

трагедия Маргариты; Фауст не кончен. Манфред, наоборот, из жизни глубоко страстной, пронесшейся над ним как жгучий ураган пустыни, Манфред невольно погружается в мысль, и эта мысль неотразима; она влечет его все глубже и глубже, как камень, привязанный к шее утопленника. И ничего тут нет удивительного, что участие большинства обращено к Фаусту, а Манфред для него холоден и бесцветен: живая трагедия лиц, очевидная выпуклость действия слишком заманчивы и понятны; между тем как глубокая драма чувства, его неизмеримые страдания и, еще более, высокие страдания мысли, они не многим доступны».⁶⁰

Из-за возникших разногласий вопрос о третьей «деревенской лекции» больше не поднимался, Соханская, по-видимому, оставила саму мысль об этом цикле, занятая работой над повестями, и теперь единственным свидетельством о ее ранних критических опытах являются лишь письма к учителю и отцу, как скоро она стала называть Плетнева. Особый интерес представляет в этих текстах то, что перед нами не конспект из прочитанных статей и не гимназическое сочинение (хотя некоторые жанровые признаки школьной работы в письмах тоже есть), но сочетание монолога-медитации (припоминание своего впечатления от прочитанного) и изящно-легкой полемики, благодаря которой мы теперь можем хотя бы частично реконструировать и ответные реплики адресата «писем о Фаусте».

⁶⁰ Там же. Л. 40 об. — 41.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-97-103

© А. Д. Степанов

А. П. ЧЕХОВ И К. С. БАРАНЦЕВИЧ: К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ ИНТЕРТЕКСТА

Определение критериев интертекста по-прежнему остается одним из сложнейших вопросов современного литературоведения. Если не существует документальных доказательств того, что писатель А имел намерение как-то отреагировать на текст писателя Б, и постекст не содержит прямых цитат из претекста с указанием источника, то возникает возможность исследовательского произвола — «вчитывания» одного текста в другой. Поиск скрытых цитат и реминисценций в художественных произведениях на протяжении последних десятилетий был «мейнстримом» отечественного литературоведения. В условиях кризиса интерпретации, когда не существует ни авторитетной идеологии, ни господствующей научной школы, ни сильной теории порождения и структуры художественного текста, толкование уступает место созданию бесконечных списков параллельных мест между самыми разнородными произведениями. В результате создалась парадоксальная ситуация: ни одна статья не обходится без интертекстуальных параллелей, однако не существует общепринятого представления о границах «истинной» интертекстуальности и произвольного «вчитывания».

Проблема критериев интертекста не может быть решена одновременно, для этого требуется множество осознанных усилий специалистов в разных областях истории литературы, основанных на конкретных наблюдениях. Следует согласиться с И. А. Пильщиковым в том, что «критерии сходства исторически варьируются. Только обследование широкого круга примеров позволит выявить закономерности, характеризующие системы „интертекстуальных сигналов“ исторически конкретных групп текстов. Необходимо всерьез поднять проблему исторической изменчивости форм и маркеров интертекстуальности».¹ В данной работе предпринимается попытка на частном,

¹ Пильщиков И. А. «Ante hoc, ergo propter hoc». Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения (на материале поэзии пушкинской эпохи) //

локальном примере показать «идеальный случай» межтекстового взаимодействия, когда в отсутствие фактических доказательств связь двух текстов все же может быть доказана на основании косвенных данных, а сравнение обогащает нас лучшим пониманием как обоих рассказов, так и поэтики их авторов.

Предметом сопоставления послужат рассказ Чехова «Супруга», опубликованный в 1895 году в сборнике «Общества любителей российской словесности»,² и рассказ К. С. Баранцевича «Котел», впервые появившийся в газете «Русские ведомости» в сентябре 1888 года.³ При сравнении этих текстов соблюдается ряд необходимых и достаточных для интертекстуального анализа условий.

В первую очередь, это условия «внешние», биографические и историко-литературные. Документальных свидетельств о знакомстве Чехова с рассказом «Котел» и намерении его переработать не существует. Однако надо принять во внимание следующие обстоятельства. Рассказ Баранцевича был напечатан не просто раньше чеховского: он появился вскоре после личного знакомства двух писателей и после того, как известный критик К. К. Арсеньев опубликовал в «Вестнике Европы» статью о Чехове, Баранцевиче и И. Щеглове⁴ (оба события приходятся на декабрь 1887 года). Напомним, что статья Арсеньева была первым критическим разбором творчества Чехова в серьезном «толстом» журнале, и естественно предположить, что Чехов заинтересовался творчеством того, с кем его сравнивали критики.⁵

Последнее доказывают и факты. Вскоре после выхода статьи Арсеньева, в начале 1888 года, Чехов принимается читать Баранцевича, а 4 марта пишет петербургскому писателю письмо с приглашением сотрудничать в московской газете: «Редакция „Русских ведомостей“, зная, что я знаком с Вами, поручила мне передать Вам, что она была бы рада получать от Вас возможно чаще небольшие очерки и рассказы в размере обыкновенного фельетона (300–600 строк)». ⁶ Одновременно Чехов, уже прочитав последний роман Баранцевича,⁷ отправляет новому знакомому свой сборник «В сумерках» (Письма 12, 521).⁸ Баранцевич принимает предложение и уже в конце марта спрашивает Чехова, на чье имя отправить в «Русские ведомости» рассказ, а затем в течение года печатает в этой газете еще несколько произведений, в том числе и «Котел». Весь год оба писателя активно переписываются в связи с затеянным Альбовым и Баранцевичем сборником памяти Гаршина «Красный цветок», для которого Чехов намеревался написать рассказ. Наконец, летом того же года (с 20-х чисел июня до начала июля)

Случайность и непредсказуемость в истории культуры: Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 года). Таллинн, 2013. С. 189.

² Чехов А. П. Супруга // Почин: Сборник Общества любителей российской словесности на 1895 год. М., 1895. С. 279–285.

³ Баранцевич К. С. Котел // Русские ведомости. 1888. 25 сент. № 264. С. 2, 4. Впоследствии этот рассказ был перепечатан в сборнике «Спутники Чехова» (см.: Спутники Чехова / Под ред. В. Б. Катаева. М., 1982. С. 214–221). Во вступительной статье к этому сборнику В. Б. Катаев впервые указал на сходство рассказа Баранцевича с чеховской «Супругой», оговорившись, однако, что «речи быть не может о прямом влиянии Баранцевича на Чехова, о заимствовании в „Супруге“ сюжета „Котла“. Гений берет лишь свое, что соответствует его устремлениям и исканиям» (Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Там же. С. 39). Мы попробуем обосновать иную точку зрения.

⁴ Арсеньев К. К. Беллетристика последнего времени. А. П. Чехов — К. С. Баранцевич — Ив. Щеглов // Вестник Европы. 1887. № 12. С. 766–784.

⁵ Ср.: «...г. Баранцевич <...> довольно часто появляющийся в воскресном номере одной из больших петербургских газет, подобно тому как г. Чехов появляется в субботнем номере другой. Если сравнивать этих двух авторов только на почве общей для них обоих, то преимущество придется отдать г. Чехову» (Там же. С. 776).

⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1975. Т. 2. С. 210. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием серии, номера тома и страницы.

⁷ В том же письме он указывает, что прочитал роман «Раба» — как раз тот, который ставил выше других произведений Баранцевича Арсеньев в указанной выше статье.

⁸ С чеховскими рассказами именно из этого сборника сравнивал тексты Баранцевича Арсеньев.

Баранцевич гостит у Чеховых на даче в Сумах — вполне возможно, что опубликованный в начале осени «Котел» был написан именно тогда.

Приятельские отношения Чехова с «добрейшим» Казимиром Станиславовичем продолжались до середины 1890-х годов. Однако в августе 1894 года Чехов вдруг неожиданно резко отозвался о творчестве Баранцевича в письме к А. С. Суворину. Суждение было высказано по просьбе Суворина, назначенного официальным рецензентом романа Баранцевича «Две жены», выдвинутого на Пушкинскую премию. Приведем чеховский отзыв полностью: «Иногда бывает: идешь мимо буфета III класса, видишь холодную, давно жаренную рыбу и равнодушно думаешь: кому нужна эта неаппетитная рыба? Между тем, несомненно, рыба эта нужна, и ее едят, и есть люди, которые находят ее вкусной. То же самое можно сказать о произведениях Баранцевича. Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, едущей в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды и неудобоваримы. Публика, которая с наслаждением ест солонину с хреном и не признает артишоков и спаржи. Станьте на ее точку зрения, вообразите серый, скучный двор, интеллигентных дам, похожих на кухарок, запах керосинки, скудость интересов и вкусов — и Вы поймете Баранцевича и его читателей. Он неколоритен; это отчасти потому, что жизнь, которую он рисует, неколоритна. Он фальшив («хорошие книжки»), потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели» (Письма 5, 311). Отзыв этот удивляет неточностью ключевых определений и явной несправедливостью оценок. Баранцевич — «образцовый» разночинец, бывший народник, женатый на крестьянке, обремененный огромным семейством, всю жизнь служивший конторщиком в управлении конно-железных дорог, вечно бедствовавший и с большим сочувствием изображавший жизнь «бедных людей» — меньше всего может быть назван «буржуазным писателем», а его почти бессюжетные, полные натуралистических описаний рассказы и повести с их «хорошим» (то есть прогрессивным) направлением и мрачным настроением — прямая противоположность занимательной бульварщине. Чеховская резкость (часто проявлявшаяся в молодости, но почти исчезнувшая в середине 1890-х) нуждается в объяснении. Можно предположить, что, упрекая Баранцевича в серости и скуке изображаемого мира, отмечая «скудость интересов и вкусов» его героев, Чехов прекрасно помнил совсем недавние и очень похожие упреки критиков в собственный адрес.⁹ Тогда приведенное выше суждение нужно воспринимать в качестве указания: в литературе важно не «что», а «как». Можно изображать скучную повседневность, но адресоваться при этом не к тем, кто способен только узнавать себя в героях (и уж точно не подделываться под вкусы таких читателей), а к тем, кто может оценить произведение по его художественным достоинствам. Художник должен встать выше изображаемого мира не за счет тематики, а за счет поэтики, говорит здесь Чехов.

Суворин прямо использовал чеховский отзыв в рецензии на роман Баранцевича «Две жены», указав и на специфику «группы читателей» этого автора, и на «неколоритность» изображаемой им жизни.¹⁰ Но Чехов, по-видимому, чувствовал, что должен

⁹ Ср.: «Действующие лица его рассказов — очень маленькие, заурядные люди, в большинстве случаев из неинтеллигентной или полунинтеллигентной среды, в самой серенькой, будничной обстановке» (*Мережковский Д. С.* Старый вопрос по поводу нового таланта // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 60); «...пропаганда тусклого, серого, умеренного и аккуратного жития...» (*Михайловский Н. К.* Об отцах и детях и о г-не Чехове // Там же. С. 86); «...жизнь по-прежнему остается для г-на Чехова тяжелою загадкой, „скучною историей“, но конкретная действительность уже не печалит, не волнует, не раздражает его. Наоборот, его раздражают именно напоминания о необходимости идеала среди мелочей жизни, которые, по его мнению, тем и хороши, что мелки и не требуют больших размышлений над собою» (*Протопопов М. А.* Жертва безвременья // Там же. С. 142), и т. п.

¹⁰ См.: *Суворин А. С. К. Баранцевич. Две жены (Семейный очаг). Роман. Разбор* А. С. Суворина. СПб., 1895. С. 12–13.

высказаться на ту же тему иначе — не теоретически, а практически. Можно предположить, что ему захотелось взять сюжет и персонажей одного из произведений Баранцевича и преобразовать их в сторону большей сложности, выразительности и «колоритности», продемонстрировав на практике, что истинно художественное произведение может быть написано и на избитую тему.¹¹ Вскоре после отзыва с Баранцевиче в письме к Суворину Чехов начинает работу над рассказом «Супруга» (завершен 3 февраля 1895 года).¹²

Таким образом, совокупность жизненных и литературных обстоятельств не оставляет сомнений в существовании интертекстуальной связи двух рассказов. Чехов, скорее всего, прочел «Котел» в 1888 году, а незадолго до создания «Супруги» критически переоценивал произведения Баранцевича;¹³ судя по приведенному выше отзыву, у него был определенный мотив для интертекстуального спора с этим писателем.

Обратимся теперь ко второму ряду условий, позволяющих говорить о взаимосвязи текстов, — «внутренним» критериям.

Внутритекстовый критерий интертекстуальной связи, предложенный в свое время И. П. Смирновым, заключается в том, что в формулировке темы взаимосвязанных произведений должны быть задействованы и термы, и реляции — одновременно логические субъект, предикат и объект: «Интертекстуальная операция проводится на сопряженных элементах предшествующего высказывания и изменяет либо их связь, либо (частично) сами термы».¹⁴ При этом логично предположить, что чем больше в такой формулировке совпадает обстоятельств и атрибутов, а также и отдельных деталей двух текстов, тем больше вероятность их реальной интертекстуальной связи. Проверим эту идею на нашем материале.

Сюжет обоих рассказов может быть редуцирован до следующей цепочки мотивов: герой, «врач одной из городских больниц»,¹⁵ узнает об измене жены со знакомым ему молодым человеком. Эта полностью совпадающая «стержневая» последовательность дополняется рядом других связанных мотивов. И у Баранцевича, и у Чехова герой узнает об измене из некоего послания (письма/телеграммы). Очень похоже изображен психологический процесс осмысления измены: герой вспоминает момент знакомства с будущей женой и счастливые первые годы брака, осуждает кокетство и расточительность супруги (в обоих случаях выдвигается на первый план тема дорогих покупок), пытается найти социальные причины своих несчастий, а затем в какой-то момент «ослабевает», теряет присутствие духа и принимается винить в произошедшем самого себя. Наконец, кульминацию обоих рассказов составляет объяснение мужа с женой, которое обрывается «пустым» финалом: читателю дается понять, что в жизни героев все останется по-прежнему.

Этому сходству основных актантов и предикатов аккомпанирует множество совпадающих деталей — обстоятельств места и времени, атрибутов, характеристик и «случайных» подробностей.

¹¹ Если молодой Чехов в определенной мере стремился к тематической оригинальности (в 1889 году он наставлял брата Александра: «...любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать» (Письма 3, 188)), то для позднего Чехова характерно обращение именно к «избитым» темам (ср. сюжеты «Невесты» и «Вишневого сада»).

¹² Точное время начала работы над рассказом неизвестно. Просьба о его написании со стороны председателя Общества любителей российской словесности последовала 1 октября 1894 года, на работу давался месяц. Можно предположить, что рассказ был начат в октябре 1894 года, но отложен из-за работы над повестью «Три года» (см.: Соч. 9, 466–467).

¹³ У «Супруги» есть и другие источники: по свидетельству М. П. Чехова, в основу рассказа была положена история А. А. Саблина, управляющего ярославской казенной палатой (см.: Чехов М. П. 1) Вокруг Чехова. М., 1964. С. 275; 2) Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923. С. 124. Однако, как известно, во многих произведениях Чехова жизненные источники свободно комбинировались с литературными.

¹⁴ Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. 2-е изд. СПб., 1995. С. 55.

¹⁵ Спутники Чехова. С. 214.

Центральные герои обоих рассказов выступают со сходными автохарактеристиками, противопоставляя себя как простого человека и труженика — суетной, манерной, кокетливой, развращенной супруге (у Баранцевича: «Я простой, русский человек, труженик, работающий по четырнадцать часов в сутки, стану еще деликатничать! Недаром крещусь двухпудовой гирей»¹⁶ — у Чехова: «Сжимая кулаки и морщась от отвращения, он спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, бурсак по воспитанию, прямой, грубый человек, по профессии хирург — как это он мог отдаться в рабство, так позорно подчинить себя этому слабому, ничтожному, продажному, низкому созданию? <...> И опять, с недоумением, спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, по воспитанию — бурсак, простой, грубый и прямой человек, мог так беспомощно отдаться в руки этого ничтожного, лживого, пошлого, мелкого, по натуре совершенно чуждого ему существа» (Соч. 9, 94, 99)).

Второстепенные персонажи совпадают и по функциям в сюжете, и по личным качествам. И там, и там любовник получает сходную характеристику: это очень молодой светский фат и щеголь, совершенно чуждый главному герою человек. В обоих рассказах в качестве четвертого действующего лица выступает «бессловесная» горничная (у Баранцевича это чисто функциональная фигура, Чехов при помощи ряда выразительных деталей передает ее внутреннее состояние). Сходны пространственно-временные характеристики (то есть «обстоятельства места и времени»): ключевое объяснение, перерастающее в скандал, происходит в кабинете героя, после того как жена поздно ночью возвращается домой. И там, и там размышления и гнев доктора стимулирует некое изображение — портрет или фотография жены (у Чехова жена сфотографирована вместе с родителями). Наконец, главная сюжетная рифма звучит в финале: у Баранцевича герой готов примириться с женой и даже просит прощения, а у Чехова в знаменитом финале-пуанте супруга наутро после скандала просит прислать ей 25 рублей, которые доктор неосторожно пообещал накануне.

Можно перечислять и другие черты сходства, но для доказательства существования прямой связи рассказов, по-видимому, довольно и этих. «Внутренние» критерии не оставляют сомнений, что одним из творческих стимулов к написанию рассказа Чехова «Супруга» был интертекстуальный спор с Баранцевичем: желание переписать рассказ приятеля, которого он незадолго до того резко раскритиковал, и показать, как ярко и «колоритно» можно писать подобные вещи.¹⁷

В этой перспективе становятся понятными многие специфические особенности поэтики чеховского рассказа.

Главную из них можно обозначить как метонимичность. Рядом с чеховским рассказом Баранцевича выглядит чрезвычайно многословным. Вот его первая фраза: «По кочковатому полю, поросшему мелкой, негодной травой, медленно шел мужчина средних лет, в золотых очках».¹⁸ Предложение содержит целых шесть определений, уточняющих изображаемые предметы: и здесь, и далее писатель тщетно пытается соперничать с живописцем в искусстве «нарисовать картину». В чеховском рассказе портрета доктора нет вовсе, а черты его супруги возникают только в воспоминаниях мужа как яркие, запомнившиеся именно мужу, внешние детали: «От того времени, когда он влюбился и сделал предложение и потом жил семь лет, осталось воспоминание только о длинных душистых волосах, массе мягких кружев и о маленькой ножке, в самом деле очень маленькой и красивой» (Соч. 9, 95).

Рассказ Баранцевича начинается с долгого описания загородной прогулки героя, который бродит в окрестностях большого города, пытаясь успокоиться, и как бы

¹⁶ Там же. С. 218.

¹⁷ Эта задача была выполнена: рассказ «Супруга» вызвал единодушное одобрение критиков и был причислен Л. Н. Толстым к лучшим (с точки зрения формы) чеховским произведениям: «Л. Н., разговаривая о Чехове, всегда восхищался его изобразительностью. Он называл его писательский инструмент музыкальным. <...> Помню, как Л. Н. восхищался небольшим рассказом А. П. „Супруга“...» (Семенов С. Т. О встречах с А. П. Чеховым // Путь. 1913. № 2. С. 37).

¹⁸ Спутники Чехова. С. 214.

ничего не замечает вокруг — хотя при этом окрестные пейзажи подробно выписываются автором.¹⁹ Ничего подобного нет у Чехова. Он «отрезает» первую часть рассказа Баранцевича и начинает *in medias res*, с центрального эпизода фабулы — обнаружения злосчастной телеграммы. Нельзя сказать, что у Чехова меньше деталей, но они всякий раз могут быть истолкованы как имеющие отношение к психологическому состоянию героя: «Он <...> презирал и жену, и ее постель, и зеркало, и ее бонбоньерки» (Соч. 9, 92) и т. п. Пространственно-временная и оценочная точка зрения повествователя у Чехова, в отличие от Баранцевича, в основном соответствуют перспективе центрального героя.

Еще одна чеховская черта — сдержанность авторских оценок и выводов. Баранцевич называет свой рассказ «Котел» и дважды разъясняет смысл этого «символического» образа: непрестанный шум большого города похож на кипение парового котла, и тому же котлу подобна суетливая и аморальная жизнь, которую ведут его обитатели — друзья и знакомые жены доктора, с которых она берет пример.²⁰ Образ прямо указывает на социальную обусловленность поведения героини и при этом выражает конечный авторский вывод, на который назойливо указывается читателю. У Чехова, помимо социальных объяснений характера супруги доктора, возникают и менее традиционные, указывающие на наследственность и врожденную порочность (описание родителей героини и ее самой на фотографии), однако конечный вывод-приговор автор, как обычно, оставляет на долю читателя-«присяжного».²¹

В целом чеховский рассказ лучше всего определить как «более рельефный и более колоритный». Если у Баранцевича герой всего лишь подозревает жену в измене, то у Чехова доктор находит безусловное доказательство неверности супруги. Если герои Баранцевича производят впечатление «бесплотных» (хотя речь идет об измене), у Чехова вводится элемент «телесности»: восемь раз упоминается «маленькая ножка»; героиня, «несмотря на свою воздушность... очень много ела и много пила» (Соч. 9, 96) и т. д. Если в рассказе Баранцевича даются в основном «визуальные» детали и ни разу не встречаются запахи, то аура «Супруги» включает и «ландыши и гиацинты, которые кто-то каждый день присылал ей и которые распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки» (Соч. 9, 92), и «запах белого вина, того самого, которым она любила запивать устриц» (Соч. 9, 96), и др. Таким образом, можно сказать, что Чехов перерабатывает текст Баранцевича по принципу «смело накладываемых теней», как определял Л. Толстой сильную сторону чеховской поэтики.²²

Необычная для позднего Чехова резкость манеры письма в «Супруге» усугубляется еще одним обстоятельством: во всех серьезных текстах писателя, созданных в период 1885–1895 годов, едва ли можно найти столь резко отрицательный образ

¹⁹ Заметим, что, вопреки мнению А. П. Чудакова о присущей именно Чехову «случайностной» детализации (см.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971), количество немотивированных, квазислучайных деталей, которые создают унылую атмосферу действия, у Баранцевича необыкновенно велико. О нагромождении случайных описаний и разговоров у Баранцевича писал А. С. Суворин в упоминавшемся выше отзыве (см.: Суворин А. С. К. Баранцевич. Две жены... С. 3). Впрочем, в обилии случайных подробностей критика того времени видела «самую заметную черту всей современной Чехову литературы» (Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение... С. 35).

²⁰ Мрачность, серость, сырость, неестественность, механичность жизни в большом городе, который превращает живых людей в «безмолвные машины» (Баранцевич К. С. На волю Божию (Из жизни заброшенных детей) // Баранцевич К. С. Под гнетом: Повести и рассказы. 2-е изд. СПб., 1892. С. 122), — постоянные мотивы прозы Баранцевича.

²¹ Акцент у Чехова перенесен именно на тему бессознательности поведения женщины, приносящей несчастья окружающим; неслучайно сам автор указывал: «Рассказ <...> „Супруга“ одного тона с „Ариадной“» (Письма 10, 94).

²² «Видел во сне тип старика, кот[орый] у меня предвосхитил Чехов. <...> Я в первый раз ясно понял ту силу, к[акую] приобретают типы от смело накладываемых теней. Сделаю это на Х[аджи]-М[урате] и М[арье] Д[митриевне]» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 90 т. М., 1935. Т. 54. С. 97). О резкости манеры письма в «Супруге» упоминал анонимный рецензент «Новостей дня» (1895. 25 марта. № 4233; см.: Соч. 9, 467).

лживой, эгоистичной, развратной женщины, прямо сопоставляемой с животным.²³ Это обстоятельство, на наш взгляд, в данном случае можно считать маркером интертекстуальности. Как показал на материале поэзии Майкл Риффатерр, приметой возможного присутствия интертекста является отклонение от норм грамматики и/или лексики, противоречивых деталей, стилистических словов, немотивированных продолжений, несогласующихся частей, любых нарушений логики — того, что ученый называет *аграмматичностью* («ungrammaticality») и что является, с его точки зрения, «знаком литературности».²⁴ Типология аграмматичности в прозе остается неразработанной, однако можно предположить, что случаи, подобные описанному здесь (резкое изменение выработывавшейся целое десятилетие «сдержанной» манеры чеховского письма), могут служить прозаическим аналогом поэтической аграмматичности.

Итак, мы видим, что в «Супруге» Чехов вступает в интертекстуальный спор с Баранцевичем, как бы поясняя свой отзыв об этом писателе и показывая, как можно, не меняя материал, преодолевать «неколоритность», характерную не только для Баранцевича, но и для всей «артели восьмидесятников». В этом стремлении к обновлению формы можно увидеть открытость Чехова новым веяниям, которая и придала его последним произведениям характер переходного звена между реализмом и модернизмом.

В чеховедении, несмотря на огромные объемы написанного, остается еще немало незаполненных страниц. Многие чеховские тексты можно рассматривать как диалог с его современниками — совершенно забытыми ныне авторами (драматургии это касается даже больше, чем прозы). Однако при осуществлении этой работы важно, во-первых, указывать на фактические доказательства знакомства писателя с теми или иными текстами, а не расширять бесконечно условную книжную полку того, что «мог знать Чехов», и не вчитывать в его тексты выдуманные «архетипы» и «вечные образы», а во-вторых, важно иметь четкие «внутренние» критерии и маркеры, позволяющие говорить об интертекстуальности.

²³ Отдельные черты сходства с Ольгой Дмитриевной можно найти у героинь рассказов «Княгиня» (1889) и «Попрыгунья» (1892), однако изображены они куда менее беспощадно. У позднего Чехова несомненное сходство с «супругой» (наивность, лживость, бессознательность, «животность», жестокость), помимо Ариадны, имеет Аксинья из повести «В овраге» (1901).

²⁴ Riffaterre M. *Semiotics of Poetry*. Bloomington; London: Indiana University Press, 1978. P. 139.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-103-111

© Е. Ю. Нымм (Эстония)

**ЖУРНАЛ ИЕРОНИМА ЯСИНСКОГО
«ЕЖЕМЕСЯЧНЫЕ СОЧИНЕНИЯ»
КАК ПРЕДТЕЧА МОДЕРНИСТСКИХ
ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА**

На рубеже XIX–XX веков в среде литераторов символистского круга осознается настоятельная потребность в литературном журнале модернистской направленности. После закрытия в 1898 году «Северного вестника», бывшего на протяжении 1890-х годов пристанищем для писателей-символистов, начинается процесс формирования модернистской периодики. В 1899 году художники-модернисты организовали издание журнала «Мир искусства». Однако журнал нельзя было назвать «литературным», несмотря на появление в 1900 году «Литературного отдела» и значительного места, отведенного в нем под литературную критику. Этот недостаток «Мира искусства»