

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/82/8

Тургеневская традиция в ранней прозе А. П. Чехова (на примере повести «Цветы запоздалые», 1882)

Светлана Николаевна Черепанова

Университет им. свв. Кирилла и Мефодия в Трнаве
Трнава, Словацкая Республика

cherepanova1@ucm.sk, <http://orcid.org/0000-0002-9846-4000>

Аннотация

Рассматривается переосмысление тургеневской традиции в чеховской повести «Цветы запоздалые» (1882), которая относится к раннему периоду творчества автора. Внимание уделяется анализу системы образов и приемов их изображения, усадебному миру, почтению к слову. Переосмысляя тургеневскую традицию, Чехов не столько полемизирует с писательской манерой Тургенева, сколько выражает свое отношение к писательскому процессу: сейчас не представляется возможным писать так, как писали раньше, современная Чехову литература требует новых способов изображения. Также через переосмысление тургеневской традиции Чехов дает оценку нравственному фундаменту современной эпохи, в которой проявляется невозможность существования прежнего уклада жизни.

Ключевые слова

русская литература, Чехов, Тургенев, «Цветы запоздалые», усадьба, тургеневская традиция

Для цитирования

Черепанова С. Н. Тургеневская традиция в ранней прозе А. П. Чехова (на примере повести «Цветы запоздалые», 1882) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 116–128. DOI 10.17223/18137083/82/8

Turgenev's tradition in the early prose of A. P. Chekhov (a case study of the story "Late-Blooming Flowers," 1882)

Svetlana N. Cherepanova

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava
Trnava, Slovak Republic

cherepanova1@ucm.sk, <http://orcid.org/0000-0002-9846-4000>

Abstract

The paper examines how Turgenev's tradition is reinterpreted in the story "Late-Blooming Flowers," belonging to the early period of Chekhov's creative work. Attention is paid to the system of images and techniques of their depiction, the manor world, and reverence for the

© Черепанова С. Н., 2023

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 116–128

Siberian Journal of Philology, 2023, no. 1, pp. 116–128

word. The analysis of Chekhov's and Turgenev's landscapes revealed that the ways of depicting familiar images were transformed into clichés. Psychological parallelism in Turgenev's work contributes to the understanding of the characters' inner states. Chekhov describes nature in cursory strokes by combining heterogeneous concepts in one row, leading to a comic effect. He ironically refers to the technique of creating the main characters with external facial features not indicative of the hero's inner state. The change of literary eras also affects the type of hero, demanding a different artistic challenge. The change of values allows Chekhov to express his attitude to the modern era: the moral values of the past are consigned to oblivion. In Chekhov's story, the manor world is destroyed, with the honor and dignity of the noble world replaced by drunkenness and riotous life. To summarize, Chekhov reinterpreted Turgenev's tradition not by criticizing the writing style but by expressing his attitude toward the writing process. For it was no longer possible to write as one did before, the literature of Chekhov's time required new ways of imagery. It is through rethinking the Turgenev tradition that Chekhov assesses the moral foundation of the modern era, revealing the impossibility of the former way of life to exist.

Keywords

Russian literature, Chekhov, Turgenev, "Late-Blooming Flowers", mansion, Turgenev tradition

For citation

Cherepanova S. N. Turgenev's tradition in the early prose of A. P. Chekhov (a case study of the story "Late-Blooming Flowers," 1882). *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 1, pp. 116–128. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/82/8

В современном литературоведении существует немало работ, в которых исследователи обращались к рассмотрению тургеневской традиции в творчестве А. П. Чехова. При сопоставлении «Свидания» И. С. Тургенева с «Егерем» А. П. Чехова А. С. Долинин приходит к следующей мысли: «Чехов – это почти тот же Тургенев в жизни и творчестве, тот же в основе своей, в центральном пункте своего “Я”, только без большинства его ошибок, без отрицательных сторон, которые часто раздражали его современников, за которые иные его не любили, иные и не уважали» [Долинин, 1989, с. 336]. Исследователь обращает внимание на психологические особенности авторов, которые находят отражение в художественных произведениях. А. С. Долинин подчеркивает безусловную связь обоих писателей, их схожесть. Глубокое родство Чехова с Тургеневым исследователь усматривает в том, что оба писателя «в системе образов тяготеют ко всем тем, которые по той или иной причине лишены этой стойкости, слабы волею своей, страдая от частых столкновений с себе противоположными, – с теми, кто их сильнее, кто знает или думает, что знает, чего хочет в жизни» [Там же, с. 337].

Д. С. Мережковский, современник и критик А. П. Чехова, видел талант писателя прежде всего в особой гармоничности его прозы, унаследованной писателем от великих предшественников. Свой взгляд критик выразил в работе «Старый вопрос по поводу нового таланта», 1888 г.: «Г-н Чехов, конечно, не по количеству таланта, о котором трудно судить по тому, что он до сих пор дал, а по качеству примыкает к современной русской школе, к Тургеневу и Толстому: он научился у них одинаково любить природу и человеческий мир, не жертвовать одним из этих элементов для другого, понимать их органическое и необходимое взаимодействие» [Мережковский, 1986, с. 334]. Д. С. Мережковский сосредотачивает свой взгляд на традиции, которую наследует Чехов в начале своего творческого пути от предшествующей литературы.

Напротив, А. Дерман находит в творчестве А. П. Чехова не просто переосмысление предшествующей литературы, а даже некий спор с традицией: «Чеховская поэтика сводится к преодолению поэтики предшествующей фазы развития русской художественной литературы. Литературный стиль предшествующей фазы – это тургеневский стиль» [Дерман, 1959, с. 255].

Однако существует и иная точка зрения. Ю. Соболев в статье «Чехов современности» заявил, что Чехов не является продолжателем традиций предшествующей литературы: «Чехов не был завершителем классической русской литературы. На нем почти не сказались Гоголь, Тургенев, Толстой»¹. Автор сближает чеховскую манеру письма с западноевропейской традицией Флобера, Мопассана.

На сегодняшний день в литературоведении нет единой точки зрения на рассматриваемый вопрос о преломлении тургеневской традиции в прозе А. П. Чехова. На наш взгляд, это обусловлено сложным характером взаимосвязи творчества обоих авторов.

А. П. Чехов был прекрасно знаком с прозой И. С. Тургенева. Уже стало хрестоматийным восторженное выражение писателя об «Отцах и детях» И. С. Тургенева (из письма А. Суворину от 24.02.1893): «Боже мой! Что за роскошь “Отцы и дети”! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел и было такое чувство, как будто я заразился от него. А конец Базарова? А старички? А Кукшина? Это чорт знает как сделано. Просто гениально» (Чехов, 1977, с. 175). Однако в этом же письме Чехов высказывает свое недовольство женскими образами, созданными Тургеневым: «Лиза, Елена – это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, избилующие претензиями не по чину» (Чехов, 1977, с. 174). Видно противоречивое восприятие Чеховым тургеневской прозы. Стоит упомянуть, что Чехов с досадой относился к сравнениям с другими писателями: «Странно пишут обо мне, никогда просто о Чехове. Всегда о Чехове в сравнении с кем-нибудь. Прежде писали: “Чехов и Тургенев”, “Чехов и Короленко”, даже “Чехов и Мопассан”. Теперь стали писать: “Чехов и Горький”, “Чехов и Андреев”...» (из воспоминаний Григория Петрова) [Литературный быт..., 1928, с. 378].

А. П. Кузичева, анализируя сопоставления и противопоставления Чехова и Тургенева, приходит к важному выводу о том, что феномен «Чехова и Тургенева» был «феноменом не только творчества Чехова, но и сутью переломного момента в судьбе русской литературы» [Кузичева, 2020, с. 75].

В данной статье мы рассмотрим, как тургеневская традиция реализуется в раннем творчестве А. П. Чехова (на примере повести «Цветы запоздалые», 1882), сосредоточим свое внимание на анализе системы образов и приемов их изображения, сюжета, в частности особое внимание уделим почтению к слову и приемам разрушения усадебного мира.

Исследователи (Д. С. Мережковский, А. Долинин, Д. В. Григорович, М. Л. Семанова, Е. В. Тюхова, Г. А. Григорян) обращают внимание на роль пейзажа и специфику его создания в произведениях обоих авторов. Описание природы придавало особую поэтичность прозе XIX в. Как известно, И. С. Тургенев был одним из лучших пейзажистов в русской литературе XIX в., писатель мастерски использовал поэтику пейзажа в самых разных функциях. Р. А. Воронин, размышляя о функции пейзажа в художественном произведении, выявляет психологиче-

¹ Цит. по: Громов М. П. Чехов и его великие предшественники. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st003.shtml> (дата обращения 18.02.2021).

скую функцию: «Искусно созданный пейзаж позволяет передать душевное состояние героя, в некоторой степени постичь его внутренний мир, эмпатически прочувствовать испытываемые им эмоции. Кроме того, пейзаж может оказывать психологическое воздействие на читателя, настраивая его на определенную эмоциональную волну восприятия художественного текста» [Воронин, 2017, с. 3]. Например, в романе «Рудин» (начало VII главы) мы находим подробное описание воскресного утра Натальи. Состояние природы созвучно состоянию героини: «В конце пейзаж наделяется лирическим аккордом и, тем самым, приобретает психологическое звучание через прямое авторское признание взаимосвязи человека и природы» [Зейнали, Гули-заде, 2019, с. 425].

В «Цветках запоздалых» пейзаж в начале II главы детальностью описаний напоминает тургеневский. Пейзаж органично определяет состояние главной героини: свет, бьющий в окно, играющий «на коврах, стульях, рояле», созвучен с праздничным настроением Маруси, с ее желанием жить. Безусловно, в этом ощущается следование тургеневской традиции. Однако уже здесь в описании чеховской природы исчезает поэтичность, свойственная Тургеневу. Юмористическую окраску у Чехова имеет сближение явлений природы с миром быта: «Выйдите вы на улицу, и ваши щеки покроются здоровым, широким румянцем, напоминающим хорошее крымское яблоко. Давно опавшие желтые листья, терпеливо ожидающие первого снега и попираемые ногами, золотятся на солнце, испуская из себя лучи, как червонцы» (Чехов, 1983, с. 401)², или: «не было видно ни одной физиономии, на которой нельзя было бы прочесть отчаянной скуки» (с. 418). Чехов наполняет пейзаж комическими акцентами, сочетая в одном ряду разнородные понятия: «день ясный, прозрачный, слегка морозный, один из тех дней, в которые охотно миришься и с холодом, и с сыростью, и с калошами» (здесь и далее курсив наш. – С. Ч.) (с. 401). Также Чехов приближает пейзажную деталь к обычному, бытовому течению жизни: «то суровая (зима), как свекровь, то плаксивая, как старая дева...» (с. 408), или: «ветер плакал в трубах и выл, как собака, потерявшая хозяина» (с. 417). Чехов-пейзажист обрисовывает природу лишь бегло, штрихами, тогда как описание пейзажа Тургенева часто подробно.

Чехов нередко упоминает тургеневских героев в своих произведениях. Тургеневское начало, по мнению Е. В. Тюховой, проявляется в прозе Чехова по-разному: «Если в произведениях первой половины 80-х годов имя Тургенева, его герои упоминались преимущественно с целью сатирической характеристики персонажей, которым не доступен тургеневский мир поэзии и красоты, то начало второго периода отмечено уже осознанным усвоением тургеневских традиций и прежде всего – в изображении народного характера»³.

В «Цветках запоздалых» Маруся Приклонская уподобляет своего брата Егорушку тургеневскому Рудину. Однако интересно, что сама героиня не произносит имени тургеневского героя: «Ты с горя пьешь, это правда... Но забудь свое горе, если так! Неужели все несчастные должны пить? Ты терпи, мужайся, борись! Богатырем будь! При таком уме, как у тебя, с такой честной, любящей душой можно сносить удары судьбы! О! Вы, неудачники, все малодушны!..» И далее: «И Маруся (простите ей, читатель!) вспомнила тургеневского Рудина и принялась

² Далее повесть «Цветы запоздалые» будет цитироваться по этому изданию с указанием номера страниц в круглых скобках.

³ Тюхова Е. В. А. П. Чехов и И. С. Тургенев: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. 2005. № 12. URL: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/tuhova.htm> (дата обращения 13.02.2021).

толковать о нем Егорушке» (с. 393). Извинение повествователя за героиню вносит иронический подтекст в повествование. Прямое обращение к читателю – излюбленный прием И. С. Тургенева – также является отсылкой к предшественнику. Нельзя не согласиться с Г. А. Бялым, который считает, что чеховская героиня проецирует литературный мир на окружающую ее действительность: «Для нее весь мир населен литературными шаблонами, и сквозь дымку литературных иллюзий она воспринимает все окружающее в идеализированном виде. Ее брат, негодяй, пьяница и “дурандас” Егорушка, в ее глазах – тургеневский Рудин, а черствый карьерист – доктор Топорков – нечто вроде романтического героя с возвышенной натурой и озлобленным умом» [Бялый, 1990, с. 263]. Тонкость души чеховской героини проявляется в ее переживаниях о болезненном состоянии брата. Сцена выглядит комичной, поскольку брат «свински пьян», а Маруся, наделяя брата чертами тургеневского Рудина, видит в нем страдающую душу, несчастного и непризнанного человека. Даже в обращении к Егорушке присутствует книжность: княжна обращается к брату не иначе, как Жорж.

Г. А. Григорян, сопоставляя творчество А. П. Чехова и И. С. Тургенева, верно отмечает, что некоторые персонажи А. П. Чехова должны пройти «испытание Тургеневым» [Григорян, 2019]. Маруся Приклонская, воспитанная на романах Тургенева, следовательно, на тургеневских героях, сталкивается с реальностью, в которой разрушаются ее представления о мире. Так, брат для героини перестает быть идеальным, перестает быть Рудиным. Чехов переосмысляет восприятие тургеневского героя, иронизируя над идеальным образом, который создала сама героиня. Если в брате Марусю постигло разочарование, то доктор Топорков останется для княжны Приклонской идеалом до последних страниц повести. Для любого поступка доктора героиня находит оправдание: «Этот человек имеет право презирать! – думала она. – Он мудр!» (с. 410).

Маруся влюбляется в доктора, так как он для нее нов, неординарен, образован. Здесь мы видим явное пересечение с образом «тургеневской девушки», которая всегда влюбляется в необыкновенного мужчину, таковы Наталья Ласунская, Елена Стахова, Лиза Калитина. Г. М. Ребель определяет следующие качества, характеризующие тип «тургеневской девушки»: «максимализм и своеволие, отсутствие смирения, непокорность судьбе, жажда самореализации, даже ценой гибели, рационалистическая самонадеянность, принципиальная бездетность, безбытийность, устремленная в небытие» [Ребель, 2012, с. 147]. Тургеневскую героиню привлекает в герое не внешняя составляющая, но то, что через слово герой транслирует в мир: «Она (*Наталья*) всё думала – не о самом Рудине, но о каком-нибудь слове, им сказанном, и погружалась вся в свою думу» (Тургенев, 1980, с. 262); «я гляжу на него (*Инсарова*), и мне приятно – но только; а когда он уйдет, я всё припоминаю его слова и досаду на себя и даже волнуясь... сама не знаю отчего» (Тургенев, 1981, с. 209); «Очень я люблю, когда она (*Лиза*) вдруг остановится, слушает со вниманием, без улыбки, потом задумается и откинет назад свои волосы» (Тургенев, 1981, с. 60). Произнесенное слово является важнейшей характеристикой для тургеневских героев. Чеховская Маруся, подобно тургеневским героиням, обращает внимание на слово доктора, княжна очарована речью Топоркова: «Маруся не отрывала глаз от его рта и ловила каждое слово» (с. 406).

Маруся, как и «тургеневские девушки», чиста, наивна, ранима, самоотверженна. Однако княжне, в отличие от героинь Тургенева, не хватает решимости и смелости. Возможно, именно поэтому девушка так долго не могла признаться Топоркову в своих чувствах. Долгое, напряженное внутреннее переживание спровоцировало

болезнь героини, которая в итоге привела к гибели. Для тургеневских героинь болезнь – это физическое продолжение душевного состояния. Воспаление легких, которое нашел Топорков у Маруси, оказывается непременным условием развития любовных отношений. А. В. Кубасов отмечает, что одна из главных примет тургеневских девушек – готовность к жертве [Кубасов, 1998, с. 23]. Чеховская героиня, как и тургеневская, готова пожертвовать собой.

Обратимся к чеховской характеристике речи доктора Топоркова: «Говорил он мерно, отчеканивая каждое слово, не возвышая и не понижая голоса <...> говорил очень хорошо и красиво, но очень непонятно» (с. 406). Сравним с тургеневским Рудиным: «Рудин говорил умно, горячо, дельно; выказал много знания, много начитанности. Никто не ожидал найти в нем человека замечательного <...> Разговор стал более общим, но уже по одной внезапности, с которой все замолкали, лишь только Рудин раскрывал рот, можно было судить о силе произведенного им впечатления» (Тургенев, 1980, с. 225, 226). Ни Маруся, ни Егорушка, ни княгиня Приклонская не понимают чеканной речи Топоркова, при этом чтут его очень умным и образованным человеком, ловят каждое его слово. Топорков же читает лекции исключительно о болезнях, используя профессиональную лексику: доктор «говорил очень хорошо и красиво, но очень непонятно» (с. 406). Непонимание речи героя позволяет девушке возвести Топоркова в идеал, увидеть в нем загадку, образованность, «замечательного человека». Необходимо отметить, что Топорков и не способен говорить ни о чем, кроме своей работы, поскольку вся его жизнь подчинена только делу, но Маруся этого не замечает.

Исключительную «положительность» доктора Маруся считывает с выражения его лица, исходя из своих идеалистических представлений, которые не имеют ничего общего с реальным миром: «Ей нужно было прочесть на лице доктора: какое впечатление произвела на него ее игра?» (с. 407); «И в воображении Маруси торчало гвоздем одно порядочное, разумное лицо; на этом лице она читала и ум, и массу знаний, и утомление» (с. 410); «“У него печаль на лице, – подумала Маруся, глядя на него. – Он, должно быть, очень несчастлив со своей купчихой!”» (с. 424). «Считывание с лица» Маруся заимствует у тургеневских героев, выражение лица которых отражает их внутреннее состояние: «Она (*Наталья*) часто оставалась неподвижной, опускала руки и задумывалась; *на лице ее выражалась тогда внутренняя работа мыслей...*» (Тургенев, 1980, с. 239); «Она (*Наталья*) встала: *лицо ее выразило замешательство*» (Тургенев, 1980, с. 228); «*Глаза Лизы, прямо на него устремленные, выражали неудовольствие; губы ее не улыбались, всё лицо было строго, почти печально*» (Тургенев, 1981, с. 21); «Она (*Маланья Сергеевна*) уже не могла говорить, уже могильные тени ложились на ее лицо, но *черты ее по-прежнему выражали терпеливое недоумение и постоянную кротость смирения...*» (Тургенев, 1981, с. 37). Если в тургеневской характеристике героя выражение лица характеризовало внутреннее состояние персонажа, то Чехов говорит о том, что нельзя доверять только внешней характеристике, поскольку она бывает обманчивой. Обманывается Маруся и в сцене сватовства. Слепая вера в «положительность» Топоркова не позволяет княжне увидеть, что доктор хочет найти деньги для покупки дома, и для этого он готов жениться на любой, которая сможет собрать приданое в шестьдесят тысяч.

С тургеневским Базаровым Топоркова роднит не только происхождение (выбился из самых низов), но и род занятий: «Жаль только, что он... он такого низкого происхождения <...> И ремесло его... не особенно чистое. Вечно в разной разности копается... Фи!» (с. 402). В отличие от Базарова, Топорков интересуется

лишь материальным благосостоянием: «Он насчитал двенадцать двадцатипятирублевков <...> По лицу Топоркова пробежала светлая тучка, нечто вроде сияния, с которым пишут святых; рот слегка передернула улыбка. По-видимому, он остался очень доволен вознаграждением» (с. 403). Именно работа врачом позволила Топоркову составить состояние и сделать себе имя.

Сопоставляя творчество Чехова и Тургенева, исследователи уделяли внимание усадьбной теме. Усадьба как отражение национальной самобытности, культуры, «отражение глубинных пластов духовной и материально-бытовой национальной жизни» [Грицкевич, 2014, с. 283], безусловно, привлекает внимание исследователей. По точному определению Л. Капитановой, главная особенность усадьбы заключается в «единой системе ценностей, патриархальных по своей сути, которая делает этот мир незыблемым и тем самым способствует сохранению его первозданности...» [Капитанова, 2016, с. 74].

Перед нами семейство Приклонских – представителей княжеского рода. С первых строк Чехов умело создает комический эффект, используя прием говорящей фамилии: читатель угадывает несовместимость дворянского статуса с фамилией Приклонских. В своей структуре фамилия Приклонских имеет значение «приклоняться перед кем-то», тогда как княжеский титул исключает возможность такого поведения. Уже в первой сцене, с которой сталкивается читатель, княжеская фамилия находит свое оправдание: «Старая княгиня и княжна Маруся... ломали пальцы и умоляли. Умоляли они так, как только могут умолять несчастные, плачущие женщины: Христом-богом, честью, прахом отца» (с. 392). Вся чета Приклонских так или иначе приклоняется перед кем-то. Княжна Маруся умоляет Топоркова вылечить ее брата: «Маруся пошла навстречу Топоркову и, ломая перед ним руки, начала просить. Ранее она никогда и ни у кого не просила. <...> – Умоляю вас! На вас вся надежда!» (с. 398). Княгиню бедность вынуждает идти на поклон к кредиторам: «умоляла его (*Фурова*) подождать протестовать вексель» (с. 408). Егорушка, в свою очередь, умоляет Калерию Ивановну: «И Егорушка, проклиная сестру, целую неделю провалился у ног Калерии, прося ее не уходить» (с. 426).

Обращает на себя внимание имя главной героини – Маруся. Интересно, что герои повести обращаются к княжне Мари или Маша, тогда как повествователь использует уменьшительно-ласкательную форму – Маруся. Уже на уровне имен персонажей вводится контекст уменьшительности. В. А. Никонов, анализируя частотность употребления имени среди дворянок и крестьянок, говорит о том, что имя Мария в начале XIX в. было самым частотным именем среди дворянок, к середине XIX в. это имя начинает распространяться среди крестьянок, и, как следствие, «свершился крутой перелом в отношении дворянок к этому имени: начиная с 60-х годов стремительно падает употребительность его среди дворянок – от Марьи “запахло мужичкой”» [Никонов, 1974, с. 16]. Таким образом, «уменьшение» имени носит не только формальный, но и социальный характер.

Использование уменьшительно-ласкательного суффикса в имени Егорушка создает, по верному замечанию Ф. М. Горленко, комический образ «взрослого дитяти». Исследователь отмечает, что «по мере развертывания характеристики Егорушки в значении суффикса *-ушк-* нейтрализуется сема ласкательности,

а на первый план выдвигается сема уменьшительности»⁴. На наш взгляд, эта деталь важна, так как через сему уменьшительности реализуется потенциал семы «Приклонских». Высокий статус дворянина нивелируется: «Занять денег у первого встречного ему (*Егорушке*) ничего не стоило. Садиться играть в карты, не имея в кармане ни гроша, было у него обыкновением, а попить и пожрать на чужой счет, прокатиться с шиком на чужом извозчике и не заплатить извозчику не считалось грехом. Изменился он очень мало: прежде он сердился, когда над ним смеялись, теперь же он только слегка конфузился, когда его выталкивали или выводили» (с. 409). Данное поведение для Егорушки-дворянина становится нормой.

Дворянское слово перестает иметь вес и значение. Егорушка «божится и клянется честью», что перестанет вести беспорядочную жизнь. Читатель не верит данному слову, потому что знает весьма прозаическую причину, по которой герой его дал: «Егорушке надоело валяться и не спать» (с. 394). Клятва и целование образа выглядят комичными, поскольку соблюдаются лишь формальные признаки, но суть происходящего уже предана забвению. Обесценивается и слово старой княгини, которая живет в долг, но свои требования обосновывает княжеским родом. Дворянская честность ставится под удар – долги не возвращаются. Для княгини жить в бедности унизительно, но теперь положение князей Приклонских зависит от «ничтожных людишек» и бывших крепостных – мир перевернулся.

Значительную роль в усадебной культуре играет образ дома, который отражает уклад жизни его хозяев. Дом связывает прошлое, настоящее и будущее, именно в доме сохранялись вековые традиции и преемственность, дом как родовое гнездо является «материальной связью между поколениями, символом прочности, защищенности» [Ермоленко, 2003, с. 67]. Для тургеневских усадеб характерны атрибуты семейных ценностей: портреты предков, семейные предания и легенды. Реалии, через которые представлена усадьба в «Цветах запоздалых», разрушают традиционный образ усадебной жизни, преемственность поколений исчезает. Буквально в одном предложении рассказчик описывает родословную отставного гусара Егорушки: «Дед Приклонский был посланником и говорил на всех европейских языках, отец был командиром одного из известнейших полков, сын же будет... будет... чем он будет?» (с. 394). При этом рассказчик останавливается на происхождении доктора Топоркова: описывает, какое положение занимала семья Топорковых и кем стал Топорков сейчас. О его происхождении будут говорить Приклонские, и если княгиня судит о Топоркове по его происхождению, то князь Егорушка «с удовольствием променял бы свое княжество на его (*Топоркова*) голову и карман» (с. 402).

Интересно взглянуть на второстепенного персонажа – старого слугу Никифора. С одной стороны, Никифор, как и господа, верит, что можно жить по-старому. Он отдает свои деньги Марусе, чтобы помочь княжне Приклонской прокормить семью, а также сходить на прием к доктору Топоркову (по сути, Никифор разоряется таким же способом, что и его господа). Этим слуга как бы пытается сохранить прежний уклад жизни. С другой стороны, Никифор, в отличие от его господ, все-таки осознает, что происходит на самом деле, видит, что дворянская культура пропита Егорушкой, что старый мир уходит. Но при этом слуга продолжает жить

⁴ Горленко Ф. М. Экспрессивно-смысловые связи слов как основа художественной образности в рассказе А. П. Чехова «Цветы запоздалые». URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st008.shtml> (дата обращения 29.03.2021).

по старому укладу. Часто Маруся находила утешение в воспоминаниях Никифора о прошлом. Интересно, что автор дважды использует одну и ту же конструкцию: «Никифор хныкал и разъедал ее (*Маруси*) раны воспоминаниями о прошлом» (с. 423, 426). Никифору не остается ничего больше, кроме как «хныкать» и предаваться воспоминаниям, потому что только в воспоминаниях герой может вернуться в тот мир, который сейчас утерян. Важно отметить тот факт, что Маруся решает на признание в своих чувствах доктору Топоркову после разговора с Никифором, после воспоминаний о прежней беззаботной жизни.

Таким образом, ценности прошлого по-разному осознаются героями. Егорушка променял княжество на праздную жизнь, старая княгиня, осознавая свое высокое положение, не может им воспользоваться и соблюсти его в окружающем ее мире, именно поэтому княгиня Приклонская оказывается в долгах у кредиторов. Маруся соблюдает традиции прошлого, но в современном героине мире это оказывается не уместно. Слуга Никифор предается воспоминаниям о прежнем укладе жизни. Дворянский уклад жизни ставится в контраст к современному Чехову миру и, как следствие, теряет свою ценность. Прием, используемый Чеховым, показывает, что старый мир разрушается, ценности дворянского рода опошляются. Контрастным становится падение князя Егорушки и восхождение Топоркова. Этот контраст проявлен не только в социальном статусе и материальном положении героев, но и в духовном плане. Финальная сцена раскрывает духовное восхождение доктора Топоркова, которое оказалось возможным благодаря любви Маруси. В Топоркове что-то меняется, теперь цель его жизни не только в зарабатывании «пятирублевки», Топорков вспомнил свои студенческие цели и мечты. В финале он близок к тому укладу жизни, которым жила княжна Маруся, однако счастливая жизнь оказывается невозможной – героиня умирает.

Финал чеховской повести напоминает финал «Накануне» Тургенева. Однако в тургеневском романе умирает герой, а его возлюбленная, Елена Стахова, продолжает воплощать в жизнь идеи Инсарова: «я и после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни» (Тургенев, 1981, с. 298).

Топорков, подобно тургеневской героине, пытается сохранить то чистое, что смогла открыть в нем княжна Приклонская, правда, делает это своеобразно – берет под свою опеку Егорушку, потакая его пьянству: «Егорушкин подбородок напоминает ему подбородок Маруси, и за это позволяет он Егорушке прокучивать свои пятирублевки» (с. 431). Принципиальное отличие Топоркова от тургеневской героини заключается в его действиях после смерти возлюбленной: «Топорков, по приезде из Франции, зажил по-прежнему. По-прежнему лечит барынь и копит пятирублевки. Впрочем, можно заметить в нем и перемену. Он, говоря с женщиной, глядит в сторону, в пространство... Почему-то ему страшно делается, когда он глядит на женское лицо...» (с. 431). Любовь Маруси не сподвигла Топоркова на активные действия, но пробудила в его душе воспоминания о том, каким он был и о чем мечтал. Финал чеховской повести доказывает невозможность существования прежнего уклада жизни. Об этом свидетельствует и продажа дома князей Приклонских за долги, и смерть главной героини.

Безусловно, в «Цветах запоздалых» мы видим связь с творчеством И. С. Тургенева: в детальности пейзажа угадывается влияние предшественника. Однако уже в раннем произведении Чехов полемизирует с Тургеневым-пейзажистом, вводя в описание бытовые детали и разнородную лексику. Переосмысливая тургеневских героев, А. П. Чехов пересматривает предшествующую литературную традицию, показывает ее несостоятельность: так, как писали раньше, уже писать

нельзя – со сменой литературных эпох меняются и приемы изображения знакомых образов, которые в прежнем виде начинают превращаться в штампы. В обществе, современном Чехову, меняются ценности, на первый план выходит другой тип героя, который требует и других литературных задач. Переосмысление тургеневской традиции не столько дискредитирует писательскую манеру И. С. Тургенева, сколько позволяет А. П. Чехову выразить отношение к современной эпохе: то, в чем раньше человек обретал опору для существования, осталось в прошлом. В отличие от тургеневских произведений, в «Цветях запоздалых» нет места традициям высокой дворянской культуры, нет взаимосвязи поколений, тепла человеческих отношений и гармонии, культурные, нравственные ценности прошлого осквернены и преданы забвению: потеряно достоинство, понятие чести, слова превращаются в пустой звук. Символом уходящего времени становится продажа поместья Приклонских за долги. Чехов показывает неспособность княжеской семьи жить в новых условиях: в новом мире нет возможности гармоничного счастья.

Список литературы

Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. 660 с.

Воронин Р. А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире: Материалы Междунар. науч. конф. (Москва, июнь 2017 г.). М.: ИД «Буки-Веди», 2017. С. 1–4.

Горленко Ф. М. Экспрессивно-смысловые связи слов как основа художественной образности в рассказе А. П. Чехова «Цветы запоздалые». URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st008.shtml> (дата обращения 29.03.2021).

Григорян Г. А. А. П. Чехов – читатель и критик И. С. Тургенева: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 207 с.

Грицкевич Ю. Н. Усадебный текст на занятиях по русскому языку как иностранному // Вестник Псков. гос. ун-та. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. № 5. С. 283–288.

Громов М. П. Чехов и его великие предшественники. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st003.shtml> (дата обращения 18.02.2021).

Дерман А. С. О мастерстве Чехова. М.: Сов. писатель, 1959. 207 с.

Долинин А. С. Достоевский и другие: статьи и исследования о русской классической литературе. Л.: Худож. лит., 1989. 480 с.

Ермоленко С. И. «Головлево – это сама смерть» (образ «дворянского гнезда» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы») (статья вторая) // Филологический класс. 2003. № 10. С. 67–75.

Зейнали Б. А., Гули-заде Р. Н. Пейзажное мастерство И. С. Тургенева // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 424–426.

Капитанова Л. А. «Оглянуться и поискать прежнего»: «малый» усадебный мир в романе Ю. В. Жадовской «В стороне от большого света». Статья первая // Вестник Челяб. гос. ун-та. 2016. № 1 (383). Вып. 99. С. 73–79.

Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1998. 399 с.

Кузичева А. П. Феномен «Чехов и Тургенев». О «тени» Тургенева, «тургеневских нотах» и «тургеневском пошибе», о «тургеневском» и «чеховском» //

А. П. Чехов и И. С. Тургенев: Сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. Шестые Скафтымовские чтения. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2020. С. 66–93.

Литературный быт и творчество русских писателей: по воспоминаниям, дневникам и письмам. А. П. Чехов / Сост. Вал. Фейдер. Л.: ACADEMIA, 1928, 378 с.

Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Чехов А. П. В сумерках: Очерки и рассказы. М.: Наука, 1986. С. 330–372.

Никонов В. А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. 278 с.

Ребель Г. М. «Чеховские вариации на тему “тургеневской девушки”» // Русская литература. 2012. № 2. С. 144–170.

Тюхова Е. В. А. П. Чехов и И. С. Тургенев: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. 2005. № 12. URL: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/tuhova.htm> (дата обращения 13.02.2021).

Список источников

Тургенев И. С. Дворянское гнездо. Накануне // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6: Дворянское гнездо. Накануне. Первая любовь. 1858–1860. С. 5–301.

Тургенев И. С. Рудин // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 5: Повести и рассказы 1853–1857 годов. Рудин. Статьи и воспоминания. 1855–1859. С. 197–325.

Чехов А. П. Цветы запоздалые // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1983. Т. 1: Рассказы. Повести. Юморески, 1880–1882. С. 392–431.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1977. Т. 5: Письма, март 1892–1894. С. 173–175.

References

Byalyy G. A. *Russkiy realizm. Ot Turgeneva k Chekhovu* [Russian realism. From Turgenev to Chekhov]. Leningrad, Sov. pisatel', 1990, 660 p.

Derman A. S. *O masterstve Chekhova* [On the mastery of Chekhov]. Moscow, 1959, 207 p.

Dolinin A. S. *Dostoevskiy i drugie: stat'i i issledovaniya o russkoy klassicheskoy literature* [Dostoevsky and others: articles and research on Russian classical literature]. Leningrad, Khudozh. lit., 1989, 480 p.

Ermolenko S. I. “Golovlevo – eto sama smert'” (obraz “dvoryanskogo gnezda” v romane M. E. Saltykova-Shchedrina “Gospoda Golovlevy”) (stat'ya vtoraya) [“Golovlyovo is death itself” (the image of the “noble nest” in the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin “The Golovlyov Family”) (paper two)]. *Philological Class.* 2003, no. 10, pp. 67–75.

Gorlenko F. M. *Ekspressivno-smyslovyye svyazi slov kak osnova khudozhestvennoy obraznosti v rasskaze A. P. Chekhova “Tsvety zapozdalye”* [Expressive and semantic connections of words as the basis of artistic imagery in the story of A. P. Chekhov “Late-blooming Flowers”]. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st008.shtml> (accessed 29.03.2021).

Grigoryan G. A. *A. P. Chekhov – chitatel' i kritik I. S. Turgeneva* [A. P. Chekhov – a reader and critic of I. S. Turgenev]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2019, 207 p.

Gritskevich Yu. N. Usadebnyy tekst na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu [The educational text in the classroom on Russian as a foreign language]. *Bulletin of the Pskov State University. Series: Social Sciences and Humanities*. 2014, no. 5, pp. 283–288.

Gromov M. P. *Chekhov i ego velikie predshestvenniki* [Chekhov and his great predecessors]. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st003.shtml> (accessed 18.02.2021).

Kapitanova L. A. “Oglyanut’sya i poiskat’ prezhnego”: “malyy” usadebnyy mir v romane Yu. V. Zhadovskoy “V storone ot bol’shogo sveta”. Stat’ya pervaya [“Looking back and searching for the previous”: “Small” country estate world in Y. V. Zhadovskaya’s novel “Away from society”. Paper one]. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2016, no. 1 (383), iss. 99, pp. 73–79.

Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [Chekhov’s prose: the art of stylization]. Ekaterinburg, UrSPU, 1998, 399 p.

Kuzicheva A. P. Fenomen “Chekhov i Turgenev”. O “teni” Turgeneva, “turgenevskikh notakh” i “turgenevskom poshibe”, o “turgenevskom” i “chekhovskom” [Phenomenon of “Chekhov and Turgenev”. About Turgenev’s “shadow”, “Turgenev’s notes” and “Turgenev’s manner”, about “Turgenev’s” and “Chekhov’s”]. In: *A. P. Chekhov i I. S. Turgenev: Sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. Shestye Skaftymovskie chteniya* [A. P. Chekhov and I. S. Turgenev: Collection of articles based on the materials of Inter. sci. conf. The 6th Skaftymov Readings]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, 2020, pp. 66–93.

Literaturnyy byt i tvorchestvo russkikh pisateley: po vospominaniyam, dnevnikom i pis’mam. A. P. Chekhov [Literary life and creativity of Russian writers: according to memoirs, diaries and letters. A. P. Chekhov]. Leningrad, ACADEMIA, 1928, 378 p.

Merezhkovskiy D. S. Staryy vopros po povodu novogo talanta [An old question about a new talent]. In: *Chekhov A. P. V sumerkakh: Ocherki i rasskazy* [Chekhov A. P. In the Twilight: Essays and stories]. Moscow, Nauka, 1986, pp. 330–372.

Nikonov V. A. *Imya i obshchestvo* [Name and society]. Moscow, Nauka, 1974, 278 p.

Rebel’ G. M. “Chekhovskie variatsii na temu ‘turgenevskoy devushki’” [Chekhov’s variations on the theme of “Turgenev’s girl”]. *Russkaya literatura*. 2012, no. 2, pp. 144–170.

Tyukhova E. V. A. P. Chekhov i I. S. Turgenev: preemstvennyye i tipologicheskie svyazi [A. P. Chekhov and I. S. Turgenev: succession and typological relations]. *Spasskiy vestnik*. 2005, no. 12. URL: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/tuhova.htm> (accessed 13.02.2021)

Voronin R. A. Vidy i funktsii peyzazhnykh opisaniy v literature [Types and functions of landscape descriptions in literature]. In: *Filologiya i lingvistika v sovremennom mire: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, iyun’ 2017 g.)* [Philology and linguistics in the modern world: Proceedings of the International. Conf. (Moscow, June 2017)]. Moscow, “Buki-Vedi” Publ. House, 2017, pp. 1–4.

Zeynali B. A., Guli-zade R. N. Peyzazhnoe masterstvo I. S. Turgeneva [The landscape mastery of Ivan Turgenev]. *The world of science, culture and education*. 2019, no. 6 (79), pp. 424–426.

List of sources

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.]. Institute of World Literature named after A. M. Gorky, AN SSSR. Moscow, Nauka, 1977, vol. 5: Pis'ma, mart 1892–1894 [Letters, March 1892–1894], p. 173–175.

Chekhov A. P. Tsvety zapozdalye [Flowers belated]. In: Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete collected works and letters: In 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1983, vol. 1: Rasskazy. Povesti. Yumoreski, 1880–1882 [The Stories. Novels. Comedies, 1880–1882], pp. 392–431.

Turgenev I. S. Dvoryanskoe gnezdo. Nakanune [A Nest of the Gentry. On the eve]. In: Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* Moscow, Nauka, 1981, vol. 6: Dvoryanskoe gnezdo. Nakanune. Pervaya lyubov'. 1858–1860 [A Nest of the Gentry. On the Eve. The first Love. 1858–1860]. pp. 5–301.

Turgenev I. S. Rudin. In: Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1980, vol. 5: Povesti i rasskazy 1853–1857 godov. Rudin. Stat'i i vospominaniya. 1855–1859 [Novels and Stories of 1853–1857. Rudin. Articles and Memoirs. 1855–1859], pp. 197–325.

Информация об авторе

Светлана Николаевна Черепанова, аспирант

Information about the author

Svetlana N. Cherepanova, PhD Student

*Статья поступила в редакцию 19.07.2021;
одобрена после рецензирования 02.04.2022; принята к публикации 02.04.2022
The article was submitted on 19.07.2021;
approved after reviewing on 02.04.2022; accepted for publication on 02.04.2022*