

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии
Кафедра общей и прикладной филологии, литературы и русского языка

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА А.П.ЧЕХОВА
(ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ И СВАДЕБНЫЕ МОТИВЫ)

(выпускная квалификационная работа магистра)

Выполнила студентка
2 курса, 861 МРЯЛ группы
Шадринцева Евгения Федоровна

(подпись)

Научный руководитель
к. филол. наук, доцент
Скубач Ольга Александровна

(подпись)

Допустить к защите
заведующий кафедрой
д. филол. наук, профессор
Чернышова Татьяна Владимировна

(подпись)

« ____ » _____ 2018 г.

Работа защищена
_____ 2018 г.
_____ Оценка

Председатель ГЭК
д. филол. наук, профессор
Бринев Константин Иванович

(подпись)

Барнаул 2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Тематика пищи в ранних рассказах А.П. Чехова	
1.1. Гастрономический дискурс в психологических работах XX века.....	7
1.2. Гастрономические мотивы в ранних рассказах А.П. Чехова: психологический аспект.....	19
Глава 2. Тема брака в раннем творчестве А.П.Чехова. Мотив «брак-ошибка»	38
Заключение.....	76
Библиографический список.....	79

Введение

Настоящая работа посвящена исследованию психопозитики рассказов А.П. Чехова (преимущественно рассказов конца 1880-х – середины 1890-х годов). Однако по мере необходимости нами будут привлекаться небольшие пьесы и водевили Чехова (главным образом связанные со свадебной тематикой и тематикой пищи в творчестве писателя).

Под понятием «психопозитика» известный ученый и историк литературы Е.Г. Эткинд в своей фундаментальной работе «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII-XIX вв.» подразумевал область филологии, рассматривающую соотношение мысль-слово (при этом термин «мысль» у Эткинда означает не только логическое умозаключение и рациональный процесс понимания, но и всю совокупность внутренней жизни человека). Отметим, что данное соотношение всегда связывается с концепцией личности художника и его творческой эволюцией. В свою очередь понятие «внутренний человек» трактуется автором как «многообразие и сложность процессов, протекающих в душе» [Эткинд, 1998; с. 12]. Таким образом, отображение тех или иных поэтических образов (чаще всего бессознательного характера) напрямую соотносится с личным мировоззрением автора, его чувствами.

В этой связи уместно обратиться и к работе Бориса Парамонова «Конец стиля», в которой исследователь вслед за Фрейдом рассуждает об акте творчества: «Фрейд констатировал способность художника превращать невроз в творчество, что и есть сублимация, но он говорил и о структурной тождественности невротического симптома и произведения искусства <...> Это индивидуальная терапия творца, защитный механизм» [Парамонов, 1997; с. 11].

Несмотря на то, что внимание к творчеству А.П.Чехова не ослабевало у литературоведов и критиков на протяжении всего его литературного пути и многих десятилетий после его смерти, проблема психопозитики рассказов

Чехова до сих пор остается неизученной. Так, вопрос о психологизме чеховской прозы всегда возбуждал интерес литературоведов, однако зачастую подобные исследования преследовали иные цели – изучение жанровых особенностей, авторской стилистики и др. Этим фактом определяется научная новизна настоящей работы.

Как писал ранее упомянутый нами Борис Парамонов: «Нельзя сказать, что Чехов понят как целостное явление, еще шире – как феномен русской культурной жизни и как пример русской судьбы. <...> Одним словом, Чехова нужно понять» [Парамонов, 1997; с. 257]. О трудностях понимания, или интерпретации Чехова писал и В.Б. Катаев в книге «Проза Чехова: проблемы интерпретации». В ней исследователь отмечал, что творчество Чехова сосредоточено на разработке особой темы – «ориентировании человека в действительности» и отдельного способа ее рассмотрения – «индивидуализации каждого отдельного случая» [Катаев, 1979; с. 122].

Актуальность нашего исследования обуславливается интересом современного литературоведения к психологическому аспекту, и в частности к проблеме психопозитики художественных произведений.

В этом отношении для нас является авторитетной работа А.К. Жолковского о творчестве М.М. Зощенко – «Поэтика недоверия», в которой литературовед при анализе произведений писателя главным образом опирается на психобиографический подход. Например, в своем исследовании Жолковский указывает, что «рассматриваемый им круг собственно литературных текстов был дополнен «биографическим текстом» Зощенко (реконструируемым по повести «Перед восходом солнца», воспоминаниям современников, переписке и т. п.)» [Жолковский, 1999; с. 8].

Вместе с тем, обосновывая используемый подход, литературовед замечает: «Эвристической подоплекой такой эклектики (давно узаконенной постструктурализмом) было стремление любыми доступными средствами удовлетворить давнее любопытство – понять, «чего хотел автор сказать своими художественными произведениями», узнать, «что у него внутри»

[Жолковский, 1999; с. 8]. Равным образом аналогичное желание уяснить, что хотел сказать Чехов своими рассказами побудило и нас на исследование заявленной темы.

Цель настоящего исследования – уточнить структуру чеховской картины мира (отражаемой с помощью многократного использования представленных мотивов).

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить ряд задач:

- с опорой на методику психоаналитических исследований рассмотреть и изучить гипотезы о взаимосвязи гастрономических мотивов с сексуальным началом;

- рассмотреть примеры гастрономических мотивов и символов в рассказах Чехова;

- проанализировать амбивалентность ситуаций, подчеркнутых гастрономическими мотивами;

- раскрыть взаимосвязь гастрономических мотивов с выражением внутреннего мира персонажей, особенностями их поведения и отношений с другими героями;

- рассмотреть рассказы Чехова, затрагивающие тему брака;

- выявить мотив «брак-ошибка», установить его функции;

- рассмотреть некоторые факты из биографии писателя.

Объектом настоящего исследования является психопоэтика рассказов А.П.Чехова, включающая в себя все основные образы и символы рассказов. Материал исследования – рассказы А.П.Чехова.

Предметом данной работы являются рассматриваемые нами мотивы, а именно – мотив «брак-ошибка» и гастрономические мотивы.

В изучении рассматриваемой темы мы опирались на ряд методов, а именно, нами были использованы психоаналитический метод (с учетом практики его применения при анализе литературного текста), структурно-семиотический метод и метод мотивного анализа.

Структура и объем работы. Работа состоит из оглавления, введения, двух глав и библиографического списка, состоящего из 110 источников.

В первой главе «Тематика пищи в ранних рассказах А.П.Чехова», разделенной на два параграфа, рассматриваются работы известных психоаналитиков, литературоведов и культурологов, занимавшихся исследованием проблемы связи пищи (в том числе и ее предпочтения) с эмоциональным фоном человека, анализируются рассказы Чехова с использованными гастрономическими знаками. Кроме того, подчеркивается интерес литературоведов к психоаналитическому аспекту в изучении русской классики, что также отражает актуальность настоящей работы.

Во второй главе под названием «Тема брака в раннем творчестве А.П.Чехова. Мотив “брак-ошибка”» демонстрируется противоречивое отношение писателя к институту брака, приводятся характерные факты из биографии писателя, способные, на наш взгляд, служить комментарием к творческой практике писателя. Кроме того, с помощью введения выявленного нами мотива «брака-ошибки» подчеркивается комизм и ничтожность ситуаций, представленных в текстах.

В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Апробация работы. Материалы работы были апробированы на III региональной конференции «Мой выбор – Наука!» (апрель 2016), IV региональной конференции «Мой выбор – Наука!» (апрель 2017), на XIX городской конференции «Молодежь – Барнаулу» (ноябрь 2017), а также на V региональной конференции «Мой выбор – Наука!» по секции «Структура текста и межтекстовые связи» (апрель 2018 года).

Глава 1

Тематика пищи в ранних рассказах А.П.Чехова

1.1. Гастрономический дискурс в психологических работах XX века

Известно, что мотив еды не раз находил отражение в произведениях классиков русской и зарубежной литературы. И этот факт отнюдь не случаен, ведь именно еда является одной из важнейших составляющих жизни любого человека.

Тема еды, в свою очередь, всегда была и остается универсальной наряду с такими понятиями, как любовь и смерть, феноменами, волнующими умы психоаналитиков и философов XX века. Так, к данной проблеме обращались З. Фрейд, К. Леви-Стросс, Э. Фромм, И.П. Смирнов и многие другие. При этом Фрейд, пытаясь объяснить сущность человеческих инстинктов, пришел к выводу, что «жизнью правят не два эгоистических инстинкта – голод и сексуальность, а две главные страсти – любовь и деструктивность, и обе они служат делу физиологического выживания...» [Фромм, 1973; с. 29].

Между тем, Фромм, пересмотрев фрейдовские представления о любви и голоде, обратился к проблеме деструктивности. Отметим, что под этим термином в своей работе «Анатомия человеческой деструктивности» он подразумевал возможные реакции на психические потребности, глубоко укорененные в человеческой жизни, как результат взаимодействия различных социальных условий и экзистенциальных потребностей человека. В то же время немецкий социолог утверждал, что специфически человеческие (экзистенциальные) потребности возникают у каждого человека, они являются общими для всех людей и ориентированы на преодоление страха, изолированности, беспомощности, а также на поиск новых форм взаимоотношений с миром. По мнению Фромма, наряду с принятием пищи способы удовлетворения экзистенциальных потребностей отражаются в страстях, таких, как любовь, нежность, нарциссизм, садизм, мазохизм, деструктивность и др. Таким образом, значительно развил идеи фрейдизма,

Фромм заключает, что именно страсти побуждают человека на совершение того или иного вида деятельности.

В этой связи, актуализируя связь страстей и экзистенциальных потребностей человека, приведем цитату Фридриха Шиллера: «Миром правят голод и любовь». Действительно, смысловое отношение страсть/ любовь – пища берет начало с глубокой древности, оно мыслится в самом мифологическом мышлении. Мотив еды и любви (сексуальности) проходит красной нитью через всю историю мировой культуры, он встречается и в Дионисиевских пирах, и даже в Библии (например, процесс причащения хлебом и вином, уподобляемых плоти и крови Иисуса Христа).

Кроме того, обращаясь к исследованию Клода Леви-Стросса о происхождении каннибализма и инцеста, можно обратить внимание на ярко подчеркнутую автором связь между этими явлениями. Ставя в один ряд такие понятия, как «любовь/секс» и «пища», Леви-Стросс вспоминает изречение теолога древности Тертуллиана: «Гурманство открывает дверь порочности». «Связь между пищевыми запретами и правилами экзогамии не причинная, а метафорическая. Даже сегодня отношение сексуальное и пищевое мыслятся непосредственно подобными. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к таким арготическим созданиям, как «жарить», «насиловать» и т.д.», – уверяет читателей известнейший этнолог и культуролог [Леви-Стросс, 1999; с. 195].

Как замечает К.А. Богданов в своей статье «Каннибализм: История одного табу», мотивы каннибализма и инцеста не только попадают в один синонимический ряд (так, инцест отождествляется с съедением тотема у микронезийцев-понапеанцев), но и наблюдаются многочисленные случаи их обозначения одним и тем же словом [Богданов, 1999; с. 250]. Для нас также будет представлять интерес и другая работа К.А. Богданова – «Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности», по сути, первое среди отечественных гуманитарных исследований, целиком посвященное фольклористическому и культурно-

антропологическому анализу повседневной жизни человека. В этой книге автор более подробно рассматривает явления каннибализма и инцеста, используя сюжеты народных мифов, социологических экспериментов и результатов психоаналитических трудов.

Подчеркнем, что в двадцатом веке рассматриваемым нами явлениям – каннибализму и инцесту уделялось особое внимание. В частности, эти проблемы затронул психоанализ, переживавший в начале двадцатого века бурный расцвет. Любопытен и тот факт, что по наблюдению Богданова, классический психоанализ эксплицирует вопрос о возможности каннибализма, используя метафоры каннибализма и сам термин «каннибалический» для описания связи оральной деятельности и первых способов самоотождествления субъекта. Отсюда, как мы видим, возникает корреляция с процессом принятия пищи человеком и его поведением.

Сравнивая каннибализм с нарушением другого важнейшего для европейского мира табу – инцестом, К.А. Богданов обращает внимание на их маркирующую границу социального и антисоциального. «Именно с такой – функциональной – точки зрения каннибализм подобен инцесту», – отмечает ученый [Богданов, 2001; с. 249]. В этой связи Богданов вспоминает древнегреческий миф о Климене и его дочери Гарпалике, где тема инцеста отчетливо пересекается с людоедством: Гарпалика состоит в сексуальных отношениях со своим отцом, который впоследствии съедает их родившегося сына.

В нашем исследовании хотелось бы обратить внимание на еще одну значительную работу – монографию О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра». Здесь, затрагивая проблемы первобытного мировоззрения через обращение к метафоре еды, автор наглядно иллюстрирует отличия между бытовой и храмовой пищей, поясняет семантику жертвоприношения, обряды разрывания, касается вопросов соотношения смерти и воскресения в еде и др.

Ранее мы уже упоминали, что мотив еды встречается на страницах Библии. Действительно, особую роль этот мотив приобретает в выполнении

церковных обрядов. Опираясь на работу О.М. Фрейденберг, постараемся доказать данный тезис на примере обряда литургии.

«Архаическое осмысление еды, восходящее еще к тотемизму, лучше всего сохранилось в религиозном обряде, называемом литургией», – пишет исследовательница [Фрейденберг, 1997; с. 53]. Затем она пытается последовательно воспроизвести все этапы этого процесса, тем самым подтверждая особую связь пищи и церковного обычая: «Действенный остов литургии, в общих чертах, заключается в следующем. Священник prepares сперва сосуды – бокал, блюдо, нож и т.д., а затем хлеб и вино для будущего «причащения», евхаристии. Хлеб, который он prepares, считается «агнцем» и «телом Христа», священник режет его ножом на части и это аллегоризирует «страсти», причем часть хлеба служит ребром Христа, нож – копьем и т.д. Соответственно и вино с водой выдается за кровь Христа» [Фрейденберг, 1997; с. 53].

Впрочем, мы не будем вдаваться в подробности и полностью излагать порядок действий обряда, отметим лишь, что даже из этого беглого описания нам становится ясно одно: литургия представляет собой древнейший ритуал еды и питья – «от приготовления до уборки». «Тогда становится понятной роль в церкви стола: это величайшая «святыня», «святая святых», «престол», который представляет собой просто-напросто обеденный стол. Но также и главное таинство – это драма еды, а хлеб и вино – тело и кровь божества», – считает О.М. Фрейденберг [Фрейденберг, 1997; с. 53-54].

В этом отношении примечательна семантика хлеба. Итак, если вино является «кровью божества», то хлеб предстает символом телесности, «живота вечного, сшедшего с небес», символа спасения от смерти и воскресения (особенно хлеба пасхального, связанного с этим образом). «Лишь в культе этого «хлеба воскресения» легче уловить образ спасения от смерти, связанный с образом еды и хлеба», – подтверждает наши слова исследователь [Фрейденберг, 1997; с. 54].

Развивая тему «еды как воскресения», О.М. Фрейденберг опять же (как и К.А. Богданов, работы которого мы рассмотрели ранее) привлекает сюжеты известных древнегреческих мифов. Например, она вспоминает миф о Тантале – герое, угостившем богов мясным блюдом из собственного сына Пелопа, впоследствии оживленного разгневанными богами (как мы видим, конкретная тема напрямую пересекается и с темой каннибализма). Следовательно, обозначим, что в первобытном мировоззрении «воскресение» достигается путем жертвоприношения, убийства, а именно, «варения» и «жарки». Таким образом, О.М. Фрейденберг заключает следующее: дети здесь выступают в роли «омонима мучного или мясного блюда» [Фрейденберг, 1997; с. 61].

Более того, «евхаристия священника, съедающего бога-агнца, получает глубокий смысл: в его лице и сам бог съедает своего сына» [Фрейденберг, 1997; с. 61]. Получается, что и убийство, разрывание и съедание (причем не только животного, но бога и человека), особенно близкого и родного, как выделяет автор, приобретает важное значение, становится осмысленным.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что еда, так или иначе, мыслится нами как не просто биологическая составляющая человеческой жизни, не как часть той или иной культуры, для нас это, в первую очередь, семантический код, за которым скрывается особое содержание. Ранее мы уже рассмотрели смыслы этого кода, прибегнув к мифологическому и культурологическому аспекту. Итак, далее мы бы хотели заострить внимание на еще одном аспекте – психоаналитическом.

С начала 1910-х и вплоть до 1930-х годов особым образом были восприняты идеи, провозглашенные З. Фрейдом. Повышенный интерес психоанализ вызвал в России, при этом не только у интеллигенции, но и среди представителей авангардизма. Постепенно стали появляться психоаналитические школы, лечебницы, в которых практиковались новые способы терапии, стали выпускаться журналы о психоанализе. Так, уже к началу 1920-го века в России сложилась своеобразная традиция фрейдовской теории. Кроме того, по словам А. Эткинды, в годы, предшествовавшие Первой

мировой войне, психоанализ был известен в России более, чем во Франции и даже, по некоторым свидетельствам, в Германии. Более того, сам З. Фрейд писал в 1912 году: «В России началась, кажется, подлинная эпидемия психоанализа» [Эткинд, 1993; с. 141].

Постепенно из сферы медицины и психиатрии психоанализ вошел в область литературы. В частности, об этом писал А. Эткинд в своей книге «Эрос невозможного. История психоанализа в России», где автор рассматривал периоды развития русского психоанализа, связанные с биографиями известных ученых-аналитиков и их пациентов – Лу Андреас-Саломе, Сабины Шпильрейн, «Человека-волка» Сергея Панкеева и др.

В начале своего исследования Эткинд отмечает, что «психоанализ стал быстро развиваться в атмосфере «серебряного века» и первых футуристских экспериментов большевиков». Из числа пациентов психоаналитиков автор вспоминает выдающихся деятелей «серебряного века» – Эмилия Метнера и Ивана Ильина. «Психоанализ, который проходили в 10-е годы Эмилий Метнер и Иван Ильин, был одной из подспудных причин раскола в символизме, повлиявшего на судьбу и творчество его лидеров», – пишет А. Эткинд [Эткинд, 1993; с. 143].

Особое внимание в работе А. Эткинда уделяется связи З. Фрейда с русской культурой, а также интересу психоаналитика к творчеству Ф.М. Достоевского. Цитируя Эткинда, укажем, что писатель был для Фрейда «подлинным воплощением России, ассоциациями с которым были полны его контакты с русскими» [Эткинд, 1993; с. 152]. Фрейд десятилетиями читал Достоевского, пытаясь понять загадочность русской души. Роман «Братья Карамазовы» Фрейд и вовсе считал величайшим из когда-либо написанных, и в 1926 году был опубликован его популярный очерк «Достоевский и отцеубийство», написанный в качестве предисловия к немецкому изданию «Братьев Карамазовых» и свидетельствующий о знании Фрейда русской истории и политики. Тем не менее, по мнению А. Эткинда, «отношение Фрейда к Достоевскому, было не менее сложным, чем отношения героев

последнего – амбивалентные, как говорил Фрейд, и диалогические, как говорил Бахтин» [Эткинд, 1993; с. 152]. Также автор отмечает, что в письме к Т. Рейку Фрейд признавался: «При всем моем восхищении Достоевским, его интенсивностью и совершенством я его не люблю. Это потому, что моя терпимость к патологическим случаям истощается во время анализа» [Эткинд, 1993; с. 153].

О связи психоанализа и литературы Достоевского говорил и М.Н. Золотоносов в своей книге «Слово и Тело. Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX – XX веков». Так, в ней приводится анализ сексуального эпизода из главы «У Тихона» (в дальнейшем исключенной самим автором) романа Достоевского «Бесы». В «отреченной» главе на исповеди у старца Тихона, Николай Ставрогин рассказывает о своем прошлом, как совратил 12-летнюю девочку Матрешу, которая вскоре повесилась. Теперь рассмотрим некоторые соображения литературоведа на этот счет.

Исследуя семантику имени Матрешы (от «Матрона»), автор приходит к выводу, что это «имя ассоциируется с сакральной матерью, материнством и вообще женским началом, осмысленным в «Бесах» в образах русской религиозной космологии (Богородица = Мать-земля (специфическое понятие, введенное О.М. Фрейденберг))». Кроме того, М.Н. Золотоносов приравнивает Матрешу к образу искушающей и проверяющей девы, желающей стать девой-матерью. «Поэтому с Матрешей сцеплены некоторые детали, генезис которых можно объяснить только их связью с мифологемой Баба-Яга», – заключает автор [Золотоносов, 1999; с. 19]. Не останавливаясь подробно на сути данной мифологемы, поясним, что в понимании М.Н. Золотоносова Баба-Яга считалась женщиной, совершавшей обряд сексуальной инициации мужчины.

Удивительным образом М. Н. Золотоносов объединяет эту мифологему с сюжетом другого романа Ф.М. Достоевского – «Преступление и наказание», где образ «женщины-испытательницы» составлен из двух «половинок»: старухи, *живущей в доме смерти*, и распутницы, *живущей в веселом доме*

(Курсив автора. – Е.Ш.). Цитируя автора работы, отметим: «Духовная смерть через одну женскую ипостась единого образа и возрождение через другую соответствует сложности образа Яги, искушающей, умерщвляющей и возрождающей». Кстати, М.Н. Золотоносов подчеркивает в романе еще один сексуальный мотив, связанный с Сонечкой Мармеладовой, фамилия которой, по мнению автора, напоминает о западноевропейских «пряничных домиках», где может жить Баба Яга [Золотоносов, 1999; с. 19-20].

Размышляя о значимости образа перочинного ножика в романе, автор утверждает, что Ставрогин испытывает подсознательный страх перед Матрешей как сакральной матерью, испытующей женщиной, и перед возможной кражей ножика девочкой (по мнению литературоведа, здесь о себе дает знать страх кастрации). Именно поэтому он и доносит о «краже» матери Матрешы, а далее, найдя ножик в своей кровати, не препятствует порке, а к тому же, внимательно за ней наблюдает. Наконец, Ставрогин выбрасывает ножик, тем самым «ликвидируя опасность» [Золотоносов, 1999; с. 27].

Таким образом, делая вывод об использовании Ф.М. Достоевским мифологем в романе «Бесы», М.Н. Золотоносов пишет: «Несмотря на то, что так и остается неясным вопрос о том, какими путями фольклорные и мифологические образы вошли в образное мышление Достоевского или заново родились в нем, можно констатировать, что в событиях, о которых сообщается в исповеди Ставрогина, обнаруживаются компоненты мифологемы Бабы-Яги и ряда других близких к ней по содержанию мифологем... <...> Мифологемы лишь угадываются за этим материалом <...> но именно универсальные мифопоэтические схемы позволяют понять логику поведения персонажей «Бесов», смысл многих деталей» [Золотоносов, 1999; с. 32].

Наряду с работой М.Н. Золотоносова мы также должны обратить внимание на исследования еще одного отечественного ученого, культуролога и теоретика литературы И.П. Смирнова. В особенности рассмотрим его фундаментальную работу «Психодиахнонологика: Психоистория русской

литературы от романтизма до наших дней», в которой органично сочетается не только обращение к психоаналитическим вопросам, но и анализ литературных произведений (в большинстве своем лирики А.С. Пушкина). При этом, как отмечал сам автор книги, «читатель обнаружит в ней смесь разных дисциплин, состоящую из психоанализа, логики, истории литературы и культуры». «Мы руководствовались убеждением, что психоанализ, логика и история – это одно и то же», – поясняет И.П. Смирнов [Смирнов, 1994; с. 8].

В частности, в данной работе нам хотелось бы вновь обозначить кастрационный мотив, анализируемый как Смирновым, так и Золотоносовым (что, в свою очередь, несомненно подчеркивает обращение литературоведов к психоаналитическому аспекту). Тем не менее, И.П. Смирнов в главе «Кастрационная логика» указывает, что для опознания литературного текста в качестве реализации кастрационного комплекса совсем не обязательно, «чтобы в произведении имелся персонаж, карающий другого персонажа за совершение того или иного эротического действия» [Смирнов, 1994; с. 27].

Исходя из названия книги, отдельного интереса удостоивается русская литература эпохи романтизма, а также поэтическое наследие А.С. Пушкина как особый ее феномен. И.П. Смирнов утверждает, что подобное наказание особенно часто встречается в произведениях «солнца русской поэзии». В доказательство своей точки зрения автор просит нас вспомнить сюжет поэмы «Цыганы» (вероятно, здесь исследователь имеет в виду совершенное Алеко убийство молодого цыгана – любовника его возлюбленной Земфиры), смерть Дон Гуана от руки ожившей Статуи в «Каменном госте», арест Петруши Гринева, окрыленного любовью и посетившего лагерь мятежников в «Капитанской дочке» и др.

Рассуждая о роли конкретного мотива в культурном и логическом пространстве, И.П. Смирнов пишет следующее: «В роли культурогенного кастрационный характер обязан переосмыслить на свой лад по возможности все трансисторическое содержание мировой литературы, в том числе даже, как мы старались показать, мотив счастливой, результативной любви. Чтобы

исполнить культурупорождающую миссию, психотип, фиксированный на кастрационном страхе, преобразует по законам кастрационной логики то, что прежде ей не было подвластным, и превращает любой элемент в картине мира в «оскопляемый» – в иррефлексивный, в обладающий и одновременно не обладающий признаковым содержанием» [Смирнов, 1994; с. 28]. Итак, как видно, упомянутый мотив приобретает значительную функцию, превращая наказуемое, ненормативное поведение в некий культурный код, и позволяет интерпретировать авторский замысел под углом психоанализа.

Очевидно, что на примере рассмотренных нами работ, можно констатировать факт неподдельного интереса ученых к человеческим инстинктам, страстям и, в частности, к психоанализу как учению о бессознательной психике. В том числе, мы постарались проиллюстрировать взаимную связь этого явления с гастрономическими мотивами.

Вместе с тем, применяя психоаналитический подход в рассмотрении гастрономических мотивов, нам необходимо вновь обратиться к труду Эриха Фромма. Итак, раскрывая понятие злокачественной агрессии, Фромм приводит в пример Адольфа Гитлера. Так, начиная свое исследование с истории его детства и обращая внимание на психологические портреты родителей Гитлера, Фромм, вероятно, пытается понять, каким же образом в этом человеке зародилось деструктивное и некрофильское начало.

Однако нас в этом исследовании будет интересовать следующий эпизод – оценка Фроммом вегетарианства Гитлера. Привлекая обширный материал из воспоминаний современников Гитлера, Фромм преподносит нам любопытные цитаты. Вот одна из них:

«Не менее характерными были *шутки* (Курсив автора. – Е.Ш.), которые Гитлер любил повторять. Он придерживался вегетарианской диеты, но гостям подавали обычную еду. «Если на столе появлялся мясной бульон, – вспоминает Шпеер, – я мог быть уверен, что он заведет речь о «трупном чае»; по поводу раков он всегда рассказывал историю об умершей старушке, тело которой родственники бросили в речку в качестве приманки для этих существ»;

увидев угря, он объяснял, что лучше всего они ловятся на дохлых кошек» [Фромм, 1973; с. 524].

Далее автор рассуждает о причине его вегетарианства и, по мнению Фромма, отказ от мяса для Гитлера совсем не случаен. Фромм считает, что вегетарианство в этом случае является лишь способом вытеснения собственной деструктивности. Приведем его размышления на этот счет:

«Еще более эффективным способом вытеснения являются определенные *реактивные образования* (Курсив автора. – Е.Ш.). Явление это хорошо известно в клинической практике: человек как бы отрицает какие-то черты своего характера, развивая в себе прямо противоположные качества. Примером реактивного образования было вегетарианство Гитлера. Не всякое вегетарианство выступает в такой функции. Но у Гитлера, по-видимому, это было именно так...» [Фромм, 1973; с. 526].

Затрагивая события частной жизни Гитлера, Фромм свидетельствует о близкой связи немецкого вождя со своей племянницей, рассматривает трагическую смерть девушки и, как следствие, предполагает отказ от мясной пищи:

«...он перестал есть мясо после самоубийства своей племянницы Гели Раубаль, которая была его любовницей. Как показывает все его поведение в тот период, событие это вызвало у него острое чувство вины. Даже если исключить высказывавшиеся в литературе предположения, что он сам убил ее в припадке ревности к одному еврейскому художнику, – для этой версии нет доказательств, – все равно есть основания винить в этой смерти Гитлера. Он держал ее взаперти, был необычайно ревнив и в то же время с увлечением ухаживал за Евой Браун. После смерти Гели он впал в депрессию и устроил своеобразный поминальный культ: ее комната оставалась нетронутой, пока он жил в Мюнхене, и он посещал ее каждое Рождество. Отказ от мясной пищи был, несомненно, искуплением вины и «доказательством» его неспособности к убийству. Возможно, тем же объясняется и его нелюбовь к охоте» [Фромм, 1973; с. 527].

Так ли это было на самом деле останется загадкой, а мы, в свою очередь, можем только делать предположения. Тем не менее, в данной работе доказательство истинной причины предпочтения вегетарианства Гитлера – не самоцель, а лишь один из способов иллюстрации связи психики и поступков человека с его гастрономическими привычками.

1.2. Гастрономические мотивы в ранних рассказах А.П. Чехова: психологический аспект

Тема еды не раз находила отражение в творчестве русских писателей. Более того, можно без преувеличения сказать, что количество гастрономических мотивов на страницах русской классики буквально поражает воображение читателей (вспомним хотя бы красочные описания А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя).

Одной из первых о гастрономических знаках в творчестве Чехова заговорила Г.П. Козубовская. Так, в своей статье «Проза А.П.Чехова: Архетип еды» исследовательница обратилась к анализу следующих рассказов: «Учитель словесности», «Случай из практики» и «Невеста». Козубовская отмечала, что «в чеховской художественной системе с ее «эстетикой повседневности» уместна и органична еда» [Козубовская, 2011; с. 445].

Особое внимание исследовательница уделяла рассказу «Учитель словесности», где выявила три гастрономических мотива: «молоко», «сыр» и «мармелад», а также указала на соединение в главной героине двух мотивов – «молочного» и «мышьино-крысиного». Тем не менее, в данной работе ничего не говорилось об особом подходе к исследованию. Поэтому на наш взгляд, в изучении гастрономических мотивов в творчестве Чехова по-прежнему остается много белых пятен.

Вместе с тем данная тема играет особо значимую роль в творчестве писателя. С помощью введения в текст гастрономических знаков Чехов демонстрирует читателям, что человек – существо телесное, постоянно нуждающееся в новых ощущениях и чувствах. Из этой так называемой «телесности» вытекает две функции гастрономических мотивов в чеховских рассказах: еда предстает как способ получения удовольствия (здесь уместно говорить о гурманстве героев) и еда как амбивалентный код, связанный с сексуальным началом.

Что касается первой функции гастрономических мотивов, по сути, совершения героями акта гедонизма, мы отметим лишь то, что к подобному

изображению Чехов прибегает довольно часто (как правило, в своих ранних рассказах. Назовем лишь некоторые из них: «Торжество победителя» (1883), «О бренности», или «Апоплексический удар» (1886), «Глупый француз» (1886) и др.) В этих произведениях еда выступает как способ достижения наивысшего наслаждения и радости героев, и Чехов, подобно импрессионисту, мастерски запечатлевает это настроение. Между тем, в настоящем исследовании мы подробно остановимся на рассмотрении второй функции гастрономических мотивов – отображении внутренних инстинктов героев.

Итак, вновь указывая на «телесность» гастрономических мотивов, обратимся к точке зрения известного писателя и литературоведа А.А. Гениса.

В своей книге «Колобок и другие кулинарные путешествия» автор пишет: «... кухня обращена к низу, что равняет ее с сексом. В обоих случаях речь идет об инстинктах. Преодоление их ставит себе в заслугу аскеза, но истинная мудрость не в том, чтобы отказаться от животного начала, а в том, чтобы преобразить его так, как это умеют делать пир и любовь» [Генис, 2010; с. 158].

Кроме того, говоря о телесном «низ», нам следует вспомнить знаменитую монографию М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения». В частности, Бахтин отмечал, что «в гротескных образах ведущую роль играет разинутый рот», который, по его мнению, «связан с топографическим телесным низом: это – раскрытые ворота, ведущие в низ, в телесную преисподнюю». Вместе с тем культуролог подчеркивал и то, что «разинутый рот, глотка, зубы, поглощение-проглатывание имеют существенное значение в раблезианской системе образов» [Бахтин, 1990; с. 164].

Все же вернемся к работе А.А. Гениса. Литературовед знакомит нас с оригинальной гипотезой о кулинарии гарвардского антрополога Ричарда Рэнгэма. Цитируя ученого, Генис пишет: «Наша история началась не на поле битвы и не на ложе любви, а на кухне – у костра, где два миллиона лет назад был приготовлен первый обед, сделавший приматов людьми. Открытие

кулинарии, позволявшей лучше и быстрее усваивать собранное и убитое, уменьшило наши челюсти, освободив в голове место для увеличившегося мозга. Спровоцировав эволюционный скачок, застолье создало не только человека, но и общество. Костер, требовавший любовной заботы, превратился в семейный очаг, куда имеет смысл возвращаться» [Генис, 2010; с. 170].

Полностью соглашаясь с данной гипотезой, именуемой «Кулинария как мать человечества», автор уверяет читателей: «...я горячо поддерживаю эту гипотезу, считая ее аксиомой. Приготовление пищи есть духовное упражнение с физическими результатами. Остальные искусства меняют душу, это – еще и тело» [Генис, 2010; с. 171].

Вдобавок, актуализируя связи еды с «телесным низом», можно упомянуть еще одну работу, книгу с эпатажным названием «Еда как разновидность секса» сербской журналистки, профессора Белградского университета Неды Тодорович. В предисловии книги, называемой самим автором «кулинарной одиссеей», Тодорович призналась, что осознала отношение этих двух понятий, сравнив их с опасностью для жизни. Цитируем: «Сравнение завершается констатацией поразительного факта, что в наши дни и пища и секс стали буквально опасны для жизни. Из-за СПИДа и коровьего бешенства. Одновременно это объясняет и название моей книги гастрономических эссе, которую я задумала как путешествие в царство вкусовых впечатлений» [Тодорович, 2004; с. 3].

Как мы видим, многие ученые и литературоведы проявляли живой интерес к взаимосвязи еды и «телесности». Эти вопросы будут волновать и нас в данном исследовании. Пришло время поговорить о том, каким образом настоящая тема реализуется в творчестве А.П. Чехова.

Для начала обратимся к произведению «**Дама с собачкой**» (1899). В рассказе повествуется о любви двух несвободных, но при этом глубоко одиноких людей. Главные герои – Дмитрий Дмитриевич Гуров и Анна Сергеевна (она же дама с собачкой) – с головой погружаются в курортный роман (напомним, что в первых главах рассказа события происходят в Ялте).

Однако кажущаяся на первый взгляд интрижка перерастает в настоящее чувство (при этом важно отметить, что духовная трансформация героя описывается лишь в последних главах).

В рассказе упоминается небольшое количество гастрономических мотивов, и тем не менее, на них стоит обратить внимание. Во-первых, это арбуз, образ которого появляется на страницах рассказа сразу же после сцены первой близости героев: «На столе в номере был арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша. Прошло по крайней мере полчаса в молчании» [Чехов, 1977, X: с. 132]. Здесь нам необходимо остановиться на описании внутреннего состояния героини:

«Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, – так казалось, и это было странно и некстати. У нее опустились, завяли черты и по сторонам лица печально висели длинные волосы, она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине» [Чехов, 1977, X: с. 132].

Гуров же кажется безразличным и отстраненным, создается впечатление, что горячая исповедь Анны его нисколько не трогает: «Гурову было уже скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние, такое неожиданное и неуместное; если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль» [Чехов, 1977, X: с. 133]. Так, нам думается, что в этот момент Чехов неспроста дает своему герою отведать холодного арбуза: арбуз является своеобразным отражением холодных, равнодушных чувств Гурова по отношению к Анне Сергеевне. Напротив, появляющийся в конце рассказа чай производит обратный эффект, демонстрируя близость героев и создавая уютную атмосферу. Таким образом, в рассказе проявляется оппозиция «холодное/горячее».

Процитируем следующий эпизод рассказа: «Анна Сергеевна, одетая в его любимое серое платье, утомленная дорогой и ожиданием, поджидала его со вчерашнего вечера; она была бледна, глядела на него и не улыбалась, и едва он вошел, как она уже припала к его груди. Точно они не виделись года два,

поцелуй их был долгий, длительный. <...> Она не могла говорить, так как плакала. Отвернулась от него и прижала платок к глазам.

«Ну, пускай поплачет, а я пока посижу», – подумал он и сел в кресло. Потом он позвонил и сказал, чтобы ему принесли чаю; и потом, когда пил чай, она все стояла, отвернувшись к окну...» [Чехов, 1977, X: с. 142].

Наши слова о функции гастрономических мотивов в тексте подтверждаются статьей Е.Н. Роговой «Мотив неуверенности и его функция в формировании художественной целостности рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой». Действительно, рассуждая о взаимоотношениях героев, исследовательница прямо касается темы гастрономических знаков: «О внутренней динамике героя (он способен на любовь, восприятие теплоты) говорит и деталь, появляющаяся в конце произведения в диалоге персонажей, во время которого он пьет чай, в то время как в начале рассказа и взаимоотношений с Анной Сергеевной он ест арбуз» [Рогова, 2012; с. 197]. Тут же автор статьи приводит размышления другого литературоведа на этот счет: она упоминает труды В.И. Тюпы (речь пойдет о его работе «Художественность чеховского рассказа»). Исследовательница пишет:

«В.И. Тюпа связывает чаепитие Гурова с внутренним сближением героев: «Чаепитие – действие сугубо домашнее, бытовое, покойное». <...> Во время разговора с любимой женщиной он в начале рассказа ест арбуз, в завершении во время диалога с героиней пьет чай» [Рогова, 2012; с. 197].

Действительно, в конце произведения между героями устанавливаются гармонические отношения, поэтому последний абзац рассказа буквально пронизан светлой грустью: «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется *новая, прекрасная жизнь*; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» [Чехов, 1977, X: с. 143].

Из этого следует, что в данном рассказе с помощью гастрономических мотивов автор показывает эволюцию взаимоотношений героев.

Далее нам хотелось бы обратиться к рассказу «Ненастье» (1887). В центре повествования – история об отношениях небольшой семьи, состоящей из трех человек: мужа, жены и тещи. Под видом работы глава семейства, Алексей Степанович Квашин, покидает дачу, где остаются его домочадцы, и едет в город к любовнице (впрочем, Чехов не называет вещи своими именами, но явно намекает на это читателям). Меж тем, в отсутствие кормильца, женщины скучают и переживают о «тяжкой» судьбе Квашина, не принадлежащего себе из-за каторжной работы: «День-деньской по судам, а ночью, как сыч, один в пустой квартире. <...> некому самовар поставить или воды подать. <...> Как бы он своего здоровья не испортил в городе! Обедает он и завтракает бог знает где, в ресторанах да в трактирах» [Чехов, 1985, VI: с. 220-221].

Отметим, что появляющиеся в рассказе гастрономические мотивы свидетельствуют о заботливом, внимательном отношении жены и тещи к Квашину. Из монолога тещи: «Как не соскучиться? Уж пятый день его нет. Бывало, в мае, самое большое два дня, ну три, а теперь – шутка ли? – пятый день! Я ему не жена и то соскучилась. А вчера, как сказали мне, что барометр поднимается, я для него, для Алексея Степаныча-то, велела цыпленка зарезать и карасей почистить. Любит он. Покойный твой отец видеть рыбы не мог, а он любит. Всегда с аппетитом кушает» [Чехов, 1985, VI: с. 220].

В конечном счете уставшая ждать мужа супруга собирается его проведать: «По крайней мере я хоть об его здоровье узнаю, погляжу на него, чаем его напою» [Чехов, 1985, VI: с. 220]. Примечательно и то, какие наставления дает в дорогу Надежде Филипповне ее мать, она же теща: «Да возьми ему туда цыпленка; домашнее, хоть и холодное, а всё же лучше, чем в трактире» [Чехов, 1985, VI: с. 220-221]. В этой связи отметим, что присутствующий здесь мотив кормления – это проявление не только заботы и любви, но и в том числе контроля. Так, Надежда Филипповна едет проведать мужа, чтобы проверить его, однако оправдывает свою вполне эгоистическую тягу к контролю и замещает ее другим мотивом – альтруистической заботой.

Так и не обнаружив мужа в квартире и, вдобавок, узнав от дворника, что Алексей Степанович ни разу там не появлялся, расстроенная женщина возвращается домой. Здесь писатель открыто иронизирует над материнскими утешениями: «Не станет он обманывать... Да и как он смеет обманывать? Разве мы какие-нибудь? Мы хоть и купеческого звания, а он не имеет права, потому что ты ему законная жена! Мы жаловаться можем! Я за тобой двадцать тысяч дала! Ты не бесприданница!» [Чехов, 1985, VI: с. 222].

Обстановка в доме меняется, когда Квашин наконец возвращается домой. Готовясь к обвинениям во лжи, согрешивший муж старается представить свою версию событий: «На квартире ни разу не был, можете себе представить! Всё время возился с конкурсом Шипунова и Иванчикова, пришлось работать у Галдеева, в его конторе, при магазине... Не ел, не пил, спал на какой-то скамейке, весь иззябся... Минуты свободной не было, некогда было даже у себя на квартире побывать. Так, Надюша, я и не был дома...» [Чехов, 1985, VI: с. 222-223].

Обман удается Квашину, и поверившие ему женщины начинают суетиться, готовя ужин для настоящего «трудяги». Проиллюстрируем это конкретной цитатой из текста:

«– Голубчик ты мой, – заговорила теща, вскакивая, – что же это я сижую? Чаю! Скорей чаю! Может, есть хочешь?»

– Конечно, хочет! – сказала жена, срывая с своей головы платок, смоченный в уксусе. – Мама, подавайте скорей вино и закуску! Наталья, собирай на стол! Ах, боже мой, ничего не готово! И обе испуганные, счастливые, засуетились, забежали по комнатам. <...> Скоро стол был накрыт. Квашин, от которого пахло мадерой и ликерами и который еле дышал от сытости, жаловался на голод, насильно жевал и всё говорил про конкурс Шипунова и Иванчикова, а жена и теща не отрывали глаз от его лица и думали: «Какой он у нас умный, ласковый! Какой он красивый!» [Чехов, 1985, VI: с. 223].

Напротив, обратная ситуация встречается на страницах чеховского рассказа «**На гвозде**» (1883). Именинник Стручков желает отпраздновать свой день рождения в кругу сотрудников – коллежских регистраторов и губернских секретарей. Мечтая о вкусном ужине, виновник торжества восклицает: «Да и пожрем же мы сейчас, братцы! <...> Страсть как пожрем! Женка пирог приготовила. Сам вчера вечером за мукой бегал. Коньяк есть... воронцовская... Жена, небось, заждалась!» [Чехов, 1983, II: с. 41].

Но все же, вернувшись домой, Стручков обнаружил, что его никто не ждал. Герои сразу же ощутили запахи «пирога и жареного гуся», а также поняли, что все эти кулинарные забавы предназначены для кого-то другого. Большой гвоздь на стене с висевшей «новой фуражкой с сияющим козырьком и кокардой» только подтвердил догадки растерянных чиновников. Масла в огонь подлил и помощник архивариуса: «Гусем у тебя пахнет, потому что гусь у тебя сидит!» [Чехов, 1983, II: с. 41].

Между тем, расстроенному, голодному Стручкову и его приятелям не оставалось ничего, кроме как уйти и переждать в другом месте: «Выйдемте, господа! Посидим где-нибудь в трактире, подождем, пока он уйдет. <...> Больше двух часов никогда не сидит. Есть хочется! Перво-наперво мы водки выпьем и килечкой закусим... Потом повторим, братцы... После второй сейчас же пирог. Иначе аппетит пропадет...» [Чехов, 1983, II: с. 41-42].

Абсурдность сложившейся ситуации особенно подчеркивается автором, когда Стручков, собственноручно отдающий супругу на пользование другим «любителям пирогов», проявляет о ней «заботу»: «Жене, должно быть, тоже есть хочется... Ввалился, чёрт!» [Чехов, 1983, II: с. 42].

Не менее абсурдно, впрочем, выглядит и сцена второго прибытия Струčkова домой. На сей раз герои замечают на злополучном гвозде кунью шапку господина Прокатилова и вновь, к несчастью именинника, направляются в трактир. «Верные друзья» утешают главного героя, но ему отнюдь не становится легче: «Прокатилов – сила! <...> Час у твоей посидит, да зато тебе... десять лет блаженства. Фортуна, брат! Зачем огорчаться?

Огорчаться не надо» [Чехов, 1983, II: с. 42]. В ответ смущенный Стручков лишь бормочет: «Не в том дело! Мне обидно, что есть хочется!» [Чехов, 1983, II: с. 42].

Далее, после еще одного полуторачасового ожидания, компания во главе с покорным мужем в третий раз наведывается в заветное место. Но и тут героев ждет неудача: «Кунья шапка продолжала еще висеть на гвозде. Пришлось опять ретироваться» [Чехов, 1983, II: с. 42].

Казалось бы, эти «набеги» голодных чиновников будут длиться бесконечно, но все же «в восьмом часу вечера» нелепая ситуация разрешается, и герои наконец-то наслаждаются долгожданной трапезой. Как бы то ни было, ощущение от приема пищи не вполне соответствует надеждам чиновников: «Пирог был сух, щи теплы, гусь пережарен <...> Ели, впрочем, с аппетитом» [Чехов, 1983, II: с. 42]. На наш взгляд, такое восприятие пищи отражает неблагоприятную атмосферу в доме Стручковых и, кроме того, подчеркивает отношение супруги к мужу. Так, даже в свой день рождения, Стручков вынужден не только ждать, пока его дом освободят многочисленные «гости» жены, но и отказываться от приятного ужина. Из этого можно заключить, что в этом рассказе отказ от еды героя тесно связывается с сексуальными мотивами: супруга изменяет своему мужу, и тем самым лишает его пищи.

Подобная связь возникает и в рассказе **«Попрыгунья»** (1892). Произведение буквально изобилует гастрономическими мотивами, поэтому в данном исследовании нам стоит обратить на него особо пристальное внимание.

Рассказ «Попрыгунья» повествует о семейной паре, чувства которой рушатся вследствие измены супруги. По сути, взаимоотношения главных героев представляют собой историю «обмена». Осип дарит жене свою любовь и заботу, но в ответ не получает и малейшего внимания. Ольга же тем временем ищет себя: она занимается и музыкой, и живописью, проводит светские рауты для своих «необыкновенных» друзей. Однако в погоне за красивой жизнью и развлечениями остается дилетанткой во всем. Даже

замужем она ждет настоящей любви и, в конце концов, находит ее в лице подающего надежды художника Рябовского. Нырря с головой в новую, как окажется впоследствии, – неподлинную, фантомную любовь, Ольга теряет любовь настоящую и искреннюю – мужа Осипа Дымова.

Гастрономические мотивы в рассказе играют ключевую роль в характеристике подлинной сути отношений героини с мужем и с любовником. Уже в начале брака, когда, казалось, отношения Ольги с Дымовым развиваются в идиллической тональности, гастрономические детали позволяют увидеть амбивалентность ситуации. О пренебрежительном отношении Ольги к мужу свидетельствует, например, роль, которую она отводит Дымову на приемах, устраиваемых ею для творческой элиты: «Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал об его существовании. Но ровно в половине двенадцатого отворилась дверь, ведущая в столовую, показывался Дымов со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки:

– Пожалуйста, господа, закусить» [Чехов, 1977, VIII: с. 11].

Богемная жизнь Ольги – несомненный театр, а Дымову в этой череде спектаклей отведена не более чем роль статиста с его хрестоматийным: «Кушать подано!»

По ходу развития сюжета рассказа все более очевидной становится закономерность: в то время как в окружении Ольги все время едят, Дымов пищи лишается. Одновременно выходит на поверхность символическая соотнесенность гастрономических и сексуальных мотивов: инициируемое Ольгой лишение Дымова пищи прозрачно связано с отказом мужу в супружеской близости. Один из ключевых эпизодов рассказа описывает поездку соскучившегося Дымова на дачу, к жене. «На второй день троицы после обеда Дымов купил закусок и конфет и поехал к жене на дачу. Он не виделся с нею уже две недели и сильно соскучился. Сидя в вагоне и потом, отыскивая в большой роще свою дачу, он все время чувствовал голод и утомление и мечтал о том, как на свободе поужинает вместе с женой и потом

завалится спать. И ему весело было смотреть на свой сверток, в котором были завернуты икра, сыр и белорыбица» [Чехов, 1977, VIII: с. 13].

Ожидаемое свидание с женой для Дымова – праздник, об этом свидетельствует выбор нерядовых, «праздничных» продуктов, которые стесненный в материальном отношении молодой врач может позволить себе лишь в качестве исключения. Но, к сожалению, его мечтам было не суждено сбыться. Вместо икры, сыра и белорыбицы ему досталась баранка, а вместо долгожданной встречи – скорый отъезд.

Предвкушение трапезы и свидания оборачивается разочарованием. На собственной даче, оккупированной «двумя брюнетами» и «толстым актером», Дымов оказывается в положении чужака-гостя, вынужденного дожидаться жену. Появление же Ольги не только не меняет расклада сил, но, напротив, лишь усугубляет ситуацию: Ольга тут же отправляет мужа обратно в город в качестве посыльного: «– Завтра будет здесь преоригинальная свадьба. <...> Женится молодой телеграфист на станции, некто Чикельдеев. <...> Возьми, мой дорогой, ключи, поезжай домой и возьми там в гардеробе мое розовое платье...» [Чехов, 1977, VIII: с. 14].

Праздник жизни, к которому так стремился герой, ожидает других: «Дымов быстро выпил стакан чаю, взял баранку и, кротко улыбаясь, пошел на станцию. А икру, сыр и белорыбицу съели два брюнета и толстый актер...» [Чехов, 1977, VIII: с. 15]. Что касается любви Ольги, она в скором времени достанется художнику Рябовскому; сцена на даче предвосхищает такое развитие сюжета.

Для того чтобы заметить в рассказе мотивы еды, читателю вовсе не придется их искать и глубоко вчитываться в текст. Гастрономические мотивы лежат буквально на поверхности и, что важно отметить, несут в себе большую смысловую нагрузку.

Переломный момент в отношениях Рябовского и Ольги тоже сопровождается актуализацией мотива еды. Сцена со щами – один из значимых моментов гастрономического сюжета рассказа. «В это время баба

осторожно несла ему в обеих руках тарелку со щами, и Ольга Ивановна видела, как она обмочила во щам свои большие пальцы. И грязная баба с перетянутым животом, и щи, которые стал жадно есть Рябовский, и изба, и вся эта жизнь, которую вначале она так любила за простоту и художественный беспорядок, показались ей теперь ужасными» [Чехов, 1977, VIII: с. 20].

Заметив обмоченные в супе пальцы крестьянской бабы, Ольга чувствует брезгливость и отвращение. Замечает она и то, с какой жадностью поедает суп ее возлюбленный. Вместе с тем Ольга впервые видит «грязь» Рябовского, такого талантливой и «необыкновенной», по ее мнению. Деревенская баба предстает ей омерзительной, и ее избранник, постепенно уводящий Ольгу из семьи, также оказывается в этой отвратительной обстановке.

Очевидно, что «жадно поедающий» щи Рябовский в художественной системе рассказа противопоставлен Дымову, вынужденному регулярно от еды отказываться. Вместе с тем, нетрудно заметить, что в этой сцене Рябовский ведет себя в отношении Ольги так же, как она – в отношении Дымова. Сцена со щами зеркально соответствует следующему гастрономическому эпизоду в рассказе.

Вернувшаяся домой Ольга, полная раскаянья и решимости во всем признаться мужу, вместо этого в очередной раз лишает Дымова пищи: «Дымов без сюртука, в расстегнутой жилетке сидел за столом и точил нож о вилку; перед ним на тарелке лежал рябчик... <...> – Сядем, – сказал он, поднимая ее и усаживая за стол. – Вот так... Кушай рябчика. Ты проголодалась, бедняжка. Она жадно вдыхала в себя родной воздух и ела рябчика, а он с умилением глядел на нее и радостно смеялся» [Чехов, 1977, VIII: с. 21].

Использованное в данном отрывке ключевое слово «жадно» характеризует одновременно и Рябовского, и Ольгу, позволяя провести параллель между ними. То, что, в конечном счете, отталкивает Ольгу в Рябовском – эгоизм и потребительское к ней отношение – присуще и самой героине. Символизм рассказа очевиден: Ольга «съедает» своего мужа, беззастенчиво его используя. Подобная стратегия поведения свойственна не

только героине, но и всему ее окружению, включая, конечно, и Рябовского. Напротив, Дымов – единственный, кто способен любить бескорыстно. Таким образом, заметная в тексте рассказа оппозиция «еда, поглощение пищи – отказ от пищи» позволяет четко выстроить систему персонажей, полностью раскрыть суть отношений между героями.

Следующий поворот гастрономической темы знаменует очередной этап разрушения семьи Ольги и Дымова. Продолжающаяся скандальная связь героини с Рябовским делает для Дымова невыносимым общение с женой наедине. От неизбежных в таком случае лжи и притворства – либо не менее разрушительной откровенности – Дымов спасается, приглашая на семейные обеды своего друга Коростелева. Однако присутствие ученого приятеля не способно развеять тягостную атмосферу, отныне царящую в доме. Так еда превращается для героя в мучительное испытание, пытку.

Вместе с тем данная ситуация актуализирует еще одно значимое противопоставление. В книге «Великосветские обеды» Ю.М. Лотман и Е.А. Погосян писали: «...согласно известной поговорке, – «грех не в том, что в рот, а что изо рта». Поговорка включает антитезу еды и слова. Еда мыслится в этом противопоставлении как нечто естественное и истинное по своей природе. Слово же лукаво и является источником лжи. Две функции языка – еда и речь – оказываются, таким образом, контрастной парой» [Лотман, Погосян, 1996; с. 13-14]. Развивая логику авторов, можно сказать, что герои Чехова едят, чтобы не говорить/не лгать. Однако успех этой тактики сомнителен: даже молчание в доме Дымовых отдает фальшью.

Дополнительным ответвлением гастрономической темы в рассказе становится чаепитие. И если присмотреться повнимательнее, то можно заметить, что этот напиток обладает успокаивающим действием и располагает героев к беседе.

Итак, удостоверимся в этом, рассмотрев следующие цитаты:

1. «Один из брюнетов, сонно и вяло поглядывая на него, налил себе чаю и спросил: – Может, чаю хотите?» [Чехов, 1977, VIII: с. 13];

2. «За чаем Рябовский говорил Ольге Ивановне, что живопись – самое неблагоприятное и самое скучное искусство, что он не художник, что одни только дураки думают, что у него есть талант, и вдруг, ни с того ни с сего, схватил нож и поцарапал им свой самый лучший этюд» [Чехов, 1977, VIII: с. 17];

3. «Однако, знаете, как я устал! <...> Я сейчас скажу, чтоб дали чаю» (Рябовский) [Чехов, 1977, VIII: с. 25];

4. «У Дымова сильно болела голова; он утром не пил чаю, не пошел в больницу и все время лежал у себя в кабинете на турецком диване» [Чехов, 1977, VIII: с. 24].

Но последнюю цитату нам, пожалуй, нужно особо отметить. Отказ от чая смертельно заболевшего Дымова означает окончательный крах семейного благополучия.

Финал рассказа демонстрирует полную трансформацию гастрономической стратегии героини. Вынужденный – на протяжении всего рассказа – отказ от пищи Дымова зеркально соотнесен с финальным добровольным отказом от пищи Ольги. «В четыре часа она обедала вместе с Коростелевым. Он ничего не ел, пил только красное вино и хмурился. Она тоже ничего не ела. Она мысленно молилась и давала обет богу, что если Дымов выздоровеет, то она полюбит его опять и будет верною женой...» [Чехов, 1977, VIII: с. 28]. Запоздалое раскаяние героини уже не может изменить хода событий, Дымов умирает.

Далее обратимся к рассказу «Супруга» (1895). Примечательно, что в этом произведении гастрономические мотивы вновь коррелируют с темой адюльтера. Вместе с тем подчеркнем и то, что главным героем рассказа становится врач, Николай Евграфович, а его жену, также, как и в рассмотренном ранее произведении, зовут Ольга.

По сюжету рассказа однажды Николай Евграфович в поисках телеграммы натывается на любовное послание, адресованное супруге. Внимательно изучив письмо, он понимает, что его, вероятно, уже давно

обманывают, и погружается в глубокие рассуждения о своей бесследно ушедшей молодости. Тут же мы можем разглядеть психологический портрет обманутого доктора: «Лучшие годы его жизни протекли, как в аду, надежды на счастье разбиты и осмеяны, здоровья нет, в комнатах его пошлая кокоточная обстановка, а из десяти тысяч, которые он зарабатывает ежегодно, он никак не соберется послать своей матери-попадье хотя бы десять рублей и уже должен по вексям тысяч пятнадцать. Казалось, если бы в его квартире жила шайка разбойников, то и тогда бы жизнь его не была так безнадежно, непоправимо разрушена, как при этой женщине» [Чехов, 1985, IX: с. 95].

В этой связи, вновь обращаясь к кулинарной теме, мы вынуждены указать на следующую деталь – автор подчеркивает, что Ольга Дмитриевна очень много ест: «Он снял с нее шубу и калоши и в это время ощутил запах белого вина, того самого, которым она любила запивать устриц (несмотря на свою воздушность *она очень много ела и пила*)» [Чехов, 1985, IX: с. 96].

В рассказе Чехов рисует нам образ молодой красивой женщины, абсолютно равнодушной к мужу и увлеченной лишь своими прихотями. Боясь потерять общественное положение, Ольга отказывает мужу в разводе и настаивает на получении заграничного паспорта для встречи с любовником. Здесь будет уместно вспомнить известную цитату самого Чехова, в которой писатель сравнил женщину с гастрономическим образом. «Изменившая жена – это большая холодная котлета, которой не хочется трогать, потому что ее уже держал в руках кто-то другой», – помечал в своих заметках автор [Сычева, 2016; с. 67].

Так, руша надежды Николая Евграфовича на счастливое будущее, Ольга символически «пожирает» и его самого. Здесь важно подчеркнуть, что герой представляет супругу хищницей. Вот что думает он об Ольге и ее матери: «...теща – полная дама с мелкими и хищными чертами, как у хорька, безумно любила свою дочь и во всем помогала ей; если бы дочь душила человека, то мать не сказала бы ей ни слова и только заслонила бы ее своим подолом. У Ольги Дмитриевны тоже мелкие и хищные черты лица, но более

выразительные и смелые, чем у матери; это уже не хорек, а зверь покрупнее!» [Чехов, 1985, IX: с. 99].

В конце концов рассказ заканчивается тем, что этот «зверь» не собирается покидать свою «жертву», для того чтобы и дальше выгодно ее использовать.

Таким образом, при анализе двух рассказов мы наблюдаем два схожих между собой женских образа и один и тот же способ раскрытия их сущности – с помощью гастрономических мотивов.

Образ женщины-«попрыгуньи» мы находим в еще одном рассказе Чехова – «**Ариадна**», что примечательно, написанном в том же году, что и предыдущий рассказ «Супруга» – в 1895-м.

Сюжет рассказа представляет собой воспоминания, поведанные рассказчику главным героем Иваном Шамохиным – мужчиной, пострадавшим из-за любви к роковой красавице Ариадне.

Обозначим, что портрет героини достаточно типичен. Вот как описывает Ариадну ранее влюбленный в нее Шамохин: «Это была брюнетка, очень худая, очень тонкая, гибкая, стройная, чрезвычайно грациозная, с изящными, в высшей степени благородными чертами лица [Чехов, 1985, IX: с. 110]. Однако следующие характеристики образа героини прямо говорят о ее неспособности к глубокому взаимному чувству: «...любить по-настоящему, как я, она не могла, так как была холодна и уже достаточно испорчена. В ней уже сидел бес, который день и ночь шептал ей, что она очаровательна, божественна, и она, определенно не зная, для чего, собственно, она создана и для чего ей дана жизнь, воображала себя в будущем не иначе, как очень богатою и знатною, ей *грезились балы, скачки, ливреи, роскошная гостиная, свой salon и целый рой графов, князей, посланников, знаменитых художников и артистов, и все это поклоняется ей и восхищается ее красотой и туалетами*» [Чехов, 1985, IX: с. 111-112].

Любовь Ариадны к красивой жизни проявляется и в ее гастрономических предпочтениях: «... Ариадна с серьезным, вдохновленным

лицом записывала на бумажке устриц, шампанского, конфет (Орфография автора. – Е.Ш.) и посылала меня в Москву, конечно, *не спрашивая, есть ли у меня деньги*» [Чехов, 1985, IX: с. 114].

Тем не менее, все это, включая связь девушки с женатым бездельником Лубковым, поначалу не смущает Шамохина. Он продолжает боготворить Ариадну и даже, несмотря на скромные доходы, находит средства, чтобы навестить свою возлюбленную в Италии (где юная прелестница развлекается с женатым любовником). В этой связи проиллюстрируем цитаты с гастрономическими мотивами, подчеркивающие беззаботный и потребительский образ жизни героев и, в особенности, Ариадны:

1. *«Ели мы ужасно много. Утром нам подавали café complet¹. В час завтрак: мясо, рыба, какой-нибудь омлет, сыр, фрукты и вино. В шесть часов обед из восьми блюд, с длинными антрактами, в течение которых мы пили пиво и вино. В девятом часу чай. Перед полуночью Ариадна объявляла, что она хочет есть, и требовала ветчины и яиц всмятку»* [Чехов, 1985, IX: с. 121].

2. *«Спала она каждый день до двух, до трех часов; кофе пила и завтракала в постели. За обедом она съедала суп, лангуста, рыбу, дичь, и потом, когда она ложилась, я подавал ей в постель чего-нибудь, например, ростбифа, и она съедала его с печальным, озабоченным выражением, а проснувшись ночью, кушала яблоки и апельсины»* [Чехов, 1985, IX: с. 126].

Покинутая Лубковым, Ариадна начинает жадно искать новых знакомств и, не желая оставаться в одиночестве, принимает ухаживания окончательно влезшего в долги Шамохина. Впрочем, наконец обретя желанную «любовь», Шамохин постепенно разочаровывается в объекте своей страсти: «При той жизни, какую вели я и Ариадна, нам много нужно было денег. Бедный отец высылал мне свою пенсию, все свои доходишки, занимал для меня, где только можно было <...> А Ариадна презирала практику жизни, ей не было никакого дела до всего этого, и, когда я, бросая тысячи франков на удовлетворение ее

¹ кофе с молоком, булки и масло (франц.)

безумных желаний, кряхтел, как старое дерево, она с легкой душой напевала «Addio, bella Napoli²» [Чехов, 1985, IX: с. 128].

Подобно Ольге Ивановне из упомянутой «Попрыгуньи» Ариадна стремится обрести узнаваемость и влияние в высшем свете, но, поскольку не может найти в своем окружении «необыкновенных людей» и «посланников салона», ей не остается ничего, кроме как рыдать и мечтать о возвращении на родину. Мечтает теперь и прозревший, стыдящийся этой связи Шамохин: «Господи... <...> если у нее наладится с князем, то ведь значит это свобода, я могу уехать тогда в деревню, к отцу» [Чехов, 1985, IX: с. 132].

Напоследок, завершая обзор данного произведения, нам бы хотелось коснуться темы брака, затронутой в рассказе и актуализирующей содержание следующей главы настоящей работы. Для этого обратимся к конкретной цитате, приведенной в самом начале рассказа. Из монолога Шамохина:

«Едва мы женимся или сходимся с женщиной, проходит каких-нибудь два-три года, как мы уже чувствуем себя разочарованными, обманутыми; сходимся с другими, и опять разочарование, опять ужас, и в конце концов убеждаемся, что женщины лживы, мелочны, суетны, несправедливы, неразвиты, жестоки, – одним словом, не только не выше, но даже неизмеримо ниже нас, мужчин» [Чехов, 1985, IX: с. 108]. Как видно из представленного отрывка, отношение героя (и, как нам кажется, самого автора) к женщинам и браку было, мягко говоря, критическим. Но эта тема требует отдельного разговора.

Итак, подводя итог вышесказанному, мы рассмотрели ряд произведений Чехова с использованными в них гастрономическими знаками. Можно утверждать, что гастрономические мотивы играют ключевую роль в тексте рассказов. Их появление не только отмечает переломные моменты сюжета, но и выстраивает систему персонажей, позволяя глубже охарактеризовать суть отношений между героями.

² «Прощай, прекрасный Неаполь» (итал.)

Глава 2

Тема брака в раннем творчестве А.П.Чехова.

Мотив «брак-ошибка»

Ни для кого не секрет, что творческое наследие драматурга и писателя А.П.Чехова необычайно широко, а в произведениях автора затрагиваются основные проблемы российского общества рубежа XIX – начала XX века. Тема взаимоотношений мужчины и женщины, тема любви в конце XIX столетия, на фоне ибсеновских драм и движения суфражисток, звучала заметно по-новому, и Чехов не мог обойти ее стороной. Сюжеты, связанные со взаимоотношениями полов в прозе Чехова, несомненно, приоткрывают некоторые взгляды самого автора. В этой связи особого внимания заслуживает мотив брака, появляющийся в чеховской прозе регулярно. При этом стоит отметить, что данный мотив в произведениях Чехова не имеет почти ничего общего с темой любви. Счастливые семьи наслаждаются своим одинаковым счастьем за пределами чеховского универсума, в мире же писателя брак – это вынужденная мера, результат внешнего давления или внутренней несвободы, решение, к которому невозможно прийти по собственному желанию; следовательно, брак – это всего лишь ошибка, жалкое недоразумение.

Женившийся только раз (и то в довольно зрелом возрасте), писатель оставил после себя множество искрометных цитат, в том числе о женщинах и о браке. Приведем некоторые из них:

- 1) «Женятся, потому что обоим деваться некуда» [Сычева, 2016; с. 66];
- 2) «Муж и жена любили гостей, потому что без гостей ссорились» [Сычева, 2016; с. 68];
- 3) «Если боитесь одиночества, то не женитесь» [Сычева, 2016; с. 66];
- 4) «Я заметил, что, женившись, перестают быть любопытными» [Сычева, 2016; с. 69];
- 5) «Если жена тебе изменила, то радуйся, что она изменила тебе, а не Отечеству» [Сычева, 2016; с. 67];

б) «В семейной жизни главное – терпение... Любовь продолжаться долго не может» [Сычева, 2016; с. 69];

7) «Медицина учит, что холостяки обыкновенно умирают сумасшедшими, женатые же умирают, не успев сойти с ума» [Сычева, 2016; с. 71] и др.

Отсюда видно, что к институту брака Чехов относился с определенной долей цинизма. Вместе с тем, очевидно, что тема семьи и брака волновала писателя на протяжении всей его жизни и, несмотря на полное отрицание позитивных эффектов союза мужчины и женщины, возможно, он все же не был столь категоричен. Обратимся к целому ряду рассказов А.П. Чехова, наглядно иллюстрирующим выявленный нами мотив.

В рассказе «**Брак по расчету**» (1884), снабженном явно не случайным авторским подзаголовком «роман в двух частях», перед читателями разыгрывается семейная «драма», последовавшая за, казалось бы, невинным разговором героев об электричестве. Комизм и нелепость ситуации прослеживаются буквально с самых первых строк:

«В доме вдовы Мырриной, что в Пятисобачьем переулке, свадебный ужин. Ужинает 23 человека, из коих восемь ничего не едят, клюют носом и жалуются, что их «мутит». Свечи, лампы и хромая люстра, взятая напрокат из трактира, горят до того ярко, что один из гостей, сидящих за столом, телеграфист, кокетливо щурит глаза и то и дело заговаривает об электрическом освещении – ни к селу ни к городу...» [Чехов, 1983, III: с. 98].

Примечательно и то, каким образом автор рисует портрет невесты. Налицо открытое высмеивание глупости Дашеньки: «Невеста Дашенька, у которой на лице написаны все добродетели, кроме одной – способности мыслить, вспыхивает и говорит:

– Они хотят свою образованность показать и всегда говорят о непонятном» [Чехов, 1983, III: с. 99].

Настоящая комедия разворачивается в тот момент, когда жених по фамилии Апломбов (использование «говорящих» фамилий – очевидный, даже

демонстративный прием; вспомним и то, как зовут тещу), решив, что один из гостей – телеграфист Блинчиков – подозревает его в неискренности намерений, начинает приводить доказательства своей «любви»:

«– Позвольте вам выйти вон! Желая, чтобы и вы были таким честным человеком, как я! Одним словом, позвольте вам выйти вон!

– Да оставь! Будет тебе! – осаживают жениха его приятели. – Ну, стоит ли? Садись! Оставь!

– *Нет, я желаю показать, что он не имеет никакой полной правы! Я по любви вступил в законный брак. Чего же вы сидите, не понимаю! Позвольте вам выйти вон!*» [Чехов, 1983, III: с. 100].

Во второй части произведения мы узнаем, чем закончилась эта печальная повесть о любви. Развязка такова: «– В доме Мымриной, что вчерась была свадьба, жениха обсчитали. Вместо тысячи – девятьсот дали.

– Ну, а он что?

– Осерчал. Я, говорит, того, говорит.... *Распорол в сердцах перину и выпустил пух в окно... Ишь, сколько пуху! Снег словно!*» [Чехов, 1983, III: с. 101].

Таким образом, от былых чувств героев здесь остается лишь пух, с одной стороны, являющийся метафорой пустоты и иллюзорности; в то же время здесь буквально обыгрывается понятие ссоры «в пух и в прах», приведшей к известному результату.

Любопытно, что в 1890 году, через шесть лет после написания этого рассказа, Чехов создал по его мотивам пьесу под названием «Свадьба» (озаглавленную как сцена в одном действии). В ней писатель изобразил уже знакомых читателю героев вместе с новыми, не менее забавными (отметим, что Чехов вновь прибегает к использованию «говорящих» фамилий); итак, здесь появляются агент страхового общества Нюнин, телеграфист Ять, акушерка Змеюкина, выдающий себя за генерала капитан в отставке Ревунов-Караулов и другие, менее значимые герои.

Основным событием, описываемым в произведении, по-прежнему является свадьба Дашеньки и Эпаминонда Максимовича Апломбова (в отличие от рассказа в пьесе указывается причудливое имя жениха). При этом в пьесе Апломбов явно оправдывает свою фамилию, начиная сразу же предъявлять претензии будущей теще (над коей Чехов «сжалился», окрестив ее не Мымриной, а Настасьей Тимофеевной):

«Простите, татап, но я многого не понимаю в ваших поступках. Например, кроме предметов домашней необходимости, вы обещали также дать мне за вашей дочерью два выигрышных билета. Где они? <...> Вы мне зубов не заговаривайте. Сегодня же я узнал, что ваши билеты в залоге. Извините, татап, но так поступают одни только эксплуататоры (Орфография автора. – Е.Ш.). Я ведь это не из эгоистицизма – мне ваши билеты не нужны, но я из принципа, и надувать себя никому не позволю. Я вашу дочь осчастливил, и если вы мне не отдадите сегодня билетов, то я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный!» [Чехов, 1986, XII: с. 109-110].

Как и в рассказе, с легкой руки телеграфиста за свадебным столом возникает спор об искренности чувств жениха и стоимости приданого невесты. Однако если в рассказе оскорбленный жених ретируется, то в пьесе торжествует «любовная идиллия». «Мамаша, что же вы плачете? Я так счастлива!», – говорит окрыленная Дашенька [Чехов, 1986, XII: с. 116].

Для того чтобы подчеркнуть мещанские взгляды семейства Жигаловых, Чехов вводит эпизод с мнимым генералом. Поручив страховому агенту Нюнину привести на празднество важную персону, Настасья Тимофеевна платит ему двадцать пять рублей. Впрочем, в результате застольной беседы выясняется, что Ревунов никакой не генерал, а присвоивший себе деньги Нюнин вовсе не такой уж и «нюня». Утихомирив возмущенных Жигаловых, Нюнин произносит тост за молодых, и пьеса заканчивается на «радостной» ноте.

Любопытно, что подобный сюжет (обычай приглашать на свадьбу влиятельных лиц) обыгрывается писателем и в другом его рассказе –

«Свадьба с генералом» (1884). Подчеркнем, что и на этот раз автор не утруждает себя придумыванием новых имен: как можно догадаться, фамилия главного героя – Ревунов-Караулов. В этом произведении мы наблюдаем за тем, как пронырливый племянник Андрюша Нюнин (его имя также остается неизменным) решает заработать денег с помощью почтенного и словоохотливого дяди. Однако в этом рассказе хитрый замысел Нюнина с легкостью раскрывается, и униженный генерал покидает пиршество.

Между тем, кроме упомянутой пьесы Чехов написал еще одно произведение под названием «Свадьба» (1887), на сей раз речь пойдет о рассказе. В нем мы вряд ли найдем комичные диалоги героев, но наверняка ощутим царящую атмосферу обреченности и отчаяния. Следует обратить внимание на то, как печальна и даже, если так можно сказать, убога обстановка в церкви. Вместе с тем, кажется, что автор стремится передать чувство отягощенности, всеобщей усталости. «Жених уже в церкви! – объявляет шафер, *тяжело переводя дух*. Наступает тишина. Всем вдруг *становится грустно*. Отец невесты, отставной подполковник, *с тощим, испытаным лицом*, чувствуя, вероятно, что его *куцая военная фигурка в рейтузах недостаточно торжественна*, солидно надувает щеки и выпрямляется» [Чехов, 1985, VI: с. 340].

Вдобавок автор подчеркивает, что мать невесты не может успокоиться и все время плачет: «– Бог с вами, Дарья Даниловна! – кто-то вполголоса утешает старуху, которая припала к дочери лицом и всхлипывает. – Да разве можно плакать, Христос с вами! Надо радоваться, душенька, а не плакать. <...> – Любочка, дай я на тебя хоть разочек еще посмотрю! – стонет старуха. – Ах, Дарья Даниловна! – вздыхает кто-то укоризненно. – Радоваться надо, а вы это бог знает что выдумали...» [Чехов, 1985, VI: с. 340-341].

И после церемонии венчания в родительском доме продолжают пустые, бесполезные хлопоты (очевидно, что писатель как бы намекает читателю на ненужность этих действий и свадьбы в целом): «В зале лакеи убирают стол, в соседней темной комнатке, которую все в доме называют

«проходной», сморкаются музыканты, всюду суета, беготня <...> Солдаты-музыканты копошатся в своей маленькой, темной комнатке, все никак не могут поместиться со своими громоздкими пюпитрами и инструментами» [Чехов, 1985, VI: с. 342].

И в этом рассказе Чехов не упускает возможности подтрунить над материальным вопросом, вот что говорит теща Дарья Даниловна о новоявленном зяте: «Мы ему, мать моя, отсчитали десять тысяч копеечка в копеечку, дом на Любочку записали, десятин триста земли...легко ли сказать! А нешто он может чувствовать? Не таковские они нынче, чтобы чувствовать!» [Чехов, 1985, VI: с. 343-344].

Наконец писатель приступает к описанию главных виновников торжества – жениха и невесты, в облике которых читается полная беспомощность и замешательство: «Любочка и ее супруг, солидный господин в золотых очках, ошеломлены. Оглушительная музыка, яркий свет, всеобщее внимание, масса незнакомых лиц угнетают их... Они *тупо* глядят по сторонам, ничего не знают, ничего не понимают» [Чехов, 1985, VI: с. 344].

Изображая гостей, Чехов демонстрирует устоявшиеся русские традиции относительно массовости свадеб, мы видим, что и здесь «собралось гостей со всех волостей»: «Многочисленные родственники, какие-то необыкновенные дедушки и бабушки, *которых раньше никто никогда не видел*, духовенство, отставные военные с плоскими затылками, посаженные отец и мать жениха, крестные, стоят около стола и, осторожно прихлебывая чай, беседуют о Болгарии; барышни, *как мухи*, жмутся у стен...» [Чехов, 1985, VI: с. 344].

Финал рассказа также не обещает быть благополучным – отец семейства на протяжении всего праздника запивает свое горе и в конечном счете «перебирает градус». С одной стороны, автор иронизирует над сложившейся ситуацией, но с другой, ему очень тоскливо: «Ефим Петрович напивается окончательно и уже никого не узнает; ему кажется, что он не у себя дома, а в гостях, что его обидели; он в передней надевает пальто и шапку и, отыскивая свои калоши, кричит хриплым голосом: – Не желаю я тут больше оставаться!

Вы все подлецы! Негодяи! Я вас выведу на чистую воду! А возле стоит жена и говорит ему: – Уймись, безбожная твоя душа! Уймись, истукан, ирод, наказание мое!» [Чехов, 1985, VI: с. 345].

Таким же минорным настроением пронизан следующий рассказ Чехова – «**Кухарка женится**» (1885) (обозначим, что это окказиональное выражение является цитатой маленького мальчика Гриши, на глазах которого разворачиваются описываемые события). В рассказе же говорится не о свадьбе дворянских особ, а о насильном замужестве простой крестьянской девки – кухарки Пелагеи. Несчастливая Пелагея вынуждена выйти замуж за извозчика Данилу, вне зависимости от личной неприязни. Действительно, портрет его кажется не слишком привлекательным: «большой, плотный мужик в извозничьем кафтане, рыжий, бородатый, с большой каплей пота в носу» [Чехов, 1984, IV: с. 135].

На наш взгляд, в этом рассказе наиболее интересно мнение по этому поводу семилетнего Гриши (как видно, несколько искаженное барскими предубеждениями): «Странно. Не понимаю, зачем это жениться? Мамаша женилась на папаше, кузина Верочка – на Павле Андреиче. Но на папе и Павле Андреиче, так уж и быть, можно жениться: у них есть золотые цепочки, хорошие костюмы, у них всегда сапоги вычищенные; но жениться на этом страшном извозчике с красным носом, в валенках...фи! И почему это няньке хочется, чтоб бедная Пелагея женилась?» [Чехов, 1984, IV: с. 136].

Желания самой невесты не интересуют никого в доме, и сколько бы ни просила она барыню и няньку Аксинью оставить ее в покое, «приговор» был прежним: «Ей-богу, барыня, не выйду! <...> Да он, барыня, старый! <...> И откуда он взялся на мою голову!» [Чехов, 1984, IV: с. 137].

Взбунтовавшаяся Пелагея слышит в свой адрес лишь упреки строгой хозяйки: «Ты не дури, не маленькая. Это шаг серьезный, нужно обдумать хорошенько, а так, зря, нечего кричать <...> Блажишь! Какого лешего тебе еще нужно? Другая бы в ножки поклонилась, а ты – не выйду!» [Чехов, 1984, IV:

с. 137]. Однако в конечном счете ей ничего не остается, как подчиниться судьбе.

Описание крестьянской свадьбы не отдает комизмом в отличие от упомянутых ранее произведений, и кажется, что и сам автор сопереживает Пелагее: «Заглянув в одно воскресное утро в кухню, Гриша замер от удивления. Кухня битком была набита народом. <...> Посреди кухни стояла Пелагея в новом ситцевом платье и с цветком на голове. Рядом с нею стоял извозчик. Оба молодые были красны, потны и усиленно моргали глазами. <...> Пелагея заморгала всем лицом и заревела...» [Чехов, 1984, IV: с. 138].

Выразителем авторской позиции в рассказе является маленький Гриша, только его не испорченное социальными установками сознание видит во всей этой ситуации акт насилия, но никак не благодеяния. Ребенок искренне недоумевает, какое право имеют его мать и нянька распоряжаться жизнью молодой женщины: «Жила Пелагея на воле, как хотела, не отдавая никому отчета, и вдруг, ни с того ни с его явился какой-то чужой, который откуда-то получил право на ее поведение и собственность! Грише стало горько» [Чехов, 1984, IV: с. 139].

Тема отсутствия выбора у человека куда более живописно изображается Чеховым в повести «**Живой товар**» (1882). Хотя у главной героини Лизы имеется право на собственный выбор, ей проще не принимать его самой, а перекладывать ответственность за свое решение на чужие плечи.

В произведении повествуется о метаниях Лизы от мужа к любовнику и обратно. В самом начале читатель наблюдает следующую сцену: в доме своего мужа, среди бела дня Лиза принимает у себя любовника Грохольского. Рассыпаясь перед ней в многочисленных комплиментах, Грохольский дает понять Лизе, что хочет прекратить их таинственную связь и сознаться во всем ее мужу: «Я не в силах делиться с твоим мужем. Я мысленно рву его на клочки, когда думаю, что и он любит тебя. <...> Я нахожу обязательным объявить ему о нашей связи и оставить его, зажить на свободе. <...> Пора покончить...Разве тебе не надоело воровски любить?» [Чехов, 1983, I: с. 359].

Лизу, в свою очередь, устраивает такое положение дел, она боится перемен и предлагает Грохольскому оставить все так, как есть: «Будем всегда так, как теперь <...> Пусть сам узнает, если хочет» [Чехов, 1983, I: с. 359]. Как бы то ни было, но все решает его величество случай, и обманутый муж застаёт любовников. В гневе он ударяет жену по плечу, начинает ей угрожать, однако все меняется, когда Грохольский делает Бугрову заманчивое предложение:

«– Я знаю, какие страдания я причиняю вам. Видит бог! Но будьте снисходительны! Умоляю вас! Мы не виноваты! Любовь не есть вина. <...> Взамен этого потерянного счастья я могу вам дать другое счастье! Могу, Иван Петрович! Я на все согласен! Подло было бы с моей стороны оставить вас не удовлетворенным... <...> Я дам вам другое счастье, которого вы не испытали. Что вы хотите? Я богатый человек, я сын влиятельного человека... Хотите? Ну, сколько хотите? <...> Хотите...пятьдесят тысяч? Иван Петрович, умоляю... Это не подкуп, не купля... Я хочу только жертвой с своей стороны загладить хоть несколько вашу неизмеримую потерю... Хотите сто тысяч? Я готов! Сто тысяч хотите?»

– Полтора ста тысяч!», – таков был ответ Бугрова [Чехов, 1983, I: с. 365-366].

Получив обещанное, покинутый муж заглушил свою «боль» дорогими покупками и начал вести светский образ жизни; возлюбленная пара расположилась на даче Грохольского в Крыму. Грохольский был безмерно счастлив, ведь теперь рядом с ним находилась его любимая женщина, но Лизе наскучило безделье и пылкие признания любовника. Каково же было ее удивление, когда она, обратив внимание на поселившегося в доме напротив импозантного богача-соседа, узнала в нем своего мужа. Соривший деньгами Грохольского Бугров теперь уже был более интересен Лизе, чем ее обедневший любовник. К тому же щедрость Грохольского и его забота стали раздражать ее, она начала размышлять о том, чтобы вернуться к успешному мужу. «Я очень доволен, что он живет так сносно! Пусть хоть порядочной обстановкой заглушит свое горе. <...> Несчастный! Видеть тебя и не иметь

права называть тебя своей!», – сокрушался Грохольский. «Дуррак! (Орфография автора. – Е.Ш.) Тряпка», – подумала Лиза [Чехов, 1983, I: с. 377-376].

Наконец, полная решимости сбежать с мужем от любовника, Лиза, сама того не ведая, вновь стала «живым товаром». Узнав о побеге, Грохольский предложил Бугрову новый откуп – свое имение в Черниговской губернии – столько стоила теперь любовь Лизы (если это можно назвать любовью):

«Вы уже все растратили... Вы увлекающийся человек... Ну, хорошо... Поезжайте в мое имение, в Черниговскую губернию...Хотите? Я дарю вам это имение... <...> Сегодня же я напишу управляющему и пошлю ему доверенность на совершение купчей. <...> Поезжайте! Умоляю вас!» [Чехов, 1983, I: с. 387].

Позднее от рассказчика мы узнаем, что в тот год Лиза все-таки покинула любовника и вернулась к мужу. Спустя несколько лет, забывший все обиды Грохольский, решил навестить счастливое семейство да и остался с ними – любовный треугольник так и не распался. Чтобы наглядно проиллюстрировать положение прибывшего Грохольского, а также явный сарказм автора в отношении Бугрова, приведем цитату из его диалога с рассказчиком: «Беда мне с ним! Днем все думает, думает...а ночью стонет. Спит, а сам стонет и охает... Болезнь какая-то... Что мне с ним делать, ума не приложу! Спать не дает... <...> Подумают, что ему плохо у меня жить...а чем плохо? И ест с нами и пьет с нами... Денег только не даем... Дай ему, а он их пропьет или разбросает...Вот еще попута на мою голову!» [Чехов, 1983, I: с. 390].

В довершение ко всему, нам хотелось бы заострить внимание на главной героине рассказа, а именно на одной важной детали: Чехов несколько раз сравнивает лицо Лизы с «кошачьей мордочкой», что безусловно ставит данную героиню в один ряд с женщинами-хищницами, так часто описываемыми писателем в его произведениях (например, в рассказах «Супруга» (1895), «Попрыгунья» (1892) и др.).

Образ непостоянной героини появляется и в рассказе «**Который из трех?**» (1882) с подзаголовком «Старая, но вечно новая история». Уже из названия становится понятно, что в данном произведении героиня вынуждена выбирать между тремя избранниками. Так, поочередно мы знакомимся со всеми молодыми людьми и лучше узнаем главную героиню рассказа – дочь советника Надю Лангер.

Первым в числе претендентов на руку и сердце Нади становится сын известного коммерсанта Иван Гаврилович: «В груди моей такие чувства, что и выразить невозможно!» <...> Я вас люблю, страдаю, а... вы? Нешто вы можете чувствовать ко мне чувства? Вы умная, образованная, ученая...все благородному... А я? Я купеческого звания и... больше ничего! Как есть ничего! Денег-то много, но что толку с тех денег, если нет настоящего счастья? <...> Я предлагал вашей маменьке...мамаше то есть, свое сердце и руку относительно вас, и оне сказали, что все от вас зависит... Вы можете, говорит, и без родительской воли... Как вы мне ответите?» [Чехов, 1983, I: с. 232-233].

В этой связи обратим внимание на то, что в самом начале рассказа Чехов сравнивает Ивана Гавриловича с «молодым котенком», этим он указывает на его неопытность, наивность. Надя же, напротив, несмотря на свою юность, кажется куда более приспособленной к жизни (однако здравомыслие героини явно не вызывает у автора положительной оценки). Для того чтобы подчеркнуть холодность и равнодушие Нади, проиллюстрируем сухие реплики героини: «Да...», «Ну?», «Что вам?» и др. Между тем, не испытывающая к обеспеченному юноше никаких чувств, Надя не дает ему прямого ответа и обещает подумать: «Я знаю, что если выйду за вас замуж, то буду самая счастливая... Но знаете что, Иван Гаврилович? Подождите немножко ответа...Ответить положительно сейчас не могу... Я должна этот шаг обдумать хорошенько» [Чехов, 1983, I: с. 234].

После признания Ивана Гавриловича расчетливая Надя спешит к своему избраннику под номером два – барону Владимиру Штралю. Впрочем, с ним сдержанная на первый взгляд девушка ведет себя более непринужденно и сама

настаивает на свадьбе. Но, Владимир, к сожалению, не считает Надю выгодной партией. Примечательна и точка зрения героя в отношении женитьбы: «Ни о какой свадьбе не может быть и речи! <...> Зачем заводить разговор о том, что уже тысячу раз было пересказано? <...> С какой стати я буду портить себе карьеру? Я люблю тебя, но ты ведь сгубишь меня, если я на тебе женюсь... Ты мне не дашь ни состояния, ни имени... *Женитьба должна, мой друг, быть половиной карьеры, а ты... Браки по любви никогда не бывают счастливы и оканчиваются обыкновенно пуфом... Любовь хорошая вещь, но на этом свете она не прежде всего*» [Чехов, 1983, I: с. 235-236].

Не ожидавшая такого поворота событий, оскорбленная Надя выдает гневную тираду: «Подлец, негодяй...Мошенник! Немчура! Я тебя терпеть не могу, ненавижу, презираю! <...> Я тебя не любила никогда! Если я в тот вечер и поддалась тебе, то только потому, что считала тебя честным человеком, думала, что ты женишься на мне... Я тебя и тогда терпеть не могла! Хотела выйти за тебя, потому что ты барон и богач!» [Чехов, 1983, I: с. 236].

В дальнейшем Надя направилась к своему последнему, третьему поклоннику – выпускнику консерватории, первой скрипке – Мите Гусеву. Итак, мы наблюдаем правдивую исповедь героини, возможно первую и последнюю в ее жизни: «Не пишите мне, голубчик, любовных писем! Пожалуйста, не пишите! Не любите меня и не говорите, что вы меня любите <...> Я, честное слово, люблю вас... Ну, а вы не любите меня! Я люблю больше всего на свете деньги, наряды, коляски...Я умираю, когда думаю, что у меня нет денег <...> Я мерзкая, эгоистка... <...> Я выхожу замуж... за Гаврилыча...Видите – какая я! А вы еще... любите меня! Прощайте! Я вас буду любить и замужем...» [Чехов, 1983, I: с. 237].

Вернувшись домой, Надя написала Ивану Гавриловичу письмо, в котором заявила о своем согласии на брак и о своей «любви»: «Дорогой Иван Гаврилыч! Я ваша. Я вас люблю и хочу быть вашей женою... Ваша Н.» [Чехов, 1983, I: с. 237].

Отношение автора к героине, а также к ее поступку отчетливо проявляется в конце рассказа: «Посидев немного у окна и успокоившись, Надя быстро разделась, и ровно в полночь дорогое пуховое одеяло, с вышивками и вензелями, уже грело спящее, изредка вздрагивающее тело молодой, хорошенькой, *развратной гадины*» [Чехов, 1983, I: с. 238].

В 1882 году было написано еще одно, очень значимое для нас произведение на тему брака – «**Он и Она**» (как можно понять, в этом рассказе речь пойдет о взаимоотношениях мужчины и женщины). У них нет имен, но в данном случае они не играют роли – Чехов стремится показать типичную пару из представителей столичной богемы.

Приведем цитаты, которые позволяют охарактеризовать героиню, но для начала поясним, что она – поющая актриса (к актрисам же у Чехова было особое отношение. Известно множество афоризмов автора, свидетельствующих об этом. Рассмотрим одну из них: «Когда бездарная актриса ест куропатку, мне жаль куропатку, которая была во сто раз умней и талантливей этой актрисы» [Сычева, 2016; с.40]).

«Ее можно видеть на карточках, которые продаются. Но на карточках она – красавица, а красавицей она никогда не была. Карточкам ее не верьте: она урод. <...> Но на сцене она неузнаваема. Белила, румяна, тушь и чужие волосы покрывают ее лицо, как маска. <...> Играя Маргариту, она, двадцатисемилетняя, морщинистая, неповоротливая, с носом, покрытым веснушками, выглядывает стройной, хорошенькой, семнадцатилетней девочкой. На сцене она менее всего напоминает самое себя», – такой портрет рисует Чехов своей героине [Чехов, 1983, I: с. 239]. Очевидно, что в отношении к женщине Чехов не испытывает пиетета, впрочем, и не лицемерит.

Что же касается основного мужского образа в рассказе, то и для него писатель прибегает к метким и беспощадным выражениям: «Он белокур, с плешью, которая дорожками пробегает по его голове. Женщины, вино, бессонные ночи и таскание по белу свету бороздой проехали по его лицу и оставили глубокие морщины. Ему лет тридцать пять, не больше, но он старше

на вид. Лицо как бы вымоченное в квасу. Глаза хорошие, но ленивые... Он когда-то не был уродом, но теперь урод...» [Чехов, 1983, I: с. 241].

На вопрос, что связывает этих двух, столь непохожих друг на друга людей, ответ, как и можно предположить, прозрачен: деньги (это же чеховский рассказ). «Она – известная певица, он – только муж известной певицы, или, выражаясь закулисным термином, муж своей жены. Она зарабатывает до восьмидесяти тысяч в год на русские деньги, стало быть, у него есть время быть ее слугой», – поясняет автор [Чехов, 1983, I: с. 241].

Однако герои и сами пытаются ответить себе на этот вопрос – они пишут письма, в которых рассказывают о достоинствах (кои читатели вряд ли заметят) и недостатках друг друга. Итак, что мы находим в Его письме (мы проиллюстрируем только одну десятую часть этих откровений):

«Спрашивают у меня, за что я люблю эту мегеру? Правда, эта женщина не стоит любви. Она не стоит и ненависти. Стоит она только того, чтобы на нее не обращали внимания, игнорировали ее существование. Чтобы любить ее, нужно быть или мной, или сумасшедшим, что, впрочем, одно и то же. Она некрасива. Когда я женился на ней, она была уродом, а теперь и подавно. <...> Она умна, но ум ее недовоспитан. Мозги ее давно уже потеряли свою эластичность; они покрылись жиром и спят. <...> Тысячу раз испорченная женщина!» [Чехов, 1983, I: с. 242-243].

Одновременно с этим, невзирая на уничижительную оценку своей супруги как личности и как женщины, герой утверждает, что уважает в ней настоящую, великую актрису (но налицо, к сожалению, обыкновенное тщеславие мужа известной дамы): «Когда она, моя жена, начинает петь, когда по воздуху пробегают первые трели, когда я начинаю чувствовать, что под влиянием этих чудных звуков стихает моя взбаламученная душа, тогда поглядите на мое лицо и вам откроется тайна моей любви. – Не правда ли, она прекрасна? – спрашиваю я тогда своих соседей. Они говорят «да», но мне мало этого. Мне хочется уничтожить того, кто мог бы подумать, что эта

необыкновенная женщина не моя жена. Я все забываю, что было раньше, и живу только одним настоящим» [Чехов, 1983, I: с. 244].

А вот что пишет Она: «Вы спрашиваете меня, люблю ли я этого мальчика? Да, иногда...За что? Бог знает. <...> Такие, как он, не рождены для того, чтобы иметь право на взаимную любовь. Такие, как он, могут только покупать любовь, даром же она им не дается. <...> Он презирает женщин. Он – лентяй. Я не видела, чтобы он делал когда-нибудь что-нибудь. Он пьет, ест, спит – и только. Он нигде не кончил курса. Его исключили из первого курса университета из дерзости. Он не дворянин и, что ужаснее всего, немец. <...> Но у него есть хорошие стороны. Он более меня любит мое благородное искусство» [Чехов, 1983, I: с. 244-245].

Завершая краткий анализ данного рассказа, хочется отметить глубокий психологизм Чехова в изображении своих героев, а также выразить надежду на то, что характер взаимоотношений, описываемых в этом произведении, был скорее гротескным, а не типичным (как это стремился преподнести писатель, имеющий широкие связи в театральных кругах).

Мотив брака-ошибки присутствует и в водевиле «**Предложение**» (1888), озаглавленном писателем как «шутка в одном действии». На протяжении всего произведения читателей не покидает интрига: поженятся ли все-таки главные герои? В центре повествования – отношения главных героев – молодого помещика Ивана Васильевича Ломова, рискнувшего попросить руки дочери своего соседа Чубукова, и Натальи Степановны, его избранницы.

Узнав о серьезных намерениях Ломова, отец невесты был на седьмом небе от счастья: «Голубушка моя... Я так рад и прочее... Вот именно и тому подобное. Это было моим всегдашним желанием. И я всегда любил вас, ангел мой, как родного сына» [Чехов, 1986, XI: с. 316].

С невестой, как оказалось, дело обстояло гораздо сложнее. Затянувшаяся ремарка Ломова перевела разговор в совсем другое русло, так и не затронув тему женитьбы: «– Вам, уважаемая Наталья Степановна, известно, что я давно уже, с самого детства, имею честь знать ваше семейство. Род Ломовых и

Чубуковых всегда находились в самых дружественных и, можно даже сказать, родственных отношениях. К тому же, как вы изволите знать, моя земля тесно соприкасается с вашей. Если вы изволите припомнить, мои Воловьи Лужки граничат с вашим березняком. <...>

– Вы говорите «мои Воловьи Лужки»... Да разве они ваши?

– Мои-с...

– Ну, вот еще! Воловьи Лужки наши, а не ваши!

– Нет-с, мои, уважаемая Наталья Степановна. <...>

– Совсем не так, как вы рассказываете! И мой дедушка, и прадедушка считали, что ихняя земля доходила до Горелого болота – значит, Воловьи Лужки были наши. <...>

– Я вам бумаги покажу, Наталья Степановна. <...>

– Все это, по меньшей мере, странно, Иван Васильевич! До сих пор мы вас считали хорошим соседом, другом <...> а вы поступаете с нами, как с цыганами. <...> По-моему, это даже дерзость, если хотите» [Чехов, 1986, XI: с. 318-320].

Когда же в этот отчаянный спор вступает глава семейства Чубуковых, начинается громкий скандал: «– Можете подавать в суд, милостивый государь. <...> Я вас знаю, вы только, вот именно, и ждете случая, чтобы судиться и прочее... Кляузная натура! Весь ваш род был сутяжный!

– Прошу не оскорблять моего рода! В роду Ломовых все были честные и не было ни одного, который находился бы под судом за растрату, как ваш дядюшка! <...>

– А в вашем Ломовском роду все были сумасшедшие! Дед ваш пил запоем, а младшая тетушка, вот именно, Настасья Михайловна, бежала с архитектором и прочее...

– А ваша мать была кривобокая. <...>

– А ваш отец был картежник и обжора!» [Чехов, 1986, XI: с. 322-323].

Казалось бы, эта баталия могла бы длиться вечно, если бы только Наталья Степановна вдруг не поинтересовалась, зачем в их дом пожаловал

этот «негодяй». Услышав о цели визита Ломова, барышня забыла все обиды и решила во что бы то ни стало вернуть своего суженого. Но как будто назло молодые люди продолжили препираться – на сей раз яблоком раздора стала охотничья собака Ломова, казавшаяся бесполезной Наталье Степановне. Апогеем этой комедии в лучших традициях жанра стал сердечный удар несостоявшегося жениха. Судьба «соблаговолила» Ломову – он остался в живых, вот только его холостяцкая жизнь закончилась – пришлось-таки жениться на строптивой девице Чубуковой: «Женитесь вы поскорей – ну вас к лешему! Она согласна! <...> Благословляю вас и прочее. <...> Ну, начинается семейное *счастье!* Шампанского!» [Чехов, 1986, XI: с. 330].

Далее обратимся к еще одному чеховскому рассказу под названием «**О том, как я в законный брак вступил**» (1883). Подчеркнем, что данное произведение писатель озаглавливает как «рассказец», и, как нетрудно догадаться, эта номинация приобретает иронический подтекст.

В центре повествования – история о том, как одного молодого человека (его имя читателю неизвестно) заставляет жениться отец потенциальной невесты – Зои Андреевны. Поначалу героя терзают сомнения, но в дальнейшем он приступает к решительным действиям: «*Но могу ли я объясняться ей в любви, – прошептал я, – ежели я ее не люблю?*

– Не твое дело... *Ты, дурак, ничего не понимаешь...*» [Чехов, 1983, II: с. 153].

Наконец «влюбленный» и напуганный жених переходит к исполнению родительской воли. При этом следует заострить внимание на театральности ситуации. «Выйдемте в сад, – сказал я. – Здесь душно... Вышли и пошли по аллейке. Родители, подслушивавшие за дверью, при нашем появлении юркнули в кусты. По Зоину лицу забегал лунный свет. Глуп я был тогда, а сумел прочесть на этом лице всю сладость неволи! Я вздохнул и продолжал:

– Соловей поет, женушку свою забавляет... А кого-то я, одинокий, могу позабавить?

Зоя покраснела и опустила глазки. *Это ей было приказано так сактрисничать...*» [Чехов, 1983, II: с. 153-154].

Еще одной любопытной деталью рассказа становится то, что Чехов вновь рисует образ недалекой и глуповатой невесты: «Бедная девочка не любила меня. *Она ненавидела меня, как собака палку, и презирала, ежели только можно допустить, что глупые презирать способны*» [Чехов, 1983, II: с. 153].

Непостоянство и метания героя отчетливо проявляются в сцене любовного признания и последующего раскаяния: «От одной особы всё мое счастье зависит, – продолжал я. – Я питаю к этой особе чувства... обоняние... Я люблю ее, и ежели она меня не любит, то я, значит, погиб... помер... Эта особа есть вы. <...>

Зоя Андреевна, голубушка моя, не верьте! Ей же богу, не верьте! Не люблю я вас! Будь я трижды анафеме проклят, ежели я люблю! И вы меня не любите! Всё это чепуха одна только... <...>

Женят нас насильно, Зоя Андреевна, ради имущественных интересов; какая же тут любовь? Мне легче камень осельный на шею, чем вас за себя взять, вот что! Какого ж чёрта! Какое они имеют полное право? Что мы для них? Крепостные? Собаки? Не женимся! На зло! Дряни этакие! Довольно уж мы им поблажку делали! Пойду сейчас и скажу, что не хочу жениться на вас, вот и всё!» [Чехов, 1983, II: с. 154].

Однако главному герою не удастся избежать данного им обещания жениться: «Но нас все-таки поженили...» [Чехов, 1983, II: с. 155].

В конечном счете Чехов изображает финал рассказа в свойственной ему насмешливой манере, и кажущаяся на первый взгляд хеппи-эндом развязка приобретает ощущение тягостной безысходности:

«Сегодня мы празднуем нашу серебряную свадьбу. Четверть столетия вместе прожили! Сначала жутко приходилось. Бранил ее, лупцевал, принимался любить ее с горя... Детей имели с горя... Потом... ничего себе...

попривыкли... А в настоящий момент стоит она, Зюечка, за моей спиной и, положив ручки на мои плечи, целует меня в лысину» [Чехов, 1983, II: с. 155].

В следующем произведении – рассказе «**Жених и папенька**» (1885) (под игривым заголовком «Нечто современное. Сценка») вниманию читателей представляется схожий сюжет – молодого человека хотят женить против его воли. Поэтому главному герою рассказа Петру Петровичу Милкину приходится идти на всевозможные ухищрения, чтобы отстоять свой статус холостяка. В эпизоде объяснения с отцом потенциальной невесты Настасьи Кирилловны Милкину ничего не остается, как клеветать на самого себя. Однако у главы семейства Кондрашкиных постоянно находятся новые оправдания для будущего зятя:

«– Вы не знаете всех моих недостатков... Я беден...

– Пустое! Жалованье получаете и слава богу...

– Я... пьяница...

– Ни-ни-ни!.. Ни разу не видал пьяным. <...> Сам был молод, переливал через край. Нельзя без этого...

– Но ведь я запоем. Во мне наследственный порок!

– Не верю! Такой розан и вдруг – запой! Не верю! <...>

– Мало того, что я запоем страдаю... но я наделён ещё и другими пороками. Взятки беру...

– Милаша, да кто же их не берёт? <...>

– Послушайте, я вам ещё не всё открыл... Не заставляйте меня высказывать вам то, что составляет тайну моей жизни... страшную тайну!

– Не желаю я знать ваших тайн! Пустяки!

– Не пустяки, Кирилл Трофимыч! Если вы услышите... узнаете, кто я, то отшатнётесь... Я... я беглый каторжник!.. [Чехов, 1984, IV: с. 90-91].

Торжествующий Милкин уже собирается ретироваться, но Кондрашкин не отступает от своей благой цели: «– Отчего же вас до сих пор ещё не задержали?

– Под чужой фамилией живу... Трудно меня задержать...

– Может быть, вы и до самой смерти этак проживёте, что никто и не узнает, кто вы... <...> Теперь ведь вы честный человек, раскаялись уже давно... Бог с вами, так и быть уж, женитесь!» [Чехов, 1984, IV: с. 91].

Наконец после тяжелой осады «папеньки» Петр Петрович решает на последний шаг – объявить себя сумасшедшим: «Я... я сумасшедший, а безумным и сумасшедшим брак возбраняется...» [Чехов, 1984, IV: с. 91]. Но и тут Кирилл Трофимыч не сдаётся: «– Не верю! Сумасшедшие не рассуждают так логично... <...> Свидетельству поверю, а вам нет...» [Чехов, 1984, IV: с. 91].

В надежде на спасение от неминуемой женитьбы Милкин бежит к своему знакомому врачу Фитюеву (вместе с тем, вводя в рассказ нового героя, Чехов как бы невзначай замечает, что доктор поссорился со своей супругой). В конце рассказа мы в очередной раз усматриваем авторскую усмешку в отношении брака. Проиллюстрируем последний диалог героев:

«– Будь другом, дай мне удостоверение в том, что я сумасшедший!

– Ты не хочешь жениться? – спросил доктор.

– Ни за какие коврижки!

– В таком случае не дам я тебе свидетельства... <...> Кто не хочет жениться, тот не сумасшедший, а напротив, умнейший человек... А вот когда захочешь жениться, ну тогда приходи за свидетельством... Тогда ясно будет, что ты сошёл с ума...» [Чехов, 1984, IV: с. 92].

В рассказе «**Перед свадьбой**» (1880) писатель вволю потешается над своими героями, вызывая и у читателей гомерический смех. Начнем с того, что фамилия невесты – Подзатылкина, примечателен и ее портрет: «Девушка Подзатылкина замечательна только тем, что ничем не замечательна. Ума ее никто не видал и не знает, а потому о нем – ни слова. Наружность у нее самая обыкновенная: нос папашин, подбородок мамашин, глаза кошачьи, бюстик посредственный» [Чехов, 1983, I: с. 46].

Что касается жениха Подзатылкиной, то он ей под стать: «Господин Назарьев – мужчина роста среднего, лицо имеет белое, *ничего не*

выражающее, волосы курчавые, затылок плоский. Где-то служит, *жалованье получает тщедушное*, едва на табак хватяющее; вечно пахнет яичным мылом и карболкой, считает себя страшным волокитой, говорит громко, день и ночь удивляется; когда говорит – брызжет» [Чехов, 1983, I: с. 46-47].

Но больше всего Чехова занимает реакция родителей на ближайшую свадьбу. Из разговора будущей невесты с матерью:

«Меня сильно изумляет и удивляет, что ты вчера веселая была и не плакала. Чему рада была? Деньги нашла, что ли? Удивляюсь! Всякий и подумал, что ты рада родительский дом оставить. Оно, должно быть, так и выходит. Что? *Любовь? Какая там любовь? И вовсе ты не по любви идешь за своего, а так, за чином его погналась!* Что, разве неправда? То-то, что правда» [Чехов, 1983, I: с. 47]. Итак, в представленном отрывке мы в очередной раз наблюдаем, как чеховские герои отрицают истинные чувства вступающих в брак.

Однако взгляды отца Подзатылкиной не сильно отличаются от взглядов его супружницы: «Мужу нравится одна только твоя материальная красота, а нам ты вся нравишься. За что тебя будет любить муж твой? За характер? За доброту? За эмблему чувств? Нет-с! *Он будет любить тебя за приданое твое.* Ведь мы даем за тобой, душенька, не копейку какую-нибудь, а ровно тысячу рублей! Ты это понять должна!» [Чехов, 1983, I: с. 48].

Примечательно и то, как относятся к друг другу прожившие немалый срок родители Подзатылкиной. Мать об отце: «Отца не больно слушай. К себе в дом не приглашай жить, а то ты, пожалуй, чего доброго, сдуру... и ляпнешь. Он так и норовит с вас стянуть что-нибудь. Будет у вас сидеть по целым дням, а на что он вам сдался? Водки будет просить да мужнин табак курить. *Он скверный и вредный человек*, хоть и отец тебе. Лицо-то у него, негодника, доброе, ну, а душа зато страсть какая ехидная! Занимать денег станет – не давайте, потому что *он жулик*, хоть он и тютюлярный (Орфография автора. – Е.Ш.) советник» [Чехов, 1983, I: с. 48].

Отец о матери (заметно «теплее»): «Мать, душенька, слушай, но с осторожностью. Женщина она добрая, но *двулично-вольнодумствующая*, легкомысленная, жеманственная. Она благородная, честная особа, но... шут с ней! Она тебе того посоветовать не может, что советует тебе отец твой, бытия твоего виновник. В дом свой ее не бери. Мужья тещей не обожают. Я сам не любил своей тещи, так не любил, что неоднократно позволял себе подсыпать в ее кофей жженой пробочки, отчего выходили весьма презентабельные проферансы...» [Чехов, 1983, I: с. 48-49].

Пожалуй, иметь таких внимательных и искренних родителей – большая удача для Подзатылкиной, но и не меньшая – порядочный жених. В его «порядочности» мы убеждаемся, когда Назарьев начинает предъявлять свои права на приданое невесты, обвиняя будущих родственников в обмане:

«Они меня здорово надули. <...> Ваш папаша говорили мне, что оне надворный советник, а оказывается теперь, что оне всего только титулярный. Гм!.. Разве так можно? Потом-с... Оне обещали дать за вами полторы тысячи, а маменька ваша вчера сказали мне, что больше тысячи я не получу. Разве это не свинство? <...> Я не позволю себя надувать! Это не гуманно! Это не рационально! Я честный человек, а потому не люблю нечестных!» [Чехов, 1983, I: с. 49-50].

«Это перед свадьбой... А что будет после свадьбы, я полагаю, известно не одним только пророкам да сомнамбулам», – такими словами завершает автор свой рассказ [Чехов, 1983, I: с. 50].

Без сомнения, образ Назарьева напоминает другого жениха из чеховского произведения – Апломбова. По сути, Апломбов – это тот же Назарьев, только вписанный в другой сюжет.

Портрет юноши, обеспокоенного материальным вопросом, встречается читателям и в следующем рассказе под названием «Жених» (1883). В начале повествования мы наблюдаем сцену прощания главного героя Пети с возлюбленной на вокзале: «– Прощай, моя прелесть! <...> Прощай! Я так несчастлив! Ты оставляешь меня на целую неделю! Для любящего сердца ведь

это целая вечность! <...> Прощай, Варя! Кланяйся всем... Ах, да! Кстати... Если увидишь там Мракова, то отдай ему вот эти... вот эти... Не плачь, душечка... Отдай ему вот эти двадцать пять рублей...» [Чехов, 1983, II: с. 75].

Нетрудно догадаться, что как только в произведении Чехова возникает тема денег, события начинают приобретать другой поворот. Так, в последний момент нашего героя осеняет мысль, что он почему-то не взял со своей невесты расписки. Тревожные раздумья овладевают Петей и больше не дают ему покоя: «– Варя! – сказал он, задыхаясь. – Я дал тебе для Мракова двадцать пять рублей... Голубчик... Расписочку дай! Скорей! Расписочку, милая! И как это я забыл? <...> Пришли хоть по почте расписочку! <...> Ведь этакий я дурак! <...> Даю деньги без расписки! А? Какая оплошность, мальчишество!» [Чехов, 1983, II: с. 76].

Идейный замысел рассказа довольно прозрачен: когда дело касается денег, любовь сразу же отходит на второй план (в чем мы убеждаемся на примере конкретного произведения). Между тем, нам следует продолжить обзор остальных текстов по заданной теме.

В рассказе «**Пропавшее дело**» (1882) (который писатель мог бы назвать «Пересолил-2») с подзаголовком «водевильное происшествие» мы вновь находим приткого жениха, гонящегося за приданым. Повествование в рассказе ведется от первого лица, и автор называет себя тем самым неудачливым героем, проворонившим свое счастье (а точнее, богатую невесту). Хотя, будущая невеста Варвара Петровна нравится герою, он находит ее привлекательной, а уж большое приданое делает ее просто красавицей: «Она молода, прекрасна, получает в приданое 30 000, немножко образованна и любит меня, автора, как кошка» [Чехов, 1983, I: с. 202]. Стало быть, герой-автор решается попытать счастья и, признавшись в любви, сделать ей предложение:

«Вы, конечно, давно уже догадались, зачем я каждый день хожу сюда и своим присутствием мозолю ваши глаза. Как не догадаться? Я... Да что говорить?! Понятно и без того... <...> Ужасно люблю! Я вас люблю, как...

Одним словом, соберите все на этом свете существующие романы, вычитайте все находящиеся в них объяснения в любви, клятвы, жертвы и... вы получите то, что... теперь в моей груди того...» [Чехов, 1983, I: с. 203].

Но, желая «похвастать», вызвать сочувствие к своей нелегкой судьбе и «блеснуть принципами», наш герой допускает непоправимую ошибку, которая рушит все его планы:

«Знаете ли вы, Варвара Петровна, кто я и что я? Да, я честен! Я труженик! Я... я горд! Мало того... У меня есть будущее... Но я беден... Я ничего не имею. <...> Для того, чтобы бороться с нуждой, нужно иметь сильную волю, нечеловеческий характер! <...> Подумайте, на какой шаг вы решаетесь! Шаг бесповоротный! Есть у вас силы – идите за мной, нет сил бороться – откажите мне! О! Лучше пусть я буду лишен вас, чем... вы вашего покоя! Те сто рублей, которые дает мне ежемесячно литература, ничто! Их не хватит! Подумайте же, пока не поздно!» [Чехов, 1983, I: с. 204-205].

Столь убедительные речи не могли не затронуть тонких струн души потенциальной невесты. К несчастью героя, девушка всерьез задумалась и сделала трудный выбор: «Не мне быть вашей женой. Я богачка, неженка, езжу на извозчиках, кушаю бекасов и дорогие пирожки. <...> Я не могу ходить пешком... Я утомляюсь... И потом платья... Все это вам придется на свой счет шить... Нет!» [Чехов, 1983, I: с. 206].

Интересно, что и в этом произведении Чехов прибегает к приему театральности (разумеется, роль актрисы отводится женщине): «Прощайте! И, сделав, *трагический жест рукой*, она ни к селу ни к городу произнесла: – Я недостойна вас! Прощайте!» [Чехов, 1983, I: с. 206].

Комизм писателя дает о себе знать и в рассказе «**Два романа**» (1882). В нем Чехов показывает, каким образом восприятие действительности и, в частности, женщин зависит от профессии. Так, первая часть рассказа открывается историей о романе доктора (коим, собственно, и являлся сам писатель).

«Если ты достиг возмужалости и кончил науки, то *recipe: feminam unam*³ и приданого *quantum satis*⁴. Я так и сделал: взял *feminam unam* (двух брать не дозволяется) и приданого», – пишет Чехов о вступлении в брак доктора [Чехов, 1983, I: с. 481].

Посмотрим, как описывает свою супругу доктор (так, создается ощущение, что перед нами – медицинская карта больного): «Ее *habitus*⁵ не плох. Рост средний. Окраска накожных покровов и слизистых оболочек нормальна, подкожно-клетчатый слой развит удовлетворительно. Грудь правильная, хрипов нет, дыхание везикулярное. Тоны сердца чисты.

В сфере психических явлений заметно только одно уклонение: она болтлива и криклива» [Чехов, 1983, I: с. 481].

Говоря устами доктора, писатель не забывает с издевкой упомянуть и о его теще: «Прав был тот философ, который сказал: «*Lingua est hostis hominum amicusque diaboli et feminarum*⁶». Тем же недостатком страдает и *mater feminae* – теща (из разряда *mammalia*⁷). И когда они обе кричат 23 часа в сутки, я страдаю склонностью к умопомешательству и самоубийству» [Чехов, 1983, I: с. 481].

Во второй части рассказа под названием «Роман репортера» автор повествует нам о неудачной женитьбе сотрудника газеты. Описание девушки без сомнения заставляет читателей расплыться в широкой улыбке: «Прямой носик, дивный бюстик, чудные волосы, прелестные глазки – ни одной опечатки! Прокорректировал и женился» [Чехов, 1983, I: с. 482]. Счастье репортера было столь велико, что к превеликому сожалению, не могло долго продлиться: «На другой день после свадьбы я уже заметил в своей жене некоторую перемену. Волосы были жиже, щеки не так интересно-бледны,

³ бери: одну жену (*лат.*)

⁴ сколько хочешь (*лат.*)

⁵ стан, осанка (*лат.*)

⁶ «Язык – враг людей и друг дьявола и женщин» (*лат.*)

⁷ млекопитающих (*лат.*)

ресницы не адски черны, а рыжи. Движения уже были не так мягки, слова не так нежны. Увы! Жена есть невеста, наполовину зачеркнутая цензурой!» [Чехов, 1983, I: с. 482].

Более того, красавица-жена обманула его, изменив ему с неким фендриком. Неожиданно став отцом, наш герой все же заподозрил что-то неладное: «Во втором полугодии она подарила меня премией: у меня родился сынишка. Я поглядел на него, поглядел на себя в зеркало, опять поглядел на него и сказал жене:

– Сюжет заимствован, матушка! По роже вижу! Не обманешь!

Сказал и объявил ей второе предостережение с воспрещением попадаться мне на глаза в продолжение трех месяцев» [Чехов, 1983, I: с. 482-484].

В конечном счете эта трогательная история любви закончилась разводом. Но далее нам бы хотелось рассмотреть другой, не менее комичный рассказ – **«Роман адвоката»** (1883) с подзаголовком «протокол» (как видно из названия, в этом произведении Чехов продолжает развивать свой художественный замысел; к тому же эти рассказы были написаны примерно в одно время). В небольшом по объему рассказе нам вновь говорится о неблагоприятном исходе женитьбы. По сути, это произведение – краткий отчет произошедших событий: «Тысяча восемьсот семьдесят седьмого года, февраля десятого дня, в городе С.-Петербурге, Московской части, 2 участка, в доме второй гильдии купца Животова, что на Лиговке, я, нижеподписавшийся, встретил дочь титулярного советника Марью Алексеевну Барабанову, 18 лет, вероисповедания православного, грамотную. Встретив оную Барабанову, я почувствовал к ней влечение <...> Я женился, но не долго жил с нею. Я разлюбил ее. *Записав на свое имя все ее приданое*, я начал шататься по трактирам, ливадиям, эльдорадам и шатался в продолжение пяти лет. А так как на основании 54 ст. X. т. Гражданского Судопроизводства пятилетняя безвестная отлучка дает право на развод, то я имею честь покорнейше просить,

ваше п-во, ходатайствовать о разведении меня с женою» [Чехов, 1983, II: с. 43].

Комизм рассказа достигается не только за счет фабулы, но и формы – протокольной записи, где все кратко, четко и по делу. Кроме того, для большей реалистичности автор графически фиксирует место для гербовой марки. Вместе с тем комично и то, с каким простодушием герой сообщает в документе обо всех своих прегрешениях (обратим внимание, что и здесь Чехов кидает камень в сторону «бескорыстного» брака).

Примечательно и еще одно произведение – рассказ **«Руководство для желающих жениться»** (1885) с подзаголовком «секретно». В дальнейшем подобная номинация объясняется фактом «мужской тайны и серьезного умственного напряжения», на которое, по словам автора, «многие дамы не способны» [Чехов, 1984, IV: с. 195].

Рассказ строится по форме научной работы, или статьи, как именует писатель. Как видно из названия, предмет его работы достаточно занимателен и актуален. Во введении Чехов сообщает читателям: «Семейная жизнь имеет много хороших сторон. Не будь ее, дочери всю жизнь жили бы на шее отцов, и многие музыканты сидели бы без хлеба, так как тогда не было бы свадеб. <...> Жениться можно богатым, бедным, слепым, юным, старым, здоровым, больным, русским, китайцам... *Исключение составляют только безумные и сумасшедшие, дураки же, болваны и скоты могут жениться сколько им угодно*» [Чехов, 1984, IV: с. 195].

И в этом рассказе Чехов не может не коснуться темы приданого. Вот что пишет он будущим мужьям: «Не моги жениться без приданого. Жениться без приданого всё равно, что мед без ложки, Шмуль без пейсов, сапоги без подошв. Любовь сама по себе, приданое само по себе. <...> Приданое бери обязательно *до* свадьбы. Не принимай векселей, купонов, акций и каждую сторублевку ощупай, обнюхай и осмотри на свет, ибо нередки случаи, когда родители дают за своими дочерьми фальшивые деньги. Кроме денег, выторгуй себе побольше вещей» [Чехов, 1984, IV: с. 198].

Вдобавок, говоря о мужьях, отметим, что в другом своем рассказе – «Словотолкователь для барышень» (1886) (налицо привычная издевка автора над слабым полом) писатель дает лаконичное определение понятию «муж». Итак, по мнению автора, «мужьями называются такие мужчины, *которые из чувства сострадания и по приказанию полиции помогают папашам кормить и одевать их дочерей*» [Чехов, 1984, V: с. 223].

Тем не менее, главным героем рассказа «Муж» (1886) становится неприятный субъект по имени Кирилл Петрович Шаликов, «чувства сострадания» совершенно лишенный. В действительности персонаж не обладает внешней притягательностью: «существо пьяное, узкое и злое, с большой стриженной головой и с жирными, отвислыми губами» [Чехов, 1984, V: с. 243]. Впрочем, и поведение героя не вызывает одобрительной оценки автора. «Морщащийся от злости» Шаликов не только не способен радоваться жизни и испытывать искренние чувства, он отнимает это право и у своей супруги.

На мероприятии, посвященном приезду кавалерийского полка, его жена Анна Павловна, «маленькая брюнетка лет тридцати, длинноносая, с острым подбородком, напудренная и затянутая», пускается в пляс. Шаликов, возмущенный отрадными чувствами супруги, по-настоящему негодует:

«– Глядеть противно! <...> Скоро уже сорок лет, ни кожи, ни рожи, а тоже, поди ты, напудрилась, завилась, корсет надела! Кокетничает, жеманничает и воображает, что это у нее хорошо выходит... <...> погоди, я покажу тебе, как блаженно улыбаться! <...> Ты не институтка, не девочка. Старая рожа должна понимать, что она рожа!» [Чехов, 1984, V: с. 244].

В то же время мысли Анны Павловны о своем муже еще больше подчеркивают его ничтожность: «...ей стало стыдно, что у нее такой испитой, угрюмый, обыкновенный муж...» [Чехов, 1984, V: с. 245]. Но в конечном счете Шаликову удается испортить ей вечер. Несмотря на просьбы супруги остаться довольный собою муж уводит ее домой, подальше от веселых танцев и посторонних глаз: «Акцизный шел сзади жены и, глядя на ее согнувшуюся,

убитую горем и униженную фигурку, припоминал блаженство, которое так раздражало его в клубе, и сознание, что блаженства уже нет, наполняло его душу победным чувством» [Чехов, 1984, V: с. 246].

Следующий рассказ, к которому бы нам хотелось обратиться, называется «**По-американски**» (1880). Главный герой рассказа – вновь сам Чехов, или его самоуверенное альтер эго. По сути, форма и жанр произведения скорее напоминают газетное объявление о поиске спутника жизни (но это и является оригинальной задумкой автора). Итак, в рассказе говорится о требованиях взыскательного жениха Чехова. Для начала проиллюстрируем, как презентует себя герой рассказа (очевидно, и здесь писатель не обходится без иронии):

«Я мужчина – это прежде всего. <...> 2 аршина 8 вершков роста. Молод. <...> Знатен. Некрасив, но и недурен, и настолько недурен, что неоднократно в темноте по ошибке за красавца принимаем был. Глаза имею карие. На щеках (увы!) ямочек не имеется. <...> Кроме бедных, но благородных родителей, ничего не имею. Впрочем, имею блестящую будущность. Большой любитель хорошеньких вообще и горничных в особенности. <...> *Имею в будущем написать роман, в котором главной героиней (прекрасной грешницей) будет моя супруга* <...> Влюбчив и не ревнив» [Чехов, 1983, I: с. 51]. Теперь вкратце о причинах женитьбы: «Хочу жениться по причинам, известным одному только мне да моим кредиторам» [Чехов, 1983, I: с. 51].

Очень любопытны предпочтения Чехова-героя, некоторые мы наглядно продемонстрируем с помощью цитат (однако особое внимание заострим на финансовом вопросе). В целом, как можно заметить, дама сердца Чехова – женщина идеальная, можно сказать, мифическая: «Вдова или девица (это как ей угодно будет) не старше 30 и не моложе 15 лет. Не католичка <...> и во всяком случае не еврейка <...> Блондинка с голубыми глазами и (пожалуйста, если можно) с черными бровями. Не бледна, не красна, не худа, не полна, не высока, не низка, симпатична, не одержима бесами, не стрижена, не болтлива и домоседка. <...> Она должна уметь: петь, плясать, читать, писать, варить,

жарить, поджаривать, нежничать <...> *занимать мужу деньги*, со вкусом одеваться *на собственные средства (NB)* (Курсив автора. – Е.Ш.), жить в абсолютном послушании <...> *и иметь минимум 200 000 рублей серебром*» [Чехов, 1983, I: с. 51-52].

Что же касается реальной жизни Чехова, то здесь все было намного сложнее. В действительности он всегда избегал длительных и серьезных отношений; о внутренней свободе Чехова в свое время говорил и Максим Горький, его хороший приятель: «Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел» [Громов, 1984; с. 295].

В самом деле известный своими многочисленными романами Чехов не спешил связывать себя узами брака. Тем не менее, по юности, задолго до свадьбы с О.Л. Книппер, Чехов предпринял попытку женитьбы. Его избранницей стала Евдокия или, как ее называли близкие, Дуня Эфрос. Их помолвка была тайной и кратковременной, в чем можно убедиться, судя по чеховской переписке. Так, в январе 1886 года друг Чехова, художник И.А. Билибин получил от него письмо с неожиданным известием: «Вчера, провожая домой одну барышню, сделал ей предложение. Хочу из огня да в полымя...Благословите жениться» [Рейфилд, 2015; с. 181]. Однако чувства влюбленного писателя пылали недолго – уже в начале февраля Билибин получил другое письмо, в котором сообщалось о разрыве Чехова с Дуней (впоследствии это событие Чехов будет называть не иначе как «Эфрос с носом»): «Невесту Вашу поблагодарите за память и внимание и скажите ей, что женитьба моя, вероятно, – увы и ах! Цензура не пропускает... Моя она – еврейка. Хватит мужества у богатой жидовочки принять православие с его последствиями – ладно, не хватит – и не нужно. <...> Злючка страшная... Что я с ней разведусь через 1-2 года после свадьбы, это несомненно...» [Рейфилд, 2015; с. 182].

При этом, как утверждает британский литературовед и историк Дональд Рейфилд в своем монументальном исследовании «Жизнь Антона Чехова», неистовый темперамент Дуни одновременно привлекал и отталкивал Чехова,

а героини его рассказов, написанных в 1886-м, именно ей обязаны своей чувственностью и напористостью [Рейфилд, 2015; с. 182]. (К примеру, одни из наиболее ярких женских образов, созданных писателем в 1886-м году, нашли свое отражение в рассказах «Ведьма», «Хористка» и др.).

Известный русский писатель А.И. Куприн нередко вспоминал о таланте Чехова в изображении различных сценок (впрочем, и здесь Чехов не прошел мимо своей излюбленной темы). Из записок Куприна: «Он импровизировал целые истории, где действующими лицами являлись его знакомые, и особенно охотно устраивал воображаемые свадьбы, которые иногда кончались тем, что на другой день утром, сидя за чаем, молодой муж говорил вскользь, небрежным и деловым тоном: – Знаешь, милая, а после чаю мы с тобой оденемся и поедem к нотариусу. К чему тебе лишние заботы о твоих деньгах?» [Фокин, 2016; с. 125].

Возможно, как предполагает Рейфилд, на решение Чехова остаться холостяком повлиял и его старший брат Александр, с которым у писателя сложились теплые и доверительные отношения. Из письма Александра: «Ты еще не женился. И не женись. <...> Я уже забыл, когда спал по-человечески» [Рейфилд, 2015; с. 181].

Спустя несколько лет, а именно в 1895 году, в письме к театральному критику и издателю А.А. Суворину, размышляя о смысле брака, Чехов колко заметил: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, – я не выдержу. <...> Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день. NB: и оттого, что я женюсь, писать я не стану лучше» [Рейфилд, 2015; с. 479].

В сентябре 1898 года, тесно сотрудничая с Московским Художественно-общественным театром (МХАТ), Чехов познакомился со своей будущей супругой – актрисой Ольгой Книппер. В то время Книппер репетировала роль

Ирины в пьесе А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». По воспоминаниям А.С. Суворина, Чехов, не слишком жалующий актрис, сразу отметил сценическое мастерство Книппер: «Ирина, по-моему, великолепна. Голос, благородство, задушевность – так хорошо, что даже в горле чешется...» [Громов, 1984; с. 215]. Между ними сразу возникла симпатия, положившая начало длительной переписке, впоследствии ставшей самой объемной за всю жизнь писателя (так, известно 433 письма и телеграммы Чехова к Книппер и более 400 писем Книппер к Чехову).

Как бы то ни было, но роман признанного писателя и драматурга Чехова с актрисой МХАТа Книппер казался очень выгодным для руководителей театра – К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, возлагавших большие надежды на этот союз. 8 августа 1900 года Станиславский написал Немировичу-Данченко: «Вчера выжал Чехова: он завтра едет в Гурзуф писать и через неделю собирается в Алупку приехать читать написанное <...> Он пишет пьесу из военного быта с четырьмя молодыми женскими ролями <...> Все это пока под большим секретом» [Рейфилд, 2015; с. 701].

В марте 1901 года, спустя почти полтора года переписки и редких встреч, уставшая от своего неопределенного положения Книппер, выставила Чехову ультиматум: «А на Пасху все-таки не приеду в Ялту; подумай и поймешь почему. <...> «Чем я приеду? <...> До каких же пор мы будем скрываться? И к чему это? Из-за людей? Люди скорее замолчат и оставят нас в покое, раз увидят, что это совершившийся факт» [Рейфилд, 2015; с. 722]. Первым, кто узнал о намерении Чехова жениться, стал И.А. Бунин, разведившийся на тот момент и с опаской встретивший эту новость. «Поживаю я недурно, так себе, чувствую старость. Впрочем, хочу жениться», – сообщал Чехов Бунину [Рейфилд, 2015; с. 722-723].

Однако в своих письмах к Ольге Чехов, казалось бы, пытался отговорить ее от вступления в брак: «Ты в моей особе получишь не супруга, а дедушку, так сказать» [Рейфилд, 2015; с. 723]. Ольга, в свою очередь, отступать не собиралась и, более того, так и не дождавшись от Чехова официального

предложения, объявила в театре: «Я решила соединить мою жизнь с жизнью Антона Павловича» [Рейфилд, 2015; с. 723]. В письмах она по-прежнему продолжала настаивать: «Ведь мы не можем жить теперь просто хорошими знакомыми, ты это понимаешь. <...> Опять видеть страдания твоей матери, недоумевающее лицо Маши – это ужасно! Я ведь у вас между двух огней. Выскажись ты по этому поводу. Ты все молчишь. А мне нужно пожить спокойно теперь» [Рейфилд, 2015; с. 723].

Не ожидавший такого напора Чехов, в письме от 25 марта 1901 года написал Бунину: «Жениться я раздумал, не желаю, но все же, если Вам покажется в Ялте скучно, то я, так и быть уж, пожалуй, женюсь» [Рейфилд, 2015; с. 723]. Но, видимо, желание Ольги выйти замуж было сильнее намерений Чехова. Вернувшись в Москву, где ее считали невестой писателя, Книппер не переставала забрасывать Чехова письмами: «Я так ждала весны, так ждала, что мы будем где-то вместе <...> станем ближе, и вот опять я «погостила» в Ялте и уехала. <...> В Москве все поражены, узрев меня, не могут понять причины моего приезда. <...> Приезжай в первых числах, и повенчаемся и будем жить вместе. Да, милый мой Антоша?» [Рейфилд, 2015; с. 723-724].

Казалось, Чехов также не собирался «сдаваться»: «Мой кашель отнимает у меня всякую энергию, я вяло думаю о будущем и пишу совсем без охоты <...> Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Художественного театра четырехтактный водевиль или комедию. И я напишу, если ничто не помешает, только отдам в театр не раньше конца 1903 года» [Рейфилд, 2015; с. 725] В итоге Чехов не дождался от Ольги ни сочувствия, ни взыгравшего в ней чувства самолюбия, в ответ ему пришло письмо, в котором содержались такие строки: «Противный Вишневецкий клянется и божится, и крестится, что через год или два я буду его женой – каково?!» [Рейфилд, 2015; с. 726].

Любопытно, что примерно в то же время в записной книжке Чехова были зафиксированы следующие мысли: «Любовь. Или это остаток чего-то

вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, дает гораздо меньше, чем ждешь» [Чехов, 2000; с. 58].

Так или иначе 25 мая (7 июня) 1901 года состоялось венчание А.П. Чехова с О.Л. Книппер. Предложение Чехова Книппер прозвучало следующим образом: «Если даешь слово, что ни одна душа в Москве не будет знать о нашей свадьбе до тех пор, пока она не свершится, то я повенчаюсь с тобой... Ужасно почему-то боюсь венчания и поздравлений, и шампанского, которое нужно держать в руке и при этом неопределенно улыбаться» [Сычева, 2016; с. 61].

Родственники писателя (за исключением его сестры Марии) ничего не знали о предстоящем событии. Свадьба, по выражению самой Книппер, вышла «преоригинальная»: «...Свидетелями были дядя Саша, Володя, Зейферт и студент Алексеев, все это устраивалось накануне венчания, взяли первых попавшихся. Больше в церкви не было ни души, у ограды стояли сторожа. К пяти часам я приехала с Антоном, шафера уже сидели на скамеечке в саду. Как-то все странно было <...> Я еле стояла от головной боли и одно время чувствовала, что или я расплачусь, или рассмеюсь... Мне ужасно сделалось странно, когда священник подошел ко мне с Антоном и повел нас обоих. Потом я успокоилась, и мне было даже хорошо и покойно. Венчались мы на Плющихе...» [Евсеев, 1996; с. 271].

Возвращаясь к предмету нашего разговора, отметим, что, пожалуй, самый жесткий сарказм в отношении брака звучит в рассказе «**Брак через 10-15 лет**» (1885). В начале текста Чехов описывает обстановку гостиной; часть этой обстановки – сама героиня: «В гостиной сидит девица лет 20-25. Одета она по последней моде: сидит сразу на трёх стульях, причём один стул занимает она сама, два другие – её турнюр. На груди брошка, величиной с добрую сковороду. Причёска, как и подобает образованной девице, скромная: два-три пуда волос, зачёсанных кверху, и на волосах маленькая лестница для причёсывающей горничной. Тут же на пианино лежит шляпа девицы. На

шляпе искусно сделанная индейка на яйцах в натуральную величину» [Чехов, 1984, IV: с. 222].

Оказывается, принарядившаяся девушка ждет брачного агента. Вступление в брак для героев равносильно заключению торговой сделки:

«– «Общество» указало мне на несколько невест, но думаю, что ваши условия для меня будут самыми подходящими. Из этой вот записки, данной мне секретарём «Общества», видно, что вы приносите с собой мужу дом на Плющихе, 40 тысяч деньгами и тысяч на пять движимого имущества... Так ли это?

– Нет... За мною идёт только 20 000, – кокетничает девица.

– В таком случае, сударыня, виноват... извините за беспокойство... честь имею кланяться...

– Нет, нет... я пошутила! – смеётся девица. – В вашей записке всё верно... Деньги, дом и движимое... В «Обществе» вам, конечно, говорили, что ремонт дома будет производиться на счёт мужа... и... и... – я ужасно застенчива! – и деньги муж получает не все сразу, а с рассрочкой на три года...

– Нет, сударыня, – вздыхает Балалайкин, – нынче с рассрочкой никто не женится! Если уж вы так настаиваете на рассрочке, то извольте, я дам вам год...

Девица и Балалайкин начинают торговаться. Девица в конце концов сдаётся и довольствуется годом рассрочки» [Чехов, 1984, IV: с. 222-223].

Обозначим, что в данном произведении комично и нелепо все, начиная от обстоятельств, в которых между героями протекает разговор, до самих героев. Действительно, жених «на зависть», а невеста по-настоящему «счастлива». Посмотрим, как презентует своего клиента Балалайкин и в какой восторг приходит мечтающая стать женой девушка:

«Займы – это его главное занятие. Но, как натура широкая, не узкая, он не довольствуется одною только этою деятельностью... Без преувеличения можно сказать, что лучше его никто не сбудет с рук фальшивого купона... Кроме того, он состоит опекуном своей племянницы, что даёт ему около трёх

тысяч в год... Далее, в театрах он выдаёт себя за рецензента и таким образом получает от актёров бесплатные ужины и контрамарки... Два раза он судился за растрату и ныне ещё под судом за подлог...

– Скажите, что я подумую...

– О чём же думать, сударыня? <...> Ведь пока вы будете думать, он войдёт в соглашение с другой невестой!

– Это правда... В таком случае я согласна...

– Давно бы так! Позвольте получить с вас задаток?

Девушка даёт комиссионеру 10-20 рублей. Тот берёт, расшаркивается и идёт к двери.

– А расписку? – останавливает его девушка.

– Mille pardons, сударыня! Я совсем забыл! Ха-ха...

Балалайкин пишет расписку, шаркает ещё раз и уходит, девушка же закрывает лицо и падает на диван.

– Как я счастлива! – восклицает она, охваченная новым, неведомым ей доселе чувством» [Чехов, 1984, IV: с. 223-224].

Столь же «оптимистичен» и очередной рассказ писателя – **«Хороший конец»** (1887). По сюжету главный герой рассказа обер-кондуктор Николай Николаевич Стычкин в надежде найти себе спутницу жизни обращается к свахе. Интересны пожелания Стычкина относительно своей избранницы:

«– Для меня красота и вообще видимость имеет второстепенную роль, потому что, сами знаете, с лица воды не пить и с красивой женой весьма много хлопот. <...> В женщине главное не то, что снаружи, а то, что находится изнутри, то есть чтобы у нее была душа и все свойства. <...> Собственно говоря, *в женщине и ума не нужно*, потому что от ума она об себе большое понятие будет иметь и думать разные идеалы. <...> Мне нужна девушка попроще. Главнее же всего, чтобы она меня почитала и чувствовала, что *я ее осчастливил*» [Чехов, 1985, VI: с. 277].

Примечательно, что отношение конкретного героя к деньгам несколько отличается от взглядов остальных чеховских героев-женихов (хотя и роль

благодетеля Стычкину не по нраву): «Богатую мне не нужно. *Я не позволю себе такой подлости, чтоб на деньгах жениться. Я желаю, чтоб не я женин хлеб ел, а чтоб она мой, чтоб она чувствовала.* Но и бедной мне тоже не нужно» [Чехов, 1985, VI: с. 277-278]. Однако уже в последующих эпизодах читатель наблюдает личностную трансформацию героя.

Не соразмерив свои доходы с услугами свахи, Стычкин дивится размером ее жалованья: «— Гм!.. Я никак не ожидал, чтобы такими делами можно было зарабатывать такую сумму. Пятьдесят рублей! Не всякий мужчина столько получит! <...> Пятьдесят рублей... Это, значит, шестьсот рублей в год...» [Чехов, 1985, VI: с. 278]. Подобные размышления неожиданно наводят Стычкина на мысли о предстоящей женитьбе на... свахе.

«— С такими, знаете ли, дивидентами (Орфография автора. – Е.Ш.) вам, Любовь Григорьевна, не трудно и партию себе составить... <...> И комплекция у вас такая, и лицо полное, белое, и всё прочее. <...> Мне молодой супруги не надо... <...> Человек я положительный, трезвый, и ежели вам нравлюсь, то... чего же лучше? Позвольте вам сделать предложение!», – так жизнеутверждающе заканчивается эта история о предприимчивом женихе [Чехов, 1985, VI: с. 278-279].

Таким образом, рассмотрев длинный ряд (а именно мы рассмотрели 22 текста) произведений А.П. Чехова, мы обнаружили, что мотив брака в творчестве писателя играет очень важную роль. Создается ощущение, что автор абсолютно убежден в том, что брак и любовь – две вещи несовместимые. Любовь возможна, но только в том случае, если двое не связаны узами брака. Вступающие же в брак, согласно Чехову, всегда стремятся получить выгоду или просто глупы.

Итак, мы можем заключить, что ярко представленный в произведениях Чехова мотив «брака-ошибки» не только подчеркивает комизм и ничтожность ситуаций, но и отражает авторское мировоззрение.

Заключение

В настоящем исследовании мы ставили своей целью уточнить структуру чеховской картины мира (отражаемой с помощью многократного использования представленных мотивов). При этом еще раз обозначим, что в изучении рассматриваемой темы мы опирались на ряд методов, а именно, нами были использованы психоаналитический метод (с учетом практики его применения при анализе литературного текста), структурно-семиотический метод и метод мотивного анализа.

В первой главе под названием «Тематика пищи в ранних рассказах А.П.Чехова» с помощью ряда поставленных задач мы выявили основные функции и роли гастрономических мотивов в рассказах. Исследование психоаналитических работ XX века в первом параграфе главы также подтвердило связь еды с сексуальными инстинктами. При анализе текстов рассказов мы указали, что гастрономические мотивы используются в двух основных функциях: во-первых, они отражают наслаждение жизнью персонажей (в момент принятия пищи), а во-вторых, свидетельствуют о связи с сексуальным началом (из чего явствует очевидная «телесность» чеховских рассказов).

На примере таких рассказов, как «Попрыгунья» (1892), «Супруга» (1895) и «На гвозде» (1883) мы продемонстрировали возникающую оппозицию «прием пищи/лишение пищи». Вдобавок, в ходе работы нами было выявлено, что герои, вынужденные от еды отказываться, также лишаются и супружеской близости. Напротив, на примере рассказа «Ненастье» (1887) мы установили, что использованный в произведении мотив кормления зеркально отражает проявление заботы и любви по отношению к герою. Что же касается оппозиции «холодное/горячее», ярко проиллюстрированной в рассказе «Дама с собачкой», то мы отметили, что мотив холода (холодной пищи, а именно арбуза) соотносится с равнодушием в чувствах, в то время как мотив теплоты (чай) приобретает значение искренности и привязанности. Из чего можно заключить, что гастрономические мотивы в рассказах Чехова подчеркивают

амбивалентность описанных в рассказах ситуаций и помогают раскрыть суть взаимоотношений между героями.

Во второй главе, озаглавленной «Тема брака в раннем творчестве А.П.Чехова. Мотив “брак-ошибка”», мы рассмотрели ряд произведений, в которых писатель открыто иронизирует над героями, вступающими в брак (например, «Брак через 10-15 лет» (1885), «Руководство для желающих жениться» (1885) и др.). Очевидно, что данная тема особенно волновала писателя (об этом напрямую свидетельствует количество рассмотренных нами текстов – 22). Неудивительно, что в этой связи возникают логичные вопросы: что заставляло писателя вновь и вновь возвращаться к конкретной теме, и почему его отношение к институту брака было столь категоричным? На наш взгляд, это может быть связано с подсознательной установкой, а также может являться результатом психических травм и переживаний Чехова (для подтверждения же конкретных данных нам понадобится погружение в архивы).

В настоящей работе мы обратили внимание на некоторые факты из биографии писателя (такие как нежелание Чехова жениться, его саркастические выражения о женщинах и браке и др.). Вместе с тем мы выявили повторяющийся в этих рассказах мотив, обозначенный нами как «брак-ошибка». При помощи поставленных задач мы установили и его основную функцию – явную демонстрацию брака как стремления к личной выгоде, но ни в коем случае не любви.

Отсюда следует, что брак – совсем не то, что кажется на первый взгляд. Брак по Чехову – это фикция, социальная условность, к которой так стремятся его герои (именно поэтому чудовищные хеппи-энды, к которым столь часто прибегает автор, вызывают не только смех, но и странное недоумение). По сути же, Чехов протестует не против брака, а против условностей, навязываемых обществом.

Так, на протяжении нескольких лет писатель обращается к данной теме, рассматривает ее с разных сторон, буквально препарирует ее, придумывая

новые ситуации для своих героев. Обозначим, что это соответствует его логике врача, которая наиболее отчетливо проявляется в первой части рассказа «Два романа» (1882).

Подводя итог вышесказанному, отметим, что в данной работе мы смогли наглядно проиллюстрировать, как нерядовые, частные мотивы помогают интерпретировать художественные произведения, обнажать структуру замысла, а также личного мировоззрения автора.

Напоследок остановимся на вопросе перспективы настоящей работы. Итак, в дальнейшем при рассмотрении произведений А.П.Чехова нам бы хотелось обратить внимание на еще одни, ранее не исследуемые мотивы в творчестве Чехова, а именно мотивы холода и тишины. В частности, нам представляется любопытным анализ мотивной эволюции автора.

Библиографический список

1. Адлер, Альфред. О нервическом характере/ Альфред Адлер. – М.: АСТ, 1997. – 388 с.;
2. Адлер, Альфред. Понять природу человека/ Альфред Адлер. – М.: Академический Проект (Серия «Библиотека зарубежной психологии»), 1997. – 256 с.;
3. Ахметшин, Р. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и рассказы А.П. Чехова // Чехов и Германия: Молодые исследователи Чехова. – Вып. 2. – М., 1996. – С.155-165;
4. Барт, Ролан. Мифологии/ Ролан Барт. – М.: Академический Проект (Серия «Философские технологии»), 2008. – 351 с.;
5. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса/ М.М. Бахтин. – Москва: Эксмо, 2015. – 704 с.;
6. Бердников, Георгий. Чехов/ Георгий Бердников. – М.: Молодая гвардия (Серия «Жизнь замечательных людей»), 1978. – 512 с.;
7. Блум, Хэролд. Страх влияния. Карта перечитывания/ Хэролд Блум. – Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1998. – 351 с.;
8. Богданов, К. А. Каннибализм: История одного табу // Пограничное сознание (Альманах «Канун». Вып. 5). СПб., 1999, с. 198-233 с.;
9. Богданов, К.А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности/ К.А. Богданов. – СПб.: Искусство, 2001. – 438 с.;
10. Бычков, Юрий. Тайны любви, или «Кукуруза души моей»: Переписка А.П.Чехова с современницами/ Юрий Бычков. – М.: Дружба народов, 2001. – 256 с.;
11. Бычков, Юрий. Просто Чехов/ Юрий Бычков. – М.: Музей человека, 2008. – 360 с.;
12. Бычков, Юрий. «Я все еще очарован...» / Юрий Бычков. – М.: Пробел-2000, 2011. – 392 с.;

13. Бялый, Г.А. Чехов и русский реализм: очерки/ Г.А. Бялый. – Л.: Сов.писатель. Ленингр.отд-ние, 1981. – 400 с.;
14. Венцлова, Т. О Чехове как представителе «реального искусства» / Т. Венцлова // Чеховиана. Чехов и серебряный век. – М., 1996. – С.35-44;
15. Галиченко, А. А. К семантике крымского пейзажа в «Даме с собачкой» / А.А. Галиченко // Чеховиана. Чехов и серебряный век. – М., 1996. С. 169-174;
16. Генис, А.А. Колобок и другие кулинарные путешествия/ А.А. Генис. – М.: Corpus, 2010. – 416 с.;
17. Генис, А.А. Сладкая жизнь (сборник)/ А.А. Генис. – М.: Вагриус, 2004. – 352 с.;
18. Гитович, Н.И. А. П. Чехов в воспоминаниях современников/ Н.И. Гитович. – М.: Художественная литература (Серия «Серия литературных мемуаров»), 1986. – 735 с.;
19. Гитович, Н.И. Летопись жизни и творчества А.П.Чехова/ Н.И. Гитович. – М.: Гослитиздат, 1955. – 880 с.;
20. Громов, М. П. Книга о Чехове/ М. П. Громов. – М.: Современник, 1989. – 384 с.;
21. Громов, М.П. «Переписка А.П.Чехова в двух томах. Том второй» / М.П. Громов. – М.: Художественная литература, 1984. – 446 с.;
22. Дрозд, Б.Д. А.П.Чехов: без любви.../ Б.Д. Дрозд. – Москва: Гелиос АРВ, 2011. – 288 с.;
23. Дюма, Александр. Большой кулинарный словарь/ Александр Дюма. – Москва: АСТ, 2006. – 736 с.;
24. Евсеев, Д.М. Венчание на Плющихе/ Д.М. Евсеев // Чеховиана: Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – С. 270-272;
25. Ермилов, В. А.П.Чехов/ В. Ермилов. – М.: Советский писатель, 1959. – 496 с.;
26. Жолковский, А.К. Михаил Зощенко: Поэтика недоверия/ А.К. Жолковский. – М.: Школа “Языки русской культуры”. 1999. – 392 с.;

27. Жолковский, А.К. Чехов, Горький и «Мы». Из опыта преподавания русской прозы/А.К. Жолковский // Forma Formans/ Неаполитанский университет «L'Orientale»: Отдел исследований Восточной Европы. – Неаполь: M. D'AURIA EDITORE, 2010. – с. 283-286;
28. Жукова, К.В. Жизнь, полная воспоминаний: (М.П. Чехова и О.Л. Книппер-Чехова) / К.В. Жукова // Крымские пенаты. – Симферополь, 1996. – № 3. – с. 59-64;
29. Зайцев, Б.К. Чехов: Литературная биография / Зайцев Б.К. // Собрание сочинений: в 11 т. – М.: Художественная литература, 1999. Т. 5, с. 329-462;
30. Золотонос, М.Н. Слово и Тело. Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX – XX веков/ Сб. статей. /Золотонос М.Н. – М.: Ладомир, 1999. – 830 с. – («Русская потаенная литература»);
31. Измайлов, А. Чехов. Биография/ Александр Измайлов. – Москва: Издательство «И.В. Захаров» (Серия «Биографии и мемуары»), 2003. – 480 с.;
32. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова/ В.Б. Катаев. – М., 1989. – 261 с.;
33. Катаев В. Б. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана. Мелиховские труды и дни / Под ред. В. Б. Катаева. – Чеховиана. – Наука Москва, 1995. – С. 3-9;
34. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации/ В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.;
35. Кашина-Евреина, А. Подполье гения: сексуальные источники творчества Достоевского/ А. Кашина-Евреина. – Пг.: Третья стража, 1923. – 94 с.;
36. Козлова, С.М. Традиции жанра иронической драмы (Опыт типологического исследования: «Иванов» А.П.Чехова и «Утиная охота» А. Вампилова) /С.М. Козлова // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. – Петрозаводск, 1983. – 152 с.;

37. Козубовская, Г.П. Проза А. П. Чехова: архетип еды/ Г.П. Козубовская // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: сборник научных статей к 70-летию Ежи Фарино, известного польского ученого-слависта / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Алтайская государственная педагогическая академия, Семипалатинский государственный педагогический институт; [под ред. Г. П. Козубовской]. – Барнаул, 2011. – С. 445-464;

38. Козубовская, Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: монография / Г. П. Козубовская/ Федеральное агентство по образованию, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Барнаульский гос. пед. ун-т». – Барнаул: [БГПУ], 2008. – 260 с.;

39. Козубовская, Г.П. Повесть А.П. Чехова «Три года»: мифологические архетипы и их функция/ Г.П. Козубовская// Образотворческие и смыслопорождающие функции художественного текста: сборник материалов очно-заочной Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. – Sterlitaмак, 2012. – С. 131-137;

40. Козубовская Г.П., Бузмакова М. Рассказ А.П.Чехова «Ведьма»: жанровый архетип/ Г.П. Козубовская, М. Бузмакова// Культура и текст. Барнаул: БГПУ, 2008. С. 287- 298;

41. Кубасов, А.В. Проза А.П.Чехова. Искусство стилизации: монография/ А.В. Кубасов. – Екатеринбург: гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1998. – 399 с.;

42. Кузичева, А.П. Ваш А. Чехов/А.П. Кузичева. – М.: Согласие, 2000. – 386 с.;

43. Кузичева, А.П. Чехов. Жизнь «отдельного человека» / А.П. Кузичева. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 844 с.;

44. Кэмпбелл, Джозеф. Тысячеликий герой/ Джозеф Кэмпбелл. – М.: Ваклер, Рефл-бук, 1997. – 384 с.;

45. Лакшин, В.Я., Толстой и Чехов/ В.Я. Лакшин. – М.: Сов.писатель, 1975. – 454 с.;

46. Лапланш, Жан, Понталис, Жан-Бертран. Словарь по психоанализу/ Жан Лапланш, Жан-Бертран Понталис. – М.: Высшая школа, 1996. – 623 с.;
47. Леви-Стросс, Клод. Первобытное мышление/ Клод Леви-Стросс, пер., вступ. ст., примеч. А. Островского. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999. – 392 с.: ил. – (Библиотека философской мысли);
48. Леви-Стросс, Клод. Мифологии. Сырое и приготовленное/ Клод Леви-Стросс. – М.: Флюид Фрифлай, 2006. – 400 с.;
49. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П.Чехова/ В.Я. Линков. – М.: Издательство МГУ, 1982. – 128 с.;
50. Лотман, Ю.М., Погосян, Е.А. Великосветские обеды/ Ю.М. Лотман, Е.А. Погосян. – М.: Изд-во Пушкинского фонда, 1996. – 320 с.;
51. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – Спб.: Искусство-Спб, 2008. – 496 с.;
52. Лотман, Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский// Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1973. Вып. 308. С. 282-303. (Труды по знаковым системам. [Т.] 6.);
53. Лотман, Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов/ Ю.М. Лотман // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – с. 86-90;
54. Лотман, Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология/ Ю.М. Лотман, З.Г. Минц // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1981. Вып. 546. С. 35-55. (Труды по знаковым системам. [Т.] 13: Семиотика культуры.);
55. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах/ Е.М. Мелетинский. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, (Чтения по истории и теории культуры. Вып.4), 1994. – 136 с.;
56. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 1392 с.;
57. Паперный, З. Записные книжки Чехова/ З. Паперный. – М.: Советский писатель, 1976. – 392 с.;

58. Парамонов, Б. Конец стиля/ Б. Парамонов. – Москва: Аграф, 1997. – 462 с.;
59. Парамонов, Б. Мужчины и женщины/ Б. Парамонов. – Москва: АСТ, 2009. – 480 с.;
60. Петрова, О.А. Проблемы женской эмансипации в художественной трактовке Чехова/ О.А. Петрова// Творчество А.П.Чехова. – Ростов-на-Дону, 1986. С.3-13;
61. Похлебкин, В.В. Большая энциклопедия кулинарного искусства. Все рецепты В.В. Похлебкина/ В.В. Похлебкин. – М.: Центрполиграф, 2010. – 974 с.;
62. Похлебкин, В.В. Чай / В.В. Похлебкин. – Москва: Эксмо, 2015. – 169 с.;
63. Похлебкин, В.В. Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков в русской классической драматургии с конца XVIII до начала XX столетий. / В.В. Похлебкин. – М.: Издательство «Артист. Режиссер. Театр», 1993. – 410 с.;
64. Похлебкин, Вильям. Кухня века/ Вильям Похлебкин. – Москва: Полифакт. Итоги века, 2000. – 616 с.;
65. Ревель, Жан-Франсуа. Кухня и культура: Литературная история гастрономических вкусов от Античности до наших дней/ Жан-Франсуа Ревель; Пер. с франц. А. Луцанова. – Екатеринбург: У-Фактория (Серия «Маскультура»), 2004. – 336 с.;
66. Рейфилд, Дональд. Жизнь Антона Чехова/ Дональд Рейфилд; Пер. с англ. О. Макаровой. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. – 896 с.;
67. Решетников М.М. Элементарный психоанализ/ М.М. Решетников. – Спб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2003. – 152 с.;
68. Рогова, Е.Н. Мотив неуверенности и его функция в формировании художественной целостности рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» / Е.Н. Рогова// Вестник КемГУ. – 2012. – №1(49) – с. 195-201;

69. Роскин, А.И. А.П. Чехов: статьи и очерки/ А.И. Роскин. – М.: Гослитиздат, 1959. – 432 с.;
70. Русские пиры 1996. Альманах / Русские пиры// Под общ. ред. Д. С. Лихачева. «Канун». – СПб., 1996. – вып. 3;
71. Смирнов, Игорь П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней/ Игорь П. Смирнов. – Москва: Новое Литературное Обозрение, 1994. – 351 с.;
72. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики Чехова/ И.Н. Сухих. – СПб.: Филологический факультет СпбГУ (Серия «Филология и культура»), 2007. – 492 с.;
73. Сухих, Игорь. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа/ Игорь Сухих. – Москва: Время (Серия «Диалог»), 2011. – 384 с.;
74. Сычева, М.А. Так говорил Антон Чехов/ М.А. Сычева. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс» (Серия «Так говорили великие»), 2016. – 91 с.;
75. Тодорович, Неда. Еда как разновидность секса/ Неда Тодорович. – СПб.: Амфора, 2004. – 192 с.;
76. Топоров, В.Н. Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персоналии. Часть 1/ В.Н. Топоров. – Москва: Радикс, 1993. – 208 с.;
77. Тресиддер, Джек. Словарь символов / Джек Тресиддер. – Москва: ФАИР- ПРЕСС, 2001. – 448 с.;
78. Турков А. М. А. П. Чехов и его время/ А. М. Турков. – М.: Художественная литература, 1980. – 408 с.;
79. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа/ В.И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 136 с.;
80. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений/ В.И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.;
81. Успенский, Б.А. Избранные труды, том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры/ Б.А. Успенский. – М.: Издательство «Гнозис», 1994. – 432 с.;

82. Успенский, Б.А. Семиотика искусства/ Б.А. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 360 с.;
83. Фарино, Ежи. Введение в литературоведение: Учебное пособие/ Ежи Фарино. – СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.;
84. Федосюк, Ю.А. Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX века/ Ю.А. Федосюк. – 13-е изд., испр. – М.: Флинта, 2012. – 264 с.;
85. Фокин, П.Е. Чехов без глянца/ П.Е. Фокин. – СПб.: Пальмира, 2016. – 510 с.;
86. Фрейд, Зигмунд. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии/ Зигмунд Фрейд. – Харьков: Фолио, 2009. – 110 с.;
87. Фрейд, Зигмунд. Психопатология обыденной жизни/ Зигмунд Фрейд. – Москва: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 224 с.;
88. Фрейд, Зигмунд. Введение в психоанализ. Лекции/ Зигмунд Фрейд. – Москва: «Наука» (Серия «Классики науки»), 1990. – 379 с.;
89. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра/ О.М. Фрейденберг. – М.: Издательство «Лабиринт», 1997. – 448 с.;
90. Фрейденберг, О.М. Семантика первой вещи / О.М. Фрейденберг // Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 12. – с.16-22;
91. Фрейденберг, О.М. Методология одного мотива/ О.М. Фрейденберг// Труды по знаковым системам. – 1987. – Вып. 20. – с. 120-130;
92. Фромм, Эрих. Анатомия человеческой деструктивности/ Эрих Фромм; пер. с нем. Э.М. Телятниковой. – Москва: АСТ, 2015. – 618, [6] с. – (Новая философия);
93. Фрэзер, Джеймс Джордж. Золотая ветвь: исследование магии и религии/ Джеймс Джордж Фрэзер. – Москва: Эксмо, 2006. – 960 с.;
94. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах/ А.П.Чехов. – М.: Наука, 1975 – 1986;
95. Чехов и его время: сборник/ ред. коллегия: Л. Д. Опульская и др. – М.: Наука, 1977. – 359 с.;

96. Чехов, Антон. Записные книжки/ Антон Чехов; [Сост., вступ. ст. Т.В. Кореньковой]. – Москва: Вагриус, (Серия «Записные книжки»), 2000. – 112 с.;
97. Чеховский вестник/ Чехов.комиссия Совета по истории мировой культуры Рос Ан; [Отв.ред. В.Б. Катаев]. – М.: Скорпион, №1. – 1997. – 88 с.;
98. Вокруг Чехова: театр и семья/ Музей Моск.Худож.театра, Посольство Федератив. Респ.германия в Рос.Федерации; [авт.ст.Р. Хелькер, Т. Шах-Азисова]. – М.: Гилея, 2004. – 95 с.;
99. А.П. Чехов: пространство природы и культуры. Сб. материалов Международной научной конференции. Таганрог, 11–14 сентября 2013 г./ Под ред. Е.В. Липовенко, М.Ч. Ларионовой, Л.А. Токмаковой. – Таганрог, «Издательство «Лукоморье», 2013 г. – 420 с.;
100. А.П. Чехов в воспоминаниях современников/ Под ред. М. Гордона. – М.: Государственное издательство художественной литературы (Серия «Серия литературных мемуаров»), 1960. – 836 с.;
101. Чехов, М.П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления/ М.П. Чехов. – Москва: Московский рабочий, 1959. – 303 с.;
102. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова/ А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 291 с.;
103. Чуковский, К.И. О Чехове: Человек и мастер. – 4-е изд./ К. И. Чуковский. – Москва: Русский путь, 2008. – 208 с.;
104. Шестернина, М.А. Мотивный комплекс «последняя любовь» в эпистолярной А.П.Чехова/ М.А. Шестернина// Пятый этаж. – 2017. – №3. – с. 152-157;
105. Шестов, Л. Творчество из ничего: А.П.Чехов/ Лев Шестов. – М.: КМК (КМК Scientific Press Ltd.), 2000. – 54 с.;
106. Элиаде, Мирча. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М.: «Инвест-ППП», СТ «ППП», 1996. – 240 с.;
107. Элиаде, Мирча. Священное и мирское/ Мирча Элиаде. – М.: Издательство МГУ, 1994. – 144 с.;

108. Эткинд, Александр. Эрос невозможного. История психоанализа в России/ Александр Эткинд. – М.: Медуза, 1993. – 464 с.;

109. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII-XIX вв./ Е.Г. Эткинд – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 448 с.;

110. Эткинд, Е.Г. Психопэтика/ Е.Г. Эткинд. – Спб.: Искусство-СПБ, 2005. – 704 с.