

Научная статья

УДК 821.161.1 + 82-31

DOI 10.17223/18137083/81/9

«Три года» А. П. Чехова: повесть как роман

Людмила Павловна Якимова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

literaturovedy_ifl@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Аннотация

В аспекте творческой эволюции, явившейся безусловным следствием почти годового путешествия Чехова по Сибири, рассматривается жанровая структура повести «Три года» как результат авторского намерения «написать роман из московской жизни». Сохранив определение повести, по существу «Три года» предстают как произведение, пропитанное и пронизанное жанровыми интенциями романа: эпическое дыхание большого жанра выявляется и в проблематике, и в образной структуре, и в характерных особенностях поэтического текста, и в том воздействии повести «Три года», которое сказалось на последующих произведениях Чехова, в частности на пьесе «Три сестры».

Ключевые слова

А. П. Чехов, повесть «Три года», идейно-поэтические и жанровые искания, московский текст, образная структура, гендерный аспект, мотив «борьбы»

Для цитирования

Якимова Л. П. «Три года» А. П. Чехова: повесть как роман // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 117–128. DOI 10.17223/18137083/81/9

“Three years” by A. P. Chekhov: a story as a novel

Lyudmila P. Yakimova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

literaturovedy_ifl@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Abstract

Considering the creative evolution of Chekhov, an undoubted consequence of his almost a year-long journey in Siberia, the genre structure of the story “Three Years” is regarded as the result of the intention to “write a novel from Moscow life”. Although retaining the definition of the story, in fact, “Three Years” appeared as a work saturated and permeated with the genre intentions of the novel, with the epic breath of a large genre revealed in the issues,

© Якимова Л. П., 2022

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 117–128
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 4, pp. 117–128

the image structure, and the characteristic features of the poetic text. Chekhov conducted his work not towards releasing the story from its inherent functions, but, on the contrary, towards loading the story with the genre features of the novel, i.e., not “from a novel to a story,” but “from a story to a novel.” This study examines and analyzes the contribution of Chekhov to the formation of the Moscow text of Russian literature, manifesting the author’s original intention. The narrative space of the story “Three Years” as the work with clearly expressed novelistic intentions turned out to be so generously saturated with the living feature of the passing time, its social, cultural, everyday atmosphere, that many of its motive-plot concepts would find artistic embodiment in subsequent works, enriched with new ideologically aesthetic meanings and accents. In particular, the paper discusses the impact of the story “Three Years” on the play “Three Sisters” and the story “The Bride.”

Keywords

A. P. Chekhov, story “Three Years,” ideological poetic and genre searches, Moscow text, image structure, gender aspect, the motive of “struggle”

For citation

Yakimova L. P. “Three years” by A. P. Chekhov: a story as a novel. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 117–128. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/9

Поездка на Сахалин, воплотившаяся в почти годовое путешествие «конно-пешим способом» через всю Сибирь, предстала как необратимый рубеж нового периода творческой жизни Чехова. Прежде всего она необратимо сказалась на характере личной антропологии писателя, его отношении к общим проблемам мироздания, понимании природы человека, смысла человеческой жизни на Земле. Поездка в Сибирь укрепила чеховскую веру в первичность естественно-природного образа действий личности, имманентную силу человеческого характера, его способность силою воли и самостоянья взаимодействовать с любыми условиями среды.

Биографические данные тоже в немалой степени способствовали сознанию творческого обновления. Поездка состоялась в 1890 г., Чехову исполнилось 30 лет, жизнь неотвратимо приближалась к возрасту главных свершений, в связи с чем символика троичности Бытия, восходящая к основам христианской веры, не уходила из творческого сознания, закрепившись затем в специфическом характере писательского текста. К пересмотру творческих позиций подталкивала и специфическая атмосфера общественной жизни страны в 90-е гг., обозначившие перевал столетий – от XIX к XX в., что закрепилось в знаковом понятии *fin de siècle*, когда накопившаяся в обществе за целый век надежда на обновление жизни обернулась жадным нетерпением перемен.

В общественной жизни России это время отозвалось небывалым всплеском разнообразных форм политико-идеологического движения – от всех видов народничества до разнообразных форм марксизма, как легального, так и подпольно-революционного. Само понятие «борьбы» обретает терминологический смысл, отождествляясь с перманентным состоянием общества: жить – значит «бороться». В полном соответствии с энергичным временем живет и литература. В состоянии подъема пребывает журнально-издательская сфера; национальным пиететом окружено имя Л. Толстого, растет популярность Мамина-Сибиряка: в Сибири, по словам Чехова, о нем «говорят больше, чем о Толстом» [Чехов, 1976а, с. 29]. Активно входит в литературу новое поколение писателей: В. Короленко, М. Горький, И. Бунин, Л. Андреев, Ф. Сологуб и др. В общую картину литературной жизни впечатляющий эффект вносит декадентское искусство: в 1894 г. выходят из печати первые выпуски «Русских символистов». Необыкновенно возрастает по-

пулярность крупного жанра – романа, настоящими королями которого воспринимаются П. Боборыкин и И. Потапенко, потрясающие своей творческой плодовитостью. Именно П. Боборыкин явился автором романа, в названии которого – «Перевал» (1894) – передана переходная, «перевальная» суть 90-х гг. как времени *fin de siècle*.

В этой атмосфере общественного и духовного подъема Чехов воспринимается как одна из самых ярких фигур литературного движения. В 1894 г. закончилась публикация очерковой книги «Остров Сахалин», читатель и критика полнятся надеждой «дождаться от Чехова крупного произведения общественного характера, где автор развернет свою способность не только живописать внешнюю жизнь, но и понимать ее внутренний смысл» [Русская литература..., 1968, с. 271].

Такого рода общественные ожидания глубинно резонируют с миром внутренних переживаний самого писателя. От начала творческой жизни сложившаяся привычка к скорописи и многописанию неотвратимо уступает место внешнему замедлению темпов писательской работы, в чем признается он в письмах О. Л. Книппер-Чеховой: «Больше думал, чем писал» [Чехов, 1980, с. 13].

Как следствие такого творческого состояния происходят ощутимые перемены в мотивной структуре, образной системе, общей стратегии жанрового выбора. Возникает неотступное чувство дисгармонического разрыва между глубиной философского понимания мира, силой эпического осмысления действительности и издавна сложившимся в творчестве жанровым выбором, основу которого составляют рассказ и повесть. Творческое сознание всё чаще и настойчивее возвращается к замыслу создания большого романа, и на протяжении всего 1894 г. его переписка полнится сообщениями сначала о намерении, а затем и о воплощении его в реальном произведении: «...пишу роман из московской жизни» [Чехов, 1976б, с. 455].

Конечным результатом этой работы стал не роман, а повесть «Три года», появившаяся в январском номере журнала «Русская мысль» за 1895 г. В Полном собрании сочинений и писем в 30-ти томах в «Примечаниях» к повести обстоятельно прослеживается история ее замысла и конкретных путей его претворения в реальность художественного текста, однако вывод авторов о том, как следует воспринимать окончательный итог работы писателя над воплощением намерения написать роман нуждается в серьезной корректировке, как, впрочем, и тот взгляд на историю создания повести «Три года», который выражен в концепции «от романа к повести»¹. Неосуществленность замысла о создании романа чеховеды 70-х гг. прошлого века объясняют прежде всего хотя и важными, но всё-таки житейскими внешними обстоятельствами – необходимостью интенсивной работы ради материального достатка семьи, зависимостью от воли издателей, и в этом есть неоспоримый резон, но при этом не учитывается фактор высшего порядка, ментально восходящего к ипостасям духовно-творческой значимости, природной сущности творческого дара писателя, в данном случае его способности экономными средствами повести выразить жанровые возможности романа, благодаря чему «Три года» предстает как повесть с жанровым потенциалом романа. И если говорить о тайнах творческой лаборатории Чехова, то в данном случае «лабораторная работа» велась не в направлении освобождения повести от свойственных роману функций, а наоборот, шла путем нагружения повести жанровыми чертами романа, т. е. не «от романа к повести», а «от повести к роману».

¹ См. [Полоцкая, 1974].

Повесть «Три года» открывается читателю как повествование о неразделенной любви ее главного героя Алексея Лаптева к своей избраннице – юной провинциалке Юлии Белавиной, но по мере развития действия, связанного с воспроизведением сложных перипетий их семейных отношений в течение трех лет, оно поднимается на тот уровень исследования «диалектики души», когда романного дыхания произведения не ощутить уже невозможно. При этом финал истории перерождения безумной любви Алексея Лаптева в душевное охлаждение, а внутренней холодности Юлии Сергеевны к мужу – в сердечную привязанность к нему, не совпадает с финалом повести: автор оставляет своих героев на перепутье таких поворотов их судьбы, романские варианты которых сюжет повести не исключает: Юлия Сергеевна боится влюбиться в Ярцева, сам Лаптев допускает возникновение любовного чувства Ярцева к Юлии Сергеевне.

Но прежде всего заложенный в повесть романский масштаб повествования проявился в воспроизведении общего колорита общественной жизни 90-х гг. – от событий культурной значимости до отражения характерных для этого времени форм идеологической борьбы. Хотя начало повести связано с изображением жизни провинциального города, откуда родом Юлия Сергеевна, основным местом действия в ней является Москва, и в этом смысле вклад Чехова в создание московского текста русской литературы так же велик, как и вклад Гоголя, Достоевского, Мамина-Сибиряка в создание петербургского текста.

К неповторимым особенностям московского текста в повести «Три года» следует отнести богатую детализированность географической карты столичного города – от дачных его окраин (Сокольники, Химки, Бутово) до густой сети городских улиц: торговое предприятие Лаптевых – «амбар» и их семейное гнездо расположены на Пятницкой, сам Лаптев живет в «одном из переулков Малой Дмитровки, недалеко от старого Пимена», его друг Ярцев – на Большой Никитской, а свою, оставленную ради Юлии Сергеевны, приятельницу Рассудину Лаптев провожает, наняв извозчика, на Остоженку, в Савеловский переулок; сиротой принятый в дом Лаптевых Костя Кочевой годами каждый день ходил в гимназию «с Пятницкой на Разгуляй, с Разгуляя на Пятницкую» и т. д.

Чтобы приглушить взрыв сиротского горя девочек Саши и Лиды, Юлия Сергеевна повезла их кататься по Москве, и создается впечатление, что описание прогулочного маршрута по Московским улицам доставляет автору особое эмоционально-эстетическое удовольствие: «Сначала проехали по Малой Дмитровке, потом мимо Страстного на Тверскую; около Иверской остановились, поставили по свече и помолились, стоя на коленях. На обратном пути заехали к Филиппову и взяли постных баранок с маком» [Чехов, 1976б, с. 51]. В поле авторского внимания оказываются не только улицы, но и знаковые для Москвы здания – Благородное собрание, Малый театр и места увеселения – Яр, Стрельна; настоящим именем назван и Бубновский трактир, где происходит встреча Лаптева с доверенным лицом фирмы Початкиным...

Неоспоримый эффект подлинности московскому тексту повести придают реальные события культурной жизни столичного города, на которые откликается семья Лаптевых: однажды они посещают симфоническое собрание, где исполняется Девятая симфония Бетховена, и хотя имя дирижера не названо, но известно, что им был Антон Рубинштейн. В семейно-дружеском кругу Лаптевых обсуждают «Орлеанскую деву» с участием Ермоловой, здесь «говорят о декадентах», и есть реальные основания предполагать, что увиденный Юлией Сергеевной на картинной выставке пейзаж, глубоко запавший в душу, по сюжету и настроению

перекликается с живописными полотнами Левитана, входившего в известность именно в эти годы.

Герои повести, независимо от различия авторского отношения к ним, любят Москву, испытывают к ней чувство глубинной сердечной привязанности. В этом отношении исполнен особого смысла тот диалог, который происходит между Ярцевым и Кочевым по возвращении с дачи в Сокольниках, «когда вышли к заставе» Москвы:

– Москва – это город, которому придется еще много страдать, – сказал Ярцев, глядя на Алексеевский монастырь.

– Что это вам пришло в голову?

– Так. Люблю я Москву [Чехов, 1976б, с. 70].

И Ярцев, и Костя родились в Москве и «обожают ее... они были убеждены, что Москва – замечательный город, а Россия – замечательная страна» [Чехов, 1980, с. 70].

Собираясь откликнуться на заказ Юлии Сергеевны написать историческую пьесу для любительского театра, Ярцев исполнен намерения через московский сюжет выразить свое отношение к историческим судьбам всей России, где «всё необыкновенно талантливо, даровито и интересно» [Чехов, 1976б, с. 71], и это дает реальный повод предположить, что творческие планы героя предстают как проекция намерений самого Чехова в зеркале московской жизни отразить проблемы, важные для российского общества в целом.

Видимые изменения происходят в тематическом векторе творческих исканий Чехова: произведения об угнетающей силе бедности и безудержном хищничестве богатых, о чем свидетельствует появление таких повестей, как «Мужики» и «В овраге», всё заметнее уступают место другим, где на первый план выходит изображение хозяев жизни, владельцев богатых состояний – заводов, фабрик, торговых фирм, привлекающее читателей не привычным для литературы критического реализма духом обличения в адрес богатых, а скорее стремлением вызвать здоровый интерес и понимание «другой» жизни. О глубине погруженности Чехова в новую проблематику свидетельствует выход в свет повестей «Бабы царство» (1894), «Три года» (1895) и рассказа «Случай из практики» (1896), составивших в его творческом опыте новое жанровое образование – цельный цикл произведений, объединенных не только сюжетно-мотивным сходством, но и глубокой ответственностью человеческих характеров.

При ближайшем рассмотрении, свободном от предвзятости и предубеждения, эта «другая жизнь» открывается глубиной своих неизбывных проблем и противоречий: богатство не гарантирует ни безоблачного счастья, ни душевного покоя, ни самоудовлетворенной беззаботности. Здесь тоже страдают от неразделенной любви, неизлечимой болезни, сиротства и многих других непредвиденных напастей... Гложущее чувство вины за контраст собственного богатства с нищетой рабочих на принадлежащем ей металлургическом заводе испытывает Анна Акимовна Глаголева, тщетно пытаясь повлиять на сложившуюся ситуацию и посредством щедрой благотворительности, и даже путем неравного брака с простым рабочим.

Во власти каких-то высших сил оказывается и героиня рассказа «Случай из практики» госпожа Ляликова, владелица фабрики из пяти корпусов, единственная дочь которой, наследница огромного родового состояния страдает неизлечимой болезнью, вгоняющей ее в мучительную бессонницу. Приехавший по вызову доктор Королев прозорливо усматривает истоки ее болезни не внутри организма,

а в социальных обстоятельствах ее жизни: «Вы, – говорит он в ночной беседе с пациенткой, – в положении владелицы фабрики и богатой наследницы недовольны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что всё обстоит благополучно...» [Чехов, 1977б, с. 85]. Но тот рецепт, который прописывает доктор богатой пациентке, следуя своим представлениям о поведении людей «лет через пятьдесят», которые «побросают всё и уйдут», судя по его смеховой реакции, авторской позиции не отражает:

– Куда уйдут?

– Куда?.. Да куда угодно, – сказал Королев и засмеялся [Чехов, 1977б, с. 85].

Герой повести «Три года» Алексей Лаптев тоже является невольным наследником родового состояния: старческая немощь отца и внезапная болезнь брата в одночасье превращают его в одного из самых богатых людей Москвы, владельца крупной торговой фирмы, известной не только в Москве, но и за границей, однако ни душевного удовлетворения, ни тем более радости он при этом не испытывает. Внезапно «привалившие» миллионы повергают его в душевное смятение. Ему, получившему университетское образование, глубоко чужда атмосфера бездуховности, холодного расчета, неуважения к человеческой личности, которая царит как в семье, так и в «амбаре» – торговой конторе отца. Проходит долгих три года, прежде чем душевный мир Алексея Лаптева обретет равновесие и над тягостным сомнением воспреобладает чувство ответственности за родовое наследство, за «дело», дающее работу многим людям. Как человек умный, к тому же образованный, не следует он ни совету «всё побросать и уйти», ни соблазну легкой жизни на родительские капиталы, подобно многим наследникам исторически известных представителей российского предпринимательства. Читатель видит, как старательно вживается он в наследственное дело: входит в тайны финансовой политики, устанавливает деловые контакты с доверенными людьми; боясь прослыть «плантатором», проявляет заботу об улучшении условий труда и быта работников фирмы и, что немаловажно, не забывает «делиться» своим благосостоянием с бедными людьми.

Отчетливый след замысла в масштабах романа сохраняет вся образная система повести. Являясь одним из самых «длинных» текстов Чехова, она довольно плотно населена: главных мужских образов в ней три, помимо главного героя – это еще и его друзья, Костя Кочевой и Ярцев, Иван Гаврилыч. Благодаря тому, что биография каждого из них открывается не только в непосредственно сюжетном действии повести, но и в фабульном плане, характеры их предстают разносторонне и объемно, выявляя сложную картину общественной жизни России 90-х гг. в ее динамике.

По существу Чехов уловил то особое состояние идеологической мысли «перевального» времени 1890-х – начала 1900-х гг., когда отношения между богатством и бедностью перешли в состояние перманентной борьбы за передел собственности, когда понятие «борьба» было переведено в статус социальной нормы, органически приведшей к революции – сначала 1905 г., а затем и Великой Октябрьской социалистической революции. Знаменательно, что ленинский «Союз борьбы за освобождение рабочего класса», идеологически фундаментировавший русские революции, был создан именно в то самое «нетерпеливое» время.

Многократно слышавший в свой адрес обвинения в безыдейности, «равнодушии к направлению», в действительности Чехов в таких своих поздних произведениях, как «Три года» и «Невеста», отразил самые существенные стороны всех социальных революций, передал глубинную суть «борьбы за освобождение». Авторы знаменательно известного сборника «Вехи» (1909), пытаясь осмыслить причины и итоги Революции 1905 г. и, в основном сохраняя логику обвинения Чехова в пессимизме, тем не менее объективному выявлению связи писателя с трезвым осмыслением «борьбы» во многом способствовали, убедительным свидетельством чего является статья С. Л. Франка «Этика нигилизма». «Современный социальный оптимист, – размышляет известный публицист, – подобно Руссо, убежден, что все бедствия и несовершенства человеческой жизни происходят из ошибок или злобы отдельных людей или классов. Природные условия для человеческого счастья, в сущности, всегда налицо, нужно устранить только несправедливость насильников... чтобы основать царство земного рая... Стоит отнять эти блага у несправедливо владеющего ими меньшинства и навсегда лишить его возможности овладеть ими, чтобы обеспечить человеческое благополучие... Кто раз был соблазнен этой оптимистической верой, того уже не может удовлетворить непосредственное альтруистическое служение изо дня в день ближайшим нуждам народа; он упоен идеалами радикального и универсального осуществления народного счастья» [Франк, 1990, с. 158].

В авторском проникновении в скрытые, невидимо потаенные глубины идеологической жизни 1890-х гг. особой поэтико-смысловой силой полнится образ Кости Кочевского, для разгадки и понимания которого требуются определенные герменевтические усилия. Для создания этого образа использованы не только сюжетные, но и фабульные средства художественного письма: так, из рассказа умирающей сестры Алексея Лаптева Нины Федоровны читатель узнает о биографических корнях героя. Сын бедного, пьющего чиновника, часто приходившего в дом Лаптевых за подаванием, он, оставшись сиротой, долго прятался по его углам, пока не попался на глаза грозному хозяину и не был благодетельствован в их семье; его определили в гимназию, затем он поступил в университет: «Алеша за него платил», – рассказывает Нина Федоровна, но, получив кров, хлеб и образование, Костя не испытывает к своим благодетелям никакой благодарности: из него выработался тип нигилиста новой формации – времени оформления идей, приведших к революциям XX в. Как и нигилист Базаров, он отрицает классическое искусство изображения высоких чувств, а в новом времени его привлекает установка на «борьбу» как единственно верный путь к торжеству справедливости. Его жизненный принцип: «Не ждать нужно, а бороться» [Чехов, 1976б, с. 57]. Его неприязнь к богатым безоглядна и безгранична, так же как и оправдание бедного человека любой ценой, он предтеча идеологии всеобщего равенства, закономерно перетекающего в призыв «отнять и поделить».

Получив образование адвоката, он считает профессиональной честью довести до оправдательного приговора любое судебное дело, если оно касается бедняка, что демонстрирует тот случай оправдания чердачного вора, на судебном слушании которого присутствовала семья Лаптевых. «Подрывную» работу против богатых он ведет даже в семье своего благодетеля, «сбивая» его жену Юлию Сергеевну к принятию основ нигилистической этики, т. е. «борьбы» как жизненной нормы: «Такие люди, как ваш любезный Алексис, прекрасные люди, – внушает он ей, – но для борьбы они совершенно не годны. Да и вообще ни на что не годны» [Чехов, 1976б, с. 68].

Картину общественной жизни Москвы 90-х гг. в ее открыто идущих процессах и скрытых в них тенденциях восполняет глубина авторского внимания к гендерному фактору. Если обратить внимание на номинативный характер произведений Чехова, то обнаружится, что гендерный склад человеческих отношений никогда не уходил из его писательского взгляда на мир: если один ряд произведений составляют «Учитель словесности», «Ионыч», «Иванов», «Дядя Ваня», «Архиерей», «Студент», и т. д., то в другой входят «Жена», «Супруга», «Невеста», «Попрыгунья», «Душечка», «Анна на шее», «Ариадна», «Гина» и т. д.

Как и мужских, главных женских образов в повести «Три года» тоже три. Главная героиня – Юлия Сергеевна – являет в творчестве Чехова пример такого женского образа, в котором заключен богатый потенциал развития разных вариантов женской судьбы: не случайно сразу после повести «Три года» в 1895 г. выходят в свет «Супруга», «Ариадна» и «Анна на шее». Единственная дочь провинциального доктора, не изжив трепетной прелести юных лет, она выходит замуж за богатого москвича. В ее согласии выйти замуж за безумно влюбленного в нее, образованного, богатого, но некрасивого Алексея Лаптева нет жесткого и корыстного расчета, но и безрасчетным этот брак назвать трудно: всё-таки какие-то безотчетные соображения относительной предпочтительности богатой жизни в столичном городе скучному провинциальному существованию без надежды сделать приличную партию в ее сознании клубились. В поэтико-смысловом плане ее судьба глубоко соотнесена с судьбой Нины Федоровны – сестры Алексея Лаптева. Охваченная чувством безумной любви к ловцу легкой жизни, красавцу и ловеласу Панаурову, и вопреки воле отца выйдя за него замуж, она покорно смиряется и с долей жестоко обманутой жены, и недоброй славой Панаурова, открыто имеющего на стороне вторую семью, где у него тоже, как и в первой, растут две девочки. Придавленность грузом оскорбленных чувств и отсутствие воли к сопротивлению житейским напастям, неспособность противостоять напору терзающих душу обстоятельств оборачиваются не только неодолимой болезнью и физическим угасанием Нины Федоровны, но и сиротством двух ее дочерей.

Эта героиня недолго остается на страницах повести, но ее роль в углублении поэтико-смыслового потенциала как всего произведения, так и образа главной героини, значительна. В отличие от Нины Федоровны Юлия не погрузилась в болезненно-разрушительные переживания загубленной жизни с нелюбимым человеком, не ушла в разгульную мстительность ему, подобно героиням рассказов «Супруга» и «Анна на шее», не предалась, как Ариадна из одноименного произведения, маниакальной страсти покорять мужчин – «очаровывать, пленять, сводить с ума» [Чехов, 1977а, с. 130].

Осознание того, что другой жизни, кроме той, что выпала на долю и которой дано жить человеку, не бывает, что смысл жизни в исполнении долга и предназначения, приводит ее в душевное равновесие. Ей удается войти в доверие к скрытому и жесткому старику Лаптеву, стать «сестреночкой» Федору Лаптеву, милосердной воспитательницей осиротевших дочерей Нины Федоровны, познать горе и радость материнства, войти в роль заботливой хозяйки работников большой фирмы Лаптевых, вдохнуть живой дух человечности в отпугивающий казенным неуютом «амбар».

В отличие от своих предшественниц из «Бабьего царства» и «Случая из практики» – владелицы металлургического завода Анны Акимовны и хозяйки ткацкой фабрики из пяти корпусов госпожи Ляликовой, она, случись оказаться на их мес-

те, повторила бы не их участь растерявшихся от нечаянного богатства женщин, а хозяйственно-рачительной Вассы Железновой.

В гендерном раскладе действующих лиц повести «Три года» до чрезвычайности важен образ третьей героини – Полины Николаевны Рассудиной, «особы», как именует ее Лаптев. Покинутая им ради женитьбы на Юлии, она была его близкой приятельницей, подругой, почти женой, но было нечто, что воспрепятствовало перерастанию их отношений в законный брак. Если жизнь и судьба Нины Федоровны и Юлии Сергеевны открываются как воплощение природных свойств их женского характера, то жизненное поведение «особы» определяется исключительно кодексом идеологически обусловленных правил и предписаний.

Известно, что автор располагает богатым арсеналом художественных средств, чтобы выразить свое отношение к герою: в данном случае Чехов отдает щедрую дань номинативной поэтике, прибегая к эмоционально-смысловой прозрачности имен, которыми наделяет действующих лиц повести. Если Лаптев предстает как человек, незримо связанный фамильными корнями с народной, в данном случае – крестьянской, средой, а друг его Ярцев отчетливо выявляет свою натуру светлого, позитивно настроенного философа, свято верующего в социальный прогресс на основе смены поколений, то так же наглядно в имени Кости Кочевого проглядывает его безродность и социальная неукорененность. Так же значимо в повести и имя «особы».

Полина Николаевна Рассудина – последовательный борец за женскую эмансипацию, абсолютное равенство женщин в правах и образе жизни с мужчинами. Она чуждается проявления естественных для женщины чувств, привычек и вкусов: «одевается дурно и неряшливо, так что на улице обыкновенно, когда она, торопливо и широко шагая, шла на урок, ее легко можно было принять за молодого послушника» [Чехов, 1976б, с. 41], живет исключительно на заработки учителя музыки, в общении с мужчинами избегает малейшего проявления заботы и внимания к себе как к женщине, гордясь тем, что «она не причисляет себя к слабому прекрасному полу и не нуждается в услугах господ мужчин» [Там же]. Писатель не скупится на перечисление тех ухищрений, на которые идет Полина в утверждении своей независимости, не позволяя мужчине заплатить за извозчика или чай в буфете: «У рабочего класса, к которому я принадлежу, – декларирует она свое идеологическое кредо, – есть одна привилегия: сознание своей неподкупности, право не одолжаться у купчишек и презирать. Нет-с, – говорит она Лаптеву, в действительности и по существу глубоко уязвленная его женитьбой, – меня не купите! Я не Юличка!» [Там же, с. 43].

По существу же, являясь борцом за женскую эмансипацию в такой априорно детерминированной форме, Рассудина объективно предстает как выразитель той же жестко рассудочной нигилистической этики, в основе которой лежит слепая преданность перманентной «борьбе», проповедуемой Костей Кочевым.

Нарративное пространство повести «Три года» как произведения с отчетливо выраженными романскими интенциями оказалось так щедро насыщенным живой плотью идущего времени, его социальной, культурной, бытовой атмосферой, что многие из его мотивно-сюжетных концептов найдут художественное воплощение в последующих произведениях, обогащаясь новыми идейно-эстетическими смыслами и акцентами.

Нагляднее всего в этом убеждает пятью годами позднее созданная пьеса «Три сестры», где не просто повторяется образная конструкция из трех женских судеб, но сама логика жизненных исканий сестер, жаждущих найти ответ на вопрос «как

жить надо», во многом перекликается с изображением трех женских судеб, тоже сложившихся «на свой образец», как сложилась судьба Юлии Сергеевны, Нины Федоровны и «особы» Рассудиной.

Откликнулся в пьесе «Три сестры» и мотив сиротства, важный в повести «Три года»: в двух обделенных материнской лаской дочерях полковника Вершинина отсвечивает судьба двух племянниц Алексея Лаптева, осиротевших после смерти его сестры.

О романтных интенциях повести «Три года» выразительно свидетельствует и то, что она предстает как своего рода корневая основа и запасник идей, образов, человеческих типов и характеров, не перестававших волновать и интересовать Чехова до конца жизни и творческого пути. В этом смысле не лишено оснований утверждение, что именно из этой повести во многом почерпнут материал для создания одного из финальных образов писателя – «просто Саши» из повести «Невеста» (1904).

Социально-историческая и идеологическая фактура характера Саши созвучна внутренней сути Кости Кочевского. По существу, и тот, и другой – бесы, исповедующие крайние формы радикализма, ненавидящие состояние общественного покоя и провоцирующие состояние «борьбы» как норму человеческого существования. В их родословии много общего. На обоих лежит печать безродности и социальной неукорененности. И тот, и другой облагодетельствованы людьми, имущественно состоятельными. «Вот не пренебрегли человеком, – размышляет на смертном одре Нина Федоровна, – и теперь он за нас, небось, Бога молит...» [Чехов, 1976б, с. 47]. «Ради спасения души» принят бабулей в дом Шуминых и Саша. Ни тот, ни другой не испытывают к своим благодетелям и попечителям ни теплых чувств, ни благодарности, в реальности представляя разрушителями их семейного очага: Костя пытается «сбить» с пути верной жены Юлию Сергеевну, с предательским коварством убеждая в том, что ее «любезный Алексис» относится к категории лиц, которые «вообще ни на что не годны» [Там же, с. 68], а Саша «сбивает» на тайный уход из дома Надю Шумину, в ближайших же планах его – «сбить» жену своего приятеля: «Хочу, чтоб жизнь свою перевернула» [Чехов, 1977б, с. 217], и если Костя покушается лишь на мирный быт Лаптевых, то Саша живет уже в то «нетерпеливое» время, когда объектом желанного перевертывания становится весь мир.

Родственность поэтико-смысловой структуры образов Кости Кочевского и Саши открывается благодаря характеру их номинации. В отличие от Саши из повести «Невеста», безродность которого выявляет отсутствие фамилии и который фигурирует в облике «просто Саши», у Кости есть фамилия, однако с весьма ощутимым намеком на безродность – Кочевой!.. Что же касается имени героя, то, оказывается, что и его все «Лаптевы звали просто Костей, так как он вырос на их глазах» [Чехов, 1976б, с. 49].

Романно-эпический потенциал повести органично выявляет особая атмосфера неотступной неизбывности, тот особый дух бытийственности, который свойственен ее повествованию. И проведя своего героя через многие жизненные испытания – смерть сестры, оставившей на его попечение двух девочек, страдания неразделенной любви, отчуждение ближайших родственников, отца и брата, трудное привыкание к делу, к которому «не лежит душа», сомнение относительно своего права на не им нажитые миллионы – в финале повести писатель тем не менее не оставляет у Лаптева чувства напрасно и «не так» прожитой жизни, горького ощущения, что «всё было не так», как это случилось с героем Л. Толстого

«Смерть Ивана Ильича». Как ни изъязвлена внутренним противоречием жизнь в доме Лаптева, она течет по неизбывным законам вечности, приводя героя к мудрому приятию ее: на смену «плохому» приходит «хорошее», меняются лишь лица их. Теперь состояние безответной любви суждено испытать его жене – Юлии Сергеевне, сумевшей понять душевное благородство мужа, ответственность за миллионное дело от отца и брата окончательно перейдет к нему, а воплощением неотступности будущего предстанут две девочки: «Как они выросли! – думал он. – И сколько перемен за эти три года... Но ведь придется, быть может, жить еще тринадцать, тридцать лет... Что-то еще ожидает нас в будущем! Поживем – увидим» [Чехов, 1976б, с. 91].

И вынесенная в самый конец повествовательного текста фраза «Поживем – увидим» в своей привычной для чеховских финалов модальности («быть может...») придает повести «Три года» не только четкую экзистенциальную, но и жанровую завершенность, истоки которой восходят к авторскому намерению написать роман о московской жизни.

Список литературы

Полоцкая Э. А. «Три года». От романа к повести // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 13–34.

Русская литература конца XIX – начала XX в. Девяностые годы. М.: Наука, 1968. 504 с.

Франк С. Л. Этика нигилизма // Вехи: Сб. ст. о русской интеллигенции. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 175–210.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / Тексты подгот. и примеч. сост. Е. Н. Коншина, И. Е. Гитович, Л. Д. Опульская, Н. А. Роскина; ред. М. Л. Семанова. М.: Наука, 1976а. Т. 4: Письма, январь 1890 – февраль 1892. 656 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / Текст подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Э. А. Полоцкая, В. М. Родионова, И. Ю. Твердохлебов; ред. Г. А. Бялый. М.: Наука, 1976б. Т. 5: [Рассказы. Юморески], 188б. 704 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / Тексты подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Т. И. Орнатская, Э. А. Полоцкая; ред. А. С. Мясников. М.: Наука, 1977а. Т. 9: [Рассказы. Повести], 1894–1897. 544 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / Тексты подгот. и примеч. сост. М. П. Громов, Л. М. Долотова, В. Б. Катаев, А. С. Мелкова, Л. Д. Опульская, Т. И. Орнатская, Т. В. Ошарова, Э. А. Полоцкая, А. П. Чудаков; ред. Н. И. Соколов. М.: Наука, 1977б. Т. 10: [Рассказы, повести], 1898–1903. 496 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / Подгот. и примеч. И. Е. Гитович, А. М. Малахова, М. А. Соколова; ред. А. И. Ревякин. М.: Наука, 1980. Т. 9: Письма, 1900 – март 1901. 616 с.

References

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 12 vols]. Moscow, Nauka, 1974–1983. Vol. 4: Letters, January 1890 – February 1892]. E. N. Konshina, I. E. Gitovich, L. D. Opul'skaya, N. A. Roskina (Prep. of the texts, comment.); M. L. Semanova (Ed.). Moscow, Nauka,

1976a, T. 4: Pis'ma, yanvar' 1890 – fevral' 1892 [Letters, January 1890 – February 1892]. 656 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols.]. A. L. Grishunin, E. A. Polotskaya, V. M. Rodionova, I. Yu. Tverdokhlebov (Prep. of the texts, comment.); G. A. Byalyy (Ed.). Moscow, Nauka, 1976b. Vol. 5: Rasskazy. Yumoreski. 1886 [Stories. Humoresques. 1886]. 704 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols.]. A. L. Grishunin, T. I. Ornatskaya, E. A. Polotskaya (Prep. of the texts, comment.); A. S. Myasnikov (Ed.). Moscow, Nauka, 1977a. Vol. 9: Rasskazy. Povesti, 1894–1897 [Stories. Tales, 1894–1897]. 544 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols.]. M. P. Gromov, L. M. Dolotova, V. B. Kataev, A. S. Melkova, L. D. Opul'skaya, T. I. Ornatskaya, T. V. Osharova, E. A. Polotskaya, A. P. Chudakov (Prep. of the texts, comment.); N. I. Sokolov (Ed.). Moscow, Nauka, 1977b. Vol. 10: Rasskazy, povesti, 1898–1903 [Stories, novels, 1898–1903]. 496 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 12 vols.]. Podg. i prim. I. E. Gitovich, A. M. Malakhova, M. A. Sokolova (Prep. of the texts, comment.); A. I. Revyakin (Ed.). Moscow, Nauka, 1980, Vol. 9: Letters, 1900 – March 1901 [Letters, 1900 – March 1901]. 616 p.

Frank S. L. Etika nihilizma [Ethics of nihilism]. In: *Vekhi: sb. st. o russkoy intelligentsii* [Milestones: Coll. of art. about the Russian intelligentsia]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1990, pp. 175–210.

Polotskaya E. A. “Tri goda.” Ot romana k povesti [“Three years.” From a novel to a story]. In: *V tvorcheskoy laboratorii Chekhova* [In the creative laboratory of Chekhov]. Moscow, Nauka, 1974, pp. 13–34.

Russkaya literatura kontsa 19 – nachala 20 v. Devyanostye gody [Russian literature of the late 19th – early 20th centuries. Nineties years]. Moscow, Nauka, 1968, 504 p.

Информация об авторе

Людмила Павловна Якимова, доктор филологических наук

Information about the Author

Lyudmila P. Yakimova, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 05.06.2022;
одобрена после рецензирования 15.07.2022; принята к публикации 15.07.2022
The article was submitted 05.06.2022;
approved after reviewing 15.07.2022; accepted for publication 15.07.2022*