высокий героический идеал, который был предложен Чернышевским, и не видит вокруг себя ни одного человека, который был бы способен сотворить перемены в мире.

 Третьим примером таких «скрытых» литературных отсылок является обращение Платонова к образу Гамлета.

Платонов. <...> (После паузы.) Идти... Идти или не идти? (Вздыхает.) Идти... Пойду затяну длинную, в сущности скучную, безобразную песню... Я же думал, что я хожу в прочной броне! А что же оказывается? Женщина сказала слово, и во мне поднялась буря... У людей мировые вопросы, а у меня женщина! Вся жизнь – женщина! У Цезаря – Рубикон, у меня – женщина... Пустой бабник! Не жалко было бы, если бы не боролся, а то ведь борюсь! Слаб, бесконечно слаб! (д. Ⅱ, к. 2, явл. 13) [[131]](#footnote-131)

 На эту литературную аллюзию обращает внимание И. Н. Сухих и отмечает очень важное свойство приведенного выше монолога: цепь вопросов и сомнений Платонова является «несколько сниженной, иронической перелицовкой знаменитого “Быть или не быть?”», и ирония эта принадлежит не только автору, но и самому герою («У людей мировые вопросы, а у меня женщина!»)[[132]](#footnote-132). Получается, здесь Платонов не только воплощает в своем поведении и размышлениях какую-то литературную модель, но и рефлексирует над ней.

 С этим же ключом мы можем подступиться и к первым двум примерам непрямо выраженных литературных отсылок и поразмышлять, зачем же все-таки они нужны Платонову.

 Отсылки к Чернышевскому в диалоге с Софьей во втором действии, на первый взгляд, представляются очень органичными герою, искренними. Но интересно посмотреть на то, как в дальнейшем сам Платонов оценивает эти свои речи.

Платонов. <...> Я разболтался пред ней, как мальчишка, рисовался, театральничал, хвастался... (Дразнит себя.) «Зачем вы не вышли за труженика, за страдальца?» А для чего бы она сдалась труженику, страдальцу? Зачем же ты, безумец, говорил то, чему не верил? Ах!.. Она поверила... Она выслушала бредни глупца и опустила глазки! <...> (д. Ⅱ, к. 2, явл. 4) [[133]](#footnote-133)

 Здесь герой признается в неискренности своих слов, но чуть позже в разговоре с собой Платонов снова оказывается готов попробовать воплотить стратегии «новой жизни».

Платонов. <...> Ехать! Сейчас же ехать и не сметь показываться сюда до самого страшного суда! Марш отсюда на все четыре стороны, в ежовые рукавицы нужды, труда! Лучше худшая жизнь, чем эта с этой историей! (д. Ⅱ, к. 2, явл. 15) [[134]](#footnote-134)

 Затем в том же явлении герой демонстрирует удивительную радикальную перемену в настроении.

Платонов. <...> Да... Меня? Софья? (Хохочет.) Любит? (Хватает себя за грудь.) Счастье! Да ведь это счастье! Это мое счастье! Это новая жизнь, с новыми лицами, с новыми декорациями! Иду! Марш в беседку около четырех столбов! Жди, моя Софья! Была ты и будешь моей! (Идет и останавливается.) Не пойду! (Идет обратно.) Разбивать семью? <...> Пойду! (Идет.) Иди, разбивай, топчи, оскверняй... (д. Ⅱ, к. 2, явл. 15) [[135]](#footnote-135)

 Воодушевление и вера в возможность «новой жизни» резко сменяется крайне негативной оценкой. Тут будто бы происходит «захват» сознания литературной картинкой, обещающей счастье, которое можно построить по следам героев романа, и мгновенное разочарование в ней. В дальнейшем Платонов будет говорить Софье, что те идеи, которые увлекли их – это «заблуждение» и «иллюзия»: «Ты первая перестанешь заблуждаться! Ты первая откроешь глаза и оставишь меня! <...> Наше положение, Соня, таково теперь, что полезнее было бы рассуждать здраво, а не утешать себя иллюзиями...» [[136]](#footnote-136) (д. Ⅲ, явл. 1) Одновременно с этим будет сдаваться и говорить героине: «Воскрешай меня <...> поднимай меня на ноги!» [[137]](#footnote-137) (д. Ⅲ, явл. 1) А после ее ухода признаваться себе: «Не новая песня... Сто раз слышал...» – и с иронией повторять: «Завтра я уже новый человек... Страсть какой новый!» [[138]](#footnote-138) (д. Ⅲ, явл. 2) В том же действии немного позже Платонов в разговоре с генеральшей подведет итог всем этим внутренним противоречиям: «Смейся, развитая, светлоголовая женщина! Завтра я бегу отсюда, бегу от самого себя, сам не знаю куда, бегу к новой жизни! Знаю я, что такое эта новая жизнь!» [[139]](#footnote-139) (д. Ⅲ, явл. 5)

 Платонов по каким-то причинам то и дело надевает на себя литературную маску и говорит чужими словами. При этом он то верит сам в то, что транслирует, то разочаровывается, пародирует свои же высказывания, иронизирует. Причиной этого, возможно, является попытка героя, который потерял опору в мире, найти для себя хоть какую-то стратегию или определение, которые позволили бы ответить на мучительный вопрос: кто я? Но все маски, что он примеряет, оказываются далеки от действительности. Переходная эпоха и сложнейший характер самого Платонова оказываются больше, чем те литературные примеры, за которые он пытается зацепиться.

 В этом плане обращение к «Обломову» тоже выступает как мысленное приложение к жизни литературного образца. Герой оценивает свою судьбу через призму этого романа, понятого вслед за Добролюбовым, но не останавливается здесь: слишком много прочитанных текстов, слишком много выбора, и ничто не подходит ему до конца.

 Платонов сам ощущает литературность собственного мышления, которая то и дело вырывается на свет. Но это касается не только его одного. Как отмечает И. Н. Сухих, «герои постоянно обмениваются литературно-театральными выпадами, обвинениями и самообвинениями, ловят себя и других на том, что "ломают комедию"»[[140]](#footnote-140). Потерянность Платонова и стремление закрепиться в мире, найдя литературную опору, очень четко видит Анна Петровна: «Что вы строите из себя, Платонов? Разыгрываете героя какого романа?» [[141]](#footnote-141) (д. Ⅲ, явл. 5)

 Платонов мечется из стороны в сторону, не может найти свое место в мире, сам оценить себя. Он настолько потерян, что даже будто взывает к кому-то извне с просьбой дать определение – настолько мучительным оказывается такое подвешенное состояние.

Платонов. <...> (Смеется.) Самодур! Осмеяли купцов самодуров, осмеяли насквозь... Был и смех сквозь слезы и слезы сквозь смех... Кто же меня осмеет? Когда? Смешно! Взяток не берет, не ворует, жены не бьет, мыслит порядочно, а... негодяй! Смешной негодяй! Необыкновенный негодяй!.. (д. Ⅱ, к. 2, явл. 4) [[142]](#footnote-142)

 Здесь герой рассуждает о литературе и сам мыслит себя будто бы внутри какого-то литературного произведения. Важную скрытую цитату из «Мертвых душ» находит в этом фрагменте И. Н. Сухих: «Был и смех сквозь слезы и слезы сквозь смех...»[[143]](#footnote-143) В поэме Н. В. Гоголя мы читаем такие слова: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!»[[144]](#footnote-144) Произносятся они в рамках литературного отступления в главе седьмой, где автор рассуждает о судьбе писателя, дерзнувшего изобразить в произведении «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога»[[145]](#footnote-145). Цитирование, совершенное Чеховым, позволяет нам сделать вывод о том, что он, вероятно, с вниманием отнесся к этому фрагменту.

 В самом начале главы мы приводили «установочное» высказывание Глагольева-старшего. В нем тоже содержится цитата, отсылающая к рассуждению о трудной судьбе писателя. Как указывает И. Н. Сухих, Глагольев пересказывает фрагмент из последней главы «Подростка» «о тяжелой доле романиста, избравшего героя из "случайного семейства", о "беспорядке и хаосе" современной действительности, о невозможности поэтому прекрасных, завершенных романных форм»[[146]](#footnote-146). Мы видим, что в текст пьесы оказываются включены сразу две отсылки к очень похожим по своей теме рассуждениям. Возможно, Чехова, обратившего свое внимание на эти фрагменты, зацепила идея создания настоящего живого характера, способного воплотить в себе всю сложность переходной эпохи и сохранить при этом реалистичность и правдивость. Платонов – «лучший выразитель современной неопределенности», герой, который пытается найти свое место в мире и не находит, хочет «воплотиться», самоопределиться через литературу, заимствовать в ней какую-то стратегию для своей жизни и не может, потому что он слишком реален, он глубже, чем та литературная маска, которую сам пытается на себя примерить, и осознает это.

 Образы-ориентиры Платонова высоки, и это отражается на тех идеях, что он транслирует, на его поведении, поэтому другие герои и считывают его как что-то значимое и знающее. Он замахивается на «проклятые» вопросы, и это прорывается в его репликах. Никто из действующих лиц не может остаться равнодушным по отношению к такому герою.

 Если попытаться ответить на вопрос, сформулированный нами в начале главы (Платонов – высокий мыслитель, совесть которого болит за себя, за других, за прошлое и будущее, или слабый характером разрушитель, закономерно явившийся в переходную эпоху?), то, наверное, стоит признать, что в нем воплотились все грани и крайности. Герой сам мечется из стороны в сторону и не может принять никакое принципиальное решение: он «бичует» поколение «отцов», страдает за судьбы «детей», грешит сам, очаровывается и разочаровывается в каких-то взятых из литературы стратегиях жизни, забавляется, играет чувствами других (например, Марии Грековой) и корит себя за подлость и за бесцельно потраченное время... И это закономерно, потому что, как видно по приведенным выше отсылкам к рассуждениям о писательской доле, Чехова, вероятно, волновал вопрос создания именно такого «переходного», трудноопределимого, очень эпохального характера – «лучшего выразителя современной неопределенности»[[147]](#footnote-147).

# ГЛАВА Ⅳ. Женский вопрос

 В этой главе мы постараемся по-своему решить волновавшую многих исследователей проблему: почему Платонова любят все женщины? И здесь ответить на поставленный вопрос нам снова поможет категория «литературного мышления».

 Среди существующих точек зрения можно встретить прямо противоположные. Так, например, Н. Я. Берковский утверждает, что самым явным выражением «современной неопределенности» в пьесе является разрушение учительского амплуа: Платонов «живет разбросанно, распутно, без цели, без смысла» и не щадит никого вокруг, поэтому он и оказывается способен стать любовником решительно всех женщин драмы[[148]](#footnote-148). В работе М. П. Громова высказывается совсем иная точка зрения. Исследователь полагает, что центральный герой был задуман «как антитеза Дон Жуана»: «Он не соблазняет женщин – просто не владеет этим древним и трудным искусством и даже не помышляет о нем, но тем не менее оставляет их безутешными»[[149]](#footnote-149). Почему же тогда все героини так отчаянно стремятся одарить Платонова любовью? Громов отвечает на этот вопрос довольно загадочно: «<...> со времен Тургенева и Чернышевского повелось и вошло в привычку – любить непременно за что-то. За то, что герой, человек особенный, новый, борется, например, за освобождение Болгарии или спит на гвоздях. У Чехова же любят потому, что любят»[[150]](#footnote-150). Подобную точку зрения мы находим в работе И. Н. Сухих, правда там эта «необъяснимая» причина любви к Платонову всех женщин находит значительно более аргументированное выражение. Исследователь пишет о том, что в пьесе все подчинено «логике психологического парадокса», проявляющейся в замене привычных мотивировок «пунктирными» (в сознании героев появляются провалы, пустоты, их поступки, которые в рамках старой драматургической техники должны были быть художественно логичными, сменяются иррациональными)[[151]](#footnote-151). Здесь проявляется новаторство Чехова-драматурга, который стремится уйти от привычного детерминирующего психологизма.

 Объяснение, связанное с «логикой психологического парадокса», представляется нам очень глубоким и справедливым, но можно найти и другой ключ к решению вопроса, оперевшись на описанную в предыдущих главах категорию «литературного мышления». Как мы уже отмечали, Платонов, с трудом находящий устойчивое положение в этом мире, пытается то и дело воплотиться через какие-то литературные образцы и в качестве ориентиров для себя он выбирает «высоких» героев, носителей «проклятых» вопросов. Все остальные участники действия считывают эти коды в его репликах и не могут остаться равнодушными к нему. Причем другие герои тоже тяготеют к тому, чтобы смотреть на мир сквозь какую-то литературную призму. Софья Егоровна и Мария Грекова своей любовью к Платонову обязаны именно такому мышлению, заставляющему их оперировать при взгляде на ситуацию где-то вычитанными литературными образцами.

 В первом действии при встрече с Софьей Егоровной Платонов говорит ей о том, что смог стать лишь школьным учителем, и уже здесь героиня показывает себя заложницей литературных штампов.

Софья Егоровна. Университет вы по крайней мере кончили?

Платонов. Нет. Я его бросил.

Софья Егоровна. Гм... Это все-таки не мешает ведь вам быть человеком?

Платонов. Виноват... Я не понимаю вашего вопроса...

Софья Егоровна. Я неясно выразилась. Это вам не мешает быть человеком... тружеником, хочу сказать, на поприще... ну хоть, например, свободы, эмансипации женщин... Не мешает это вам быть служителем идеи?

Трилецкий (в сторону). Завралась! (д. Ⅰ, явл. 13) [[152]](#footnote-152)

 Чуть позже Трилецкий выскажется прямо об этой особенности мышления героини: «Ни в одном умном романе ты не найдешь столько белиберды, сколько в ней...»[[153]](#footnote-153). По мнению молодого лекаря, Софья Егоровна мечтает обнаружить себя среди «Современных деятелей». Героиня выходит замуж за слабого и сентиментального Войницева, но до появления Платонова на горизонте ее устраивает сложившийся брак. Опять же причиной тому служит иллюзия, в плену которой пребывает Софья Егоровна. Войницев «возвышенно мыслит и без зазрения совести величает себя человеком будущего»[[154]](#footnote-154), и этого оказывается достаточно, чтобы он вписался в литературный образец, существующий в сознании героини, которая задумывается о «свободе» и «эмансипации женщин».

 Но Платонов предлагает ей еще более интересную литературную форму. В предыдущей главе мы приводили отсылки к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?», которые возникают в его репликах во время диалога с Софьей в явлении восемнадцатом картины первой второго действия. Героиня проникается этими идеями взаимного «спасения» и строительства «новой жизни». И в дальнейших эпизодах, несмотря на то, что Платонов очень быстро разочаровывается в примеренном на себя литературном образе, Софья Егоровна упорно и увлеченно продолжает «спасать» себя и его.

Софья Егоровна. Мишель! Ведь новая же жизнь... Пойми ты это!.. <...> Я подниму тебя на ноги! Я повезу тебя туда, где больше света, где нет этой грязи, этой пыли, лени, этой грязной сорочки... Я сделаю из тебя человека... <...> Я сделаю из тебя работника! Мы будем людьми, Мишель! Мы будем есть свой хлеб, мы будем проливать пот, натирать мозоли... (Кладет голову ему на грудь.) Я буду работать... <...> Веруй же, Мишель! Я освещу путь твой! Ты воскресил меня, и вся жизнь моя будет благодарностью... (д. Ⅲ, явл. 1) [[155]](#footnote-155)

 Софья с головой уходит в какой-то литературный сюжет, напоминающий истории героев демократической литературы шестидесятых и семидесятых годов девятнадцатого века. Она любит вовсе не Платонова, а свою иллюзию, в которую он очень хорошо вписался, периодически транслируя вовне свою сложность, глубину мышления, обращенность к «вечным» вопросам. К тому же сам факт адюльтера – тоже вполне разработанная литературой история – пленит героиню. Ей хочется стать участницей какого-то яркого, томящего душу сюжета. Здесь в пример достаточно привести хотя бы записку, которую она отправляет Платонову: «Я делаю первый шаг. Иди, сделаем его вместе. Я воскресаю. Иди и бери. Твоя»[[156]](#footnote-156). (д. Ⅱ, к. 2, явл. 14) Такую режущую глаз вторичность слов героини Чехов не может не облечь иронией, поэтому по окончании чтения Платонов произносит: «Черт знает... Телеграмма какая-то!»[[157]](#footnote-157)

 Подобными идеями увлечена и Мария Грекова. В последнем действии Платонов в бреду говорит, что развратит ее после того, как выздоровеет, на что героиня отвечает: «Мне всё одно... Мне ничего не нужно... Ты только и... человек. Не хочу я знать других! Что хочешь делай со мной... Ты... ты только и человек! (Плачет.) (д. Ⅳ, явл. 11) [[158]](#footnote-158)

 Вопрос, почему Платонова любит Саша, не такой острый и в пьесе получает прямой ответ.

Саша. <...> Может ли быть, чтоб я тебя не любила?

Платонов. Знаю, но назови мне то хорошее, за что ты меня так любишь! Укажи мне то хорошее, что ты любишь во мне!

Саша. Гм... За что я тебя люблю? Какой же ты сегодня чудак, Миша! Как же мне не любить тебя, если ты мне муж?

Платонов. Только и любишь за то, что я тебе муж?

Саша. Я тебя не понимаю. (д. Ⅱ, к. 2, явл. 3) [[159]](#footnote-159)

 Героиня любит Платонова, потому что ориентируется в жизни на какие-то общие моральные нормы – так заведено, что жена должна любить своего мужа, быть верной, прощающей. Она не пытается заглянуть внутрь и понять, что за человек перед ней. В голове Саши все просто, разложено по полочкам, она не чувствует подвоха. Именно поэтому столь разрушительной для героини становится измена мужа (в результате которой Саша предпринимает попытку убить себя) – подобное явление не может уместиться в ее когнитивный опыт.

 Единственной женщиной в пьесе, которая смотрит на Платонова не через призму, оказывается Анна Петровна. Она одна глубоко и четко видит его внутренние сомнения, оторванность от земли: «Не терплю я этих романических героев! Что вы строите из себя, Платонов? Разыгрываете героя какого романа? <...> Держите себя по-человечески! Живите, глупый человек, как люди живут! Что вы за архангел такой, что вам не живется, не дышится и не сидится так, как обыкновенным смертным?» [[160]](#footnote-160) (д. Ⅲ, явл. 5) Героиня, наверное, меньше, чем кто-либо другой в пьесе, оказывается подвержена плену иллюзий. Она максимально ясно читает окружающих людей и осознает свое положение в этой жизни: «В том и вся наша беда, что честь, о которой вы сегодня трактовали на мой счет, удобоварима только в теории, но никак не в практике. <...> Погляди я на них косо – и завтра же нас не будет в этом имении... Или имение, или честь, как видите... Выбираю имение...» [[161]](#footnote-161) (д. Ⅰ, явл. 20) Как мы отмечали в главе, посвященной конфликту пьесы, Анна Петровна остро ощущает собственную неприкаянность (не станем повторно цитировать монолог о «развитой» женщине «без дела» (д. Ⅲ, явл. 5). Она тоже страдает от «современной неопределенности» и хочет (и не может) найти для себя какое-то применение. В этом Анна Петровна и центральный герой пьесы оказываются глубоко внутренне схожи. Из всех женщин только ее любовь существует в реальности и направлена на настоящего Платонова.

 Получается, мы не можем найти единой причины такого обильного внимания в сторону учителя со стороны всех героинь. Анна Петровна видит его внутреннюю суть и любит настоящего Платонова. Саша любит учителя, потому что он ее муж – сознание героини подчинено социальным нравственным законам. Софья Егоровна и Мария Грекова оказываются заложницами литературного мышления: любовная история с Платоновым и есть та самая иллюзия, которая позволяет героиням не погружаться в жизнь реальную и не осмыслять ее. Сам Платонов, образ которого непроизвольно то и дело отсылает к разным примерам из литературы, очень хорошо вписывается в пеструю картинку, захватывающую сознание этих женщин.

# ГЛАВА Ⅴ. Заметка о жанре

 В пятой части настоящей работы мы порассуждаем о том, как категория «литературного мышления», выведенная в пьесе на поверхность и располагающая к осмыслению со стороны, способствует разрушению мелодраматического жанра.

 Самой глубокой и значительной работой, затрагивающей вопрос жанра «Безотцовщины», нам представляется диссертация А. Д. Степанова. Во второй главе исследователь ставит целью доказать, что в этой ранней пьесе Чехов воплотил свое переосмысление бытовой мелодрамы[[162]](#footnote-162). Как пишет Степанов, стереотипность мышления является одним из свойств мелодраматического героя, но зритель не ощущает этого, потому что мелодраматический мир однороден – в нем не может возникнуть диалога, который бы выявил «недостаточность гармонии добродетельных персонажей»[[163]](#footnote-163). Герои «Безотцовщины» сами являются носителями литературных штампов, им доступны лишь готовые формы решения проблем. Каждый из них оказывается переосмыслен за счет столкновения с психологизированным Платоновым – персонажем, чуждым мелодраматическому миру. «Живые шаблоны», вторичность мышления которых вскрывается в диалогах с центральным героем, не могут вместить его как явление в свой опыт, и из-за этого все связи между героями пьесы разрушаются. В «Безотцовщине» Чехов как бы смотрит на «матрицу» мелодрамы со стороны и пытается показать, насколько катастрофичным оказывается осмысление мира через призму литературных штампов[[164]](#footnote-164).

 То, с чем мы не можем согласиться – это выделение Платонова как единственного непосредственно мыслящего субъекта на фоне заложников литературных штампов. Как мы показали в предыдущих главах, сам герой тоже от раза к разу «напускает» на себя разные литературные модели. Да и остальные участники действия тоже оказываются в неодинаковой степени пленены собственными иллюзиями (вспомним, например, Анну Петровну, которая способна по-настоящему разглядеть Платонова во всей сложности его внутреннего состояния, в то время как некоторые другие женщины пытаются воплотить в романе с ним литературные сюжеты). К тому же этот рассматриваемый в пьесе «захват» мышления литературным штампом оказывается подвижным, неокончательным. Некоторые герои, независимо от влияния Платонова, сами проходят через процесс расставания с иллюзиями (вспомним Глагольева-старшего или Войницева – они открывают для себя новую правду под действием самих жизненных обстоятельств, которые вокруг них складываются).

 Но жанр бытовой мелодрамы, действительно, разрушается именно на почве осознания читателем (зрителем) штампованности мышления персонажей. Как указывает С. Д. Балухатый, основным эстетическим заданием мелодрамы является «вызывание чистых и ярких эмоций»[[165]](#footnote-165). Весь подбор эстетических средств оказывается обусловлен этой «эмоциональной телеологией». Но разве может зритель перенять эмоциональный опыт героя и прожить его вместе с ним, если осознает, что человек на сцене «ломает комедию» и стремится стать участником какого-то литературного сюжета? Для такого психологического слияния нужна непосредственность восприятия. Чехов же создает ситуацию, в которой зритель и герой оказываются отделены друг от друга – между ними вырастает литературная призма. Герои (в разной степени и с разной периодичностью) пытаются уместить окружающий их сложный мир в рамки каких-то штампов и не проживают настоящую жизнь. Зритель же не может не видеть этого. Так в «Безотцовщине» и происходит разрушение бытовой мелодрамы за счет создания целой галереи героев, предающих свое непосредственное сознание ради претворения в жизнь литературной картинки.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

 В результате проведенного исследования была достигнута поставленная цель. Мы увидели, насколько сложен конфликт, который создает в пьесе А. П. Чехов. С одной стороны, он рисует противостояние между представителями старшего и младшего поколений, а с другой – показывает, что объединяющие их стратегии мышления гораздо сильнее, чем внешнее отталкивание. Также мы рассмотрели противоречивый характер Платонова – героя, оказавшегося как личность шире, чем те литературные маски, которые он пытается на себя примерить, чтобы хоть как-то утвердиться в хаосе переходной эпохи. Обратившись к литературным контекстам пьесы, мы постарались показать, как «литературное мышление» мотивирует странную любовь к Платонову всех окружающих его женщин.

 Обращение к отсылкам и аллюзиям «Безотцовщины» помогло нам развить и аргументировать наши гипотезы. Мы увидели, как категория «литературного мышления» работает на разных уровнях пьесы и преображает ее структуру (в частности, служит одной из причин трансформации жанра).

 Вклад этого исследования в область размышлений над ранним драматургическим опытом Чехова нам видится в предложении свежих интерпретаций спорных моментов «Безотцовщины». Как мы отмечали ранее, пьеса изобилует литературными отсылками и аллюзиями (они кажутся неисчерпаемыми), и поэтому в дальнейшей работе можно развивать и пересматривать предложенные нами объяснения, одновременно занимаясь расширением и углублением литературных контекстов.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## Источники

1. Гоголь Н. В. Мертвые души: поэма. М., 2005. 413 с.
2. Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. 12. М.; Л., 1933. С. 304 – 307.
3. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Серия 1. Сочинения. Т. 12. М., 1949. С. 357 – 360.
4. Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М., 1963. С. 663 – 664.
5. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 5 – 180, 331 – 375, 393 – 402.
6. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма в 12 т. Т. 4. М., 1975. С. 260.
7. Чехов М. П. Об А. П. Чехове // Новое слово. Товарищеские сборники. Кн. 1. М., 1907. С. 181 – 210.
8. Чехов М. П. Об А. П. Чехове // О Чехове. Воспоминания и статьи. М., 1910. С. 249 – 278.
9. Чехов М. П. Антон Чехов. Театр, актеры и «Татьяна Репина» (неизданная пьеса Чехова). Пг., 1924. 98 с.
10. Чехов М. П. Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. М.; Л., 1933. 299 с.
11. Неизвестные пьесы Чехова // Русские ведомости. 1914. 31 мая. № 124. С. 4 – 5.
12. Неизвестная драма Чехова // Русские ведомости. 1914. 8 июня. № 131. С. 4.
13. Документы по истории литературы и общественности. Вып. 5. Неизданная пьеса А. П. Чехова. М., 1923. 253 с.
14. Переписка А. П. Чехова: В 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 50 – 51.

## Научная литература

1. Балухатый С. Д. Чехов – драматург. Л., 1936. 319 с.
2. Балухатый С. Д. Поэтика мелодрамы // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л., 1990. С. 30 – 79.
3. Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 48 – 182.
4. Гершаник А. Н. К вопросу о датировке первой пьесы А. П. Чехова // Рус. лит.: Историко-литературный журнал. № 3. Л., 1984. С. 192 – 199.
5. Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д., 1963. С. 5 – 35.
6. Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989. 384 с.
7. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. 261 с.
8. Осипова Л. Пьеса «Без названия» и ее проблематика // А. П. Чехов: Сб. статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д., 1960. С. 202 – 226.
9. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М., 1982. 285 с.
10. Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д., 1972. С. 29-43.
11. Сливовский Рэне. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А. П. Чехова // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 384 – 392.
12. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. 21 с.
13. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. 492 с.
14. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Его герой и его время. М., 1964. 206 с.
1. См. Сухих И. Н. Первая драма: концы и начала // Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 28 – 56; Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д., 1963. С. 5 – 35; Громов М. П. Первая пьеса // Книга о Чехове. М., 1989. С. 49 – 75. Также см. комментарии М. П. Громова к пьесе: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 393 – 402. [↑](#footnote-ref-1)
2. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. С. 14 – 17. [↑](#footnote-ref-2)
3. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 393. [↑](#footnote-ref-3)
4. Документы по истории литературы и общественности. Вып. 5. Неизданная пьеса А. П. Чехова. М., 1923. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. С. 6. [↑](#footnote-ref-5)
6. Переписка А. П. Чехова: В 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 50 – 51. [↑](#footnote-ref-6)
7. Чехов М. П. Об А. П. Чехове // Новое слово. Товарищеские сборники. Кн. 1. М., 1907. С. 198 – 199; Чехов М. П. Об А. П. Чехове // О Чехове. Воспоминания и статьи. М., 1910. С. 267. [↑](#footnote-ref-7)
8. Чехов М. П. Антон Чехов. Театр, актеры и «Татьяна Репина» (неизданная пьеса Чехова). Пг., 1924. С. 10. [↑](#footnote-ref-8)
9. Чехов М. П. Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. М., 1933. С. 58, 88. [↑](#footnote-ref-9)
10. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 394. [↑](#footnote-ref-10)
11. Неизвестные пьесы Чехова // Русские ведомости. 1914. 31 мая. № 124. С. 4 – 5; Неизвестная драма Чехова // Русские ведомости. 1914. 8 июня. № 131. С. 4. [↑](#footnote-ref-11)
12. Документы по истории литературы и общественности. Вып. 5. Неизданная пьеса А. П. Чехова. М., 1923. С. 6. [↑](#footnote-ref-12)
13. Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д., 1963. С. 9. [↑](#footnote-ref-13)
14. Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. 12. М.; Л., 1933. С. 304 – 305. [↑](#footnote-ref-14)
15. Балухатый С. Д. Чехов-драматург. Л., 1936. С. 57. [↑](#footnote-ref-15)
16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Серия 1. Сочинения. Т. 12. М., 1949. С. 359; Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М., 1963. С. 663. [↑](#footnote-ref-16)
17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 396 – 398. [↑](#footnote-ref-17)
18. Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д., 1972. С. 32. [↑](#footnote-ref-18)
19. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма в 12 т. Т. 4. М., 1975. С. 260. [↑](#footnote-ref-19)
20. Гершаник А. Н. К вопросу о датировке первой пьесы А. П. Чехова // Русская литература: Историко-литературный журнал. № 3. Л., 1984. С. 197. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 199. [↑](#footnote-ref-21)
22. См. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. 21 с.; Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989. 384 с.; Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. 492 с.; Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М., 1982. 285 с. и др. [↑](#footnote-ref-22)
23. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 51. [↑](#footnote-ref-23)
24. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. С. 14 – 17. [↑](#footnote-ref-24)
25. Осипова Л. Пьеса «Без названия» и ее проблематика // А. П. Чехов: Сб. статей и материалов. Вып. 2. Ростов н/Д., 1960. С. 209. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. С. 213. [↑](#footnote-ref-26)
27. Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д., 1963. С. 10 – 17. [↑](#footnote-ref-27)
28. Громов М. П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А. П. Чехова: Сб. статей и материалов. Вып. 3. Ростов н/Д., 1963. С. 11. [↑](#footnote-ref-28)
29. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 398. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. С. 398. [↑](#footnote-ref-30)
31. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 399. [↑](#footnote-ref-31)
32. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 121. [↑](#footnote-ref-32)
33. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 336. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. С. 36 – 37. [↑](#footnote-ref-36)
37. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 341. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же. С. 43. [↑](#footnote-ref-39)
40. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 72. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. С. 351. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. С. 37. [↑](#footnote-ref-42)
43. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 38. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. С. 341 – 342. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. С. 84. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. С. 24. [↑](#footnote-ref-46)
47. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 35 – 36. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. С. 72. [↑](#footnote-ref-48)
49. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. С. 16. [↑](#footnote-ref-49)
50. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 334. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. С. 399. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. С. 153. [↑](#footnote-ref-53)
54. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 21. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 336 – 337. [↑](#footnote-ref-55)
56. Там же. С. 42. [↑](#footnote-ref-56)
57. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 109. [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. С. 61. [↑](#footnote-ref-58)
59. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 59. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 55 – 56. [↑](#footnote-ref-60)
61. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 344. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. 58. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. С. 345. [↑](#footnote-ref-63)
64. Там же. С. 400. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. С. 60. [↑](#footnote-ref-65)
66. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 48. [↑](#footnote-ref-66)
67. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М., 1982. С. 20. [↑](#footnote-ref-67)
68. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 34 – 35. [↑](#footnote-ref-68)
69. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 12. [↑](#footnote-ref-69)
70. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 73 – 74. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. С. 347. [↑](#footnote-ref-71)
72. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 336. [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же. С. 146. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же. С. 112. [↑](#footnote-ref-74)
75. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-75)
76. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 136 – 137. [↑](#footnote-ref-76)
77. О речах-сентенциях как характерных явлениях бытовой мелодрамы см. Балухатый С. Д. Поэтика мелодрамы // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л., 1990. С. 40 – 44. [↑](#footnote-ref-77)
78. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 350. [↑](#footnote-ref-78)
79. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 16. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. С. 90. [↑](#footnote-ref-80)
81. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 41. [↑](#footnote-ref-81)
82. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 39. [↑](#footnote-ref-82)
83. Там же. С. 50. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. С. 33. [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. С. 102. [↑](#footnote-ref-85)
86. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 89. [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. С. 149. [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. С. 13. [↑](#footnote-ref-88)
89. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 334. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. С. 26 – 27. [↑](#footnote-ref-90)
91. Там же. С. 15. [↑](#footnote-ref-91)
92. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 16. [↑](#footnote-ref-92)
93. Там же. С. 12. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же. С. 149. [↑](#footnote-ref-94)
95. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 149. [↑](#footnote-ref-95)
96. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 16. [↑](#footnote-ref-96)
97. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 43. [↑](#footnote-ref-97)
98. Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989. С. 68. [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С. 73. [↑](#footnote-ref-99)
100. Там же. С. 68. [↑](#footnote-ref-100)
101. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 49. [↑](#footnote-ref-101)
102. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Его герой и его время. М. 1964. С. 126. [↑](#footnote-ref-102)
103. Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д., 1972. С. 40 – 41. [↑](#footnote-ref-103)
104. Сливовский Рэне. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А. П. Чехова // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 389 [↑](#footnote-ref-104)
105. Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 127. [↑](#footnote-ref-105)
106. Там же. С. 128. [↑](#footnote-ref-106)
107. Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989. С. 68. [↑](#footnote-ref-107)
108. Седегов В. Д. Пьеса без названия в творческой биографии Чехова // Статьи о Чехове. Ростов н/Д., 1972. С. 40. [↑](#footnote-ref-108)
109. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 49. [↑](#footnote-ref-109)
110. Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 128. [↑](#footnote-ref-110)
111. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 52. [↑](#footnote-ref-111)
112. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 50. [↑](#footnote-ref-112)
113. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 70. [↑](#footnote-ref-113)
114. Там же. С. 104. [↑](#footnote-ref-114)
115. Там же. С. 131. [↑](#footnote-ref-115)
116. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 48. [↑](#footnote-ref-116)
117. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 85. [↑](#footnote-ref-117)
118. Там же. С. 33. [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же. С. 104. [↑](#footnote-ref-119)
120. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 177. [↑](#footnote-ref-120)
121. Там же. С. 175. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же. С. 85. [↑](#footnote-ref-122)
123. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 42. [↑](#footnote-ref-123)
124. Громов. М. П. Книга о Чехове. М., 1989. С. 66. [↑](#footnote-ref-124)
125. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 177. [↑](#footnote-ref-125)
126. Там же. С. 124. [↑](#footnote-ref-126)
127. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 42. [↑](#footnote-ref-127)
128. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 85 – 86. [↑](#footnote-ref-128)
129. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 113. [↑](#footnote-ref-129)
130. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же. С. 114 – 115. [↑](#footnote-ref-131)
132. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 48. [↑](#footnote-ref-132)
133. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 97. [↑](#footnote-ref-133)
134. Там же. С. 116. [↑](#footnote-ref-134)
135. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 116 – 117. [↑](#footnote-ref-135)
136. Там же. С. 124 – 125. [↑](#footnote-ref-136)
137. Там же. С. 124. [↑](#footnote-ref-137)
138. Там же. С. 126. [↑](#footnote-ref-138)
139. Там же. С. 135. [↑](#footnote-ref-139)
140. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 44. [↑](#footnote-ref-140)
141. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 133. [↑](#footnote-ref-141)
142. Там же. С. 97. [↑](#footnote-ref-142)
143. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 38. [↑](#footnote-ref-143)
144. Гоголь Н. В. Мертвые души: поэма. М., 2005. С. 142. [↑](#footnote-ref-144)
145. Там же. С. 142. [↑](#footnote-ref-145)
146. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 44. [↑](#footnote-ref-146)
147. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 16. [↑](#footnote-ref-147)
148. Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 128. [↑](#footnote-ref-148)
149. Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989. С. 74. [↑](#footnote-ref-149)
150. Там же. С. 74. [↑](#footnote-ref-150)
151. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб., 2007. С. 54. [↑](#footnote-ref-151)
152. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 34. [↑](#footnote-ref-152)
153. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 74. [↑](#footnote-ref-153)
154. Там же. С. 74. [↑](#footnote-ref-154)
155. Там же. С. 125. [↑](#footnote-ref-155)
156. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 115. [↑](#footnote-ref-156)
157. Там же. С. 115. [↑](#footnote-ref-157)
158. Там же. С. 177. [↑](#footnote-ref-158)
159. Там же. С. 96. [↑](#footnote-ref-159)
160. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т. Т. 11. М., 1978. С. 133. [↑](#footnote-ref-160)
161. Там же. С. 49. [↑](#footnote-ref-161)
162. Степанов А. Д. Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н. СПб., 1996. С. 14. [↑](#footnote-ref-162)
163. Там же. С. 15. [↑](#footnote-ref-163)
164. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-164)
165. Балухатый С. Д. Поэтика мелодрамы // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л., 1990. С. 30. [↑](#footnote-ref-165)