

## АНАТОЛИЙ СОБЕННИКОВ

Иркутский государственный университет  
Факультет филологии и журналистики  
Кафедра русской и зарубежной литературы  
664003 Иркутск  
ул. Карла Маркса, 1  
assoben52@mail.ru

## ТУРГЕНЕВСКИЙ МИФ О ЛЮБВИ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

### TURGENEV'S LOVE MYTH IN CHEKHOV'S PROSE

Статья посвящена проблеме деконструкции Тургеневского мифа о любви в прозе А. П. Чехова, где миф представлен, как правило, в ироническом модусе повествования. Литературоцентричной аксиологии И. С. Тургенева Чехов противопоставляет знание гендерной психологии, «понимание того, о чем пишешь».

**Ключевые слова:** миф, аксиология, любовь, гендерная психология.

The article surveys how Ivan Turgenev's love myth is deconstructed in Anton Chekhov's prose works. The latter writer presents the myth more often than not in an ironic mode of narration. While Turgenev's axiology is literary-centric, Chekhov confronts it with his knowledge of gender psychology and "the understanding of what you write about".

**Keywords:** myth, axiology, love, gender psychology.

В конце 1880-х – начале 1890-х годов А. П. Чехов перечитывает русскую классику: Ф. М. Достоевского, А. И. Гончарова, И. С. Тургенева. О Достоевском: «Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее чеховские цитаты приводятся по изданию: А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт.*, Москва: Наука 1973–1984, с указанием в скобках тома и страницы. (П. 3, 169).

О Гончарове: «Между прочим читаю Гончарова и удивляюсь. Удивляюсь себе: за что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его *Обломов* совсем неважная штука» (П. 3, 201).

О Тургеневе: «Кроме старушки в Базарове, т. е. матери Евгения и вообще матерей, особенно светских барынь, к<ото>рые все, впрочем, похожи одна на другую (мать Лизы, мать Елены), да матери Лаврецкого, бывшей крепостной, да еще простых баб, все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью... Описания природы хороши, но... чувствую, что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и что нужно что-то другое» (П. 5, 174–175).

В этих оценках есть ощущение исчерпанности литературной традиции, разрыв с ней. Чехов смотрит на предшественников и современников глазами свободного художника, овладевшего своим методом. В основе этого метода, как нам представляется, лежит принцип внутренней свободы. В письмах писателя все чаще говорится о правде жизни, как о высшем критерии. Одним из критериев становится знание того, о чем пишешь. О рассказе *Припадок*: «Мне, как медику, кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки» (П. 3, 68). О рассказе *Именины*: «Право не дурно быть врачом и понимать то, о чем пишешь» (П. 3, 70). Об этом же рассказе: «Я врач и посему, чтобы не осрамиться, должен мотивировать в рассказах медицинские случаи» (П. 3, 20). Чехову не понравилось в *Крейцеровой сонате*, с какой смелостью «Толстой трактует о том, чего он не знает и чего из упрямства не хочет понять» (П. 4, 18). Собирая материалы о Сахалине, Чехов искал «факты»: «Вообще говоря, на Руси страшная бедность по части фактов и страшное богатство всякого рода рассуждений» (П. 4, 24).

В данной статье речь пойдет не о влиянии естественных наук на Чехова<sup>2</sup>, а об интуиции художника, «правильно» ставящего вопросы. Одним из таких вопросов для Чехова и его современников были отношения полов в любви, в браке, в семье<sup>3</sup>.

В тургеневском варианте мифа о любви<sup>4</sup> читатель, как правило, погружался в атмосферу воспоминаний о «счастлимом мгновении». Об этом мгновении напоминали засохший цветок гераниума в *Асе*, засохший цветок и гранатовый крестик в *Вешних водах*; там были старый дом дворянской усадьбы, скамейки и аллеи в саду, с объяснениями, поцелуями; там звучала музыка Лемма, там были в библиотеках старые книги и потемневшие

<sup>2</sup> См.: И. В. Грачева, А. П. Чехов – естественник и художник, [в:] *О поэтике А. П. Чехова*, Иркутск: Изд-во ИГУ 1993, с. 4–22.

<sup>3</sup> О красоте и любви в произведениях Тургенева см.: М. Одесская, *Чехов и проблема идеала*, Москва: Изд-во РГГУ 2011, с. 229–251.

<sup>4</sup> Миф понимается нами «по Барту», как метаязык и коннотативная система. См.: Р. Барт, *Мифологии*, Москва: Изд-во имени Сабашниковых 2000.

портреты. И главное – были тайные силы, «на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу»<sup>5</sup>.

В тургеневской концепции любви есть ключевое понятие – нравственный долг. Суть человеческой жизни и судьбы – в выполнении нравственного долга, который оставляет мужчину и женщину после разлуки или смерти любимого человека в одиночестве. Так, одинока Елена после смерти Инсарова, одинок герой повести *Фауст*, одинок Володя в повести *Первая любовь*, Лаврецкий в *Дворянском гнезде*, Санин в *Вешних водах*. «Нравственный долг», конечно же, не сводится автором к чувству верности любимому человеку. Это понятие в философско-антропологическом значении означает прежде всего верность собственному Я, воспоминания становятся у Тургенева аксиологическим центром личности.

Счастье у Тургенева возможно, но это «несколько счастливых мгновений», которые не повторятся. У Тургенева мужские переживания любви, как правило, относятся к одному психотипу – романтика, и во многом они автобиографичны. Нет многообразия и в сфере женских психотипов: «львицы» – это женщины-хищницы, а «девицы» – асексуальны. В соответствии с романтической традицией в них подчеркивается «чужое» для мужчины, тайна, загадка. Но эта тайна далека от телесного, она связана или с инаковостью идеологической (Лиза в *Дворянском гнезде*) или с инаковостью культурно-бытовой и эстетической (Вера в *Фаусте*). В любом случае, любовь в художественном мире Тургенева – чувство исключительное, высокое, «невыразимое». Сказанное не означает, что у Тургенева нет психологии любовного чувства, знания гендерных отличий мужчины и женщины; они есть, но в центре – аксиология, а не психология. В так называемой «тургеневской девушке» есть черты Татьяны Лариной: естественность, простота, достоинство, она тоже «русская душою».

Скепсис Чехова по отношению к тургеневскому мифу о любви мы находим уже в раннем творчестве. Ситуация *rendez-vous* обыгрывается во многих юморесках и сценках Антоши Чехонте. Так, в юмореске *Свидание хотя и состоялось, но...* (1882) герой выпил шесть бутылок пива и не узнал девушку. Ирония автора обращена к сфере читательского сознания, в кругозоре которого могли быть романы и повести И. С. Тургенева, статья Н. Г. Чернышевского *Русский человек на rendez-vous*, а также произведения массовой литературы: «Встретили его все атрибуты любовного *rendez-vous*: и шепот листьев, и песнь соловья, и... даже задумчивая, белеющая во мраке „она”» (П. 1, 176). Уже в другом рассказе *Пропащее дело (водевильное происшествие)* (1882) рассказчик говорит: «Погода была чудесная, но не до погоды мне было. Я не слушал даже певшего над нашими головами соловья, несмотря на то, что соловья обязательно слушать на всяком мало-мальски порядочном *rendez-vous*» (П. 1, 202).

<sup>5</sup> И. С. Тургенев, *Фауст*, [в:] *Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт.*, Москва: Наука 1980, т. 5, с. 98.

Пение соловья у Чехова становится стереотипом любовно-сентиментального дискурса. Вспомним, что в романе Тургенева *Дворянское гнездо* зарождение любовного чувства в душе героя тоже сопровождалось пением соловья: «широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья»<sup>6</sup>. Соловей поет в *Асе*: «Я прошел мимо куста, где пел соловей, я остановился и долго слушал: мне казалось, он пел мою любовь и мое счастье»<sup>7</sup>. Таким же стереотипом молодой Чехов считал многочисленные в русской литературе проводы и расставания влюбленных. В рассказе *Жених* (1883) молодой человек провожает на вокзале девушку: «Прощай! Я так несчастлив! Ты оставляешь меня на целую неделю! Для любящего сердца ведь это целая вечность!» (П. 2, 75). Далее он просит передать приятелю 25 рублей и требует расписку. Тем самым романтически-высокое, сакральное «Прощай!» профанируется и снижается.

Тургеневская калитка, сад, свидание, клятвы и поцелуи переводятся Чеховым в иронический модус повествования и в рассказе *Любовь* (1886). Повествование ведется от первого лица: «Насколько я теперь понимаю, в этом *rendez-vous* я был не сутью, а только деталью. Сашу не столько занимал он, сколько романтичность свидания, его таинственность, поцелуи, молчание угрюмых деревьев, мои клятвы...» (П. 5, 88). Сюжетная ситуация любовного свидания становится у Чехова знаком традиции культурно-бытовой и литературной одновременно. То, что было у Тургенева интимно-личностным, бытийным, лирическим переводится у Чехова в план общего, бытового, прозаического. Если у Тургенева психологический анализ направлен в сферу «Я» героини, то у Чехова говорится о женской психологии в целом («Женщины не любят романов наполовину», «любящие женщины всегда ослеплены любовью и никогда не знают жизни»). По наблюдению рассказчика, женщины прагматичнее мужчин: «Ее сильно интересовал вопрос, где будет ее комната, какие обои будут в этой комнате, зачем у меня пианино, а не рояль и т.д.» (П. 5, 89). Герой Чехова, влюбившийся в «девятнадцатилетнюю девочку» с «маленьким лобиком», прощает ей все. «Мотивы такого всепрощения сидят в моей любви к Саше, а где мотивы самой любви – право, не знаю», – говорит он (П. 5, 91). При такой постановке вопроса вряд ли можно говорить о концепции любви, так как «концепция» подразумевает то или иное «решение вопроса».

Вместе с тем тема любви – одна из констант художественного мира Чехова<sup>8</sup>. Она лежит в основе сюжетов многих «серьезных», не юмористических,

<sup>6</sup> И. С. Тургенев, *Дворянское гнездо*, [в:] *Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт.*, Москва: Наука 1981, т. 6, с. 102.

<sup>7</sup> И. С. Тургенев, *Ася*, [в:] *Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт.*, Москва: Наука 1980, т. 5, с. 192.

<sup>8</sup> Вариант пародийно-трагестийного решения темы представлен в рассказе *Рыбья любовь* (1892).

произведений писателя: *Учитель словесности* (1889), *Рассказ неизвестного человека* (1893), *Три года* (1895), *О любви* (1898), *Дама с собачкой* (1899) и др. В рассказе *Любовь*, на наш взгляд, дана психологическая матрица любовного чувства. Однако в других произведениях эта матрица явлена в индивидуальном проявлении любви, основой которого становится характер. «Все зависит от индивидуальности каждого отдельного случая» – писал Чехов (П. 2, 42). В тургеневском мифе о любви все частные случаи возводятся к общему закону «судьбы», у Чехова – по-иному. Любовь – иррациональна, но она проявляется в сфере **человеческого** [жирный шрифт мой – А. С.]. И чувства героя, его поведение, решения, которые он принимает, становятся проявлением бытийного, формирующего его Я.

Ситуация *Любви*, когда умный мужчина полюбил недалекую женщину тоже индивидуализируется. В рассказе *Учитель словесности* состояние влюбленного Никитина напоминает состояние рассказчика в *Любви*, где герой «приходит в умиление и даже восторг» от всего, что делает любимая женщина. В *Учителе словесности* об этом состоянии вначале говорит повествователь: «Никитину с тех пор, как он влюбился в Манюсю, все нравилось у Шелестовых: и дом, и сад при доме, и вечерний чай, и плетеные стулья, и старая нянька, и даже слово «хамство», которое любил часто произносить старик» (П. 8, 313). Потом сам герой восхищается: «Ну, дом! – думал Никитин, переходя через улицу. – Дом, в котором стонут одни только египетские голуби, да и те потому, что иначе не умеют выразить своей радости!» (П. 8, 318).

Далее любовный нарратив усложняется дневниковой формой:

Я вспомнил первые встречи, наши поездки за город, объяснение в любви и погоду, которая, как нарочно, все лето была дивно хороша; и то счастье, которое когда-то на Неглинном представлялось мне возможным только в романах и повестях, теперь я испытывал на самом деле, казалось, брал его руками (П. 8, 324).

В психологии есть термин «эффект солнечной короны»: даже недостатки любимого становятся достоинствами. Так и Никитин «глядел... на ее тонкий профиль, на цилиндр, который вовсе не шел к ней и делал ее старше, чем она была, глядел с радостью, с умилением, с восторгом» (П. 8, 310). Но когда очарование любви проходит, тон записей в дневнике меняется: герой оценивает свой образ жизни в браке как пошлость, и ему хочется бежать из дома.

В свете деконструкции тургеневского варианта мифа о любви особенно внимания заслуживает повесть *Рассказ неизвестного человека*. Зинаида Федоровна Красновская увидела в Орлове «идейного человека», и ушла к нему от мужа, чтобы начать новую жизнь. Здесь мы видим женский вариант «эффекта солнечной короны». Героиня влюбляется в собственный образ, навеянный романами и повестями Тургенева. На самом деле Орлов эгоцентрик, для него нет ничего святого, он ко всему относится с иронией. Лирико-драматический пафос романа Тургенева им пародируется:

Тургенев в своих произведениях учит, чтобы всякая возвышенная, честно мыслящая девица уходила с любимым мужчиною на край света и служила бы его идее. [...] Я не тургеневский герой, и если мне когда-нибудь понадобится освобождать Болгарию, то я не понуждаюсь в дамском обществе», – говорит он (П. 8, 156–157).

Тургеневская ситуация «идейной» любви в повести удваивается: после признания Владимира Ивановича в том, что он не лакей, героиня уже в нем видит «необыкновенного человека». Но герою, больному чахоткой, хочется просто жить, любить, быть любимым. Психологический анализ автора направлен в сферу бессознательного. В гендерной психологии есть понятие мужской и женской роли, в мужской роли есть «норма твердости»<sup>9</sup>. Герой интуитивно чувствует, что женщина не может полюбить утомившегося человека, и о перемене, произошедшей с ним, он «не обмолвился ни одним словом» (П. 8, 201). Между тем герой Чехова одинок, болен, не уверен в себе, и женщина тоже интуитивно улавливает это состояние, и с ней происходит перемена: «После того, как я застал ее в слезах, она стала относиться ко мне как-то слегка, подчас небрежно, даже с иронией» (П. 8, 203).

В тексте есть толстовское слово «путаница», им определяется чужеземный пейзаж, но его можно отнести и к отношениям героев, и к поиску ими смысла жизни. Зинаида Федоровна, родив дочь, умирает, а Владимир Иванович находит смысл жизни в ребенке:

Я любил эту девочку безумно. В ней я видел продолжение своей жизни, и мне не то чтобы казалось, а я чувствовал, почти веровал, что когда, наконец, я сброшу с себя длинное, костлявое, бородатое тело, то буду жить в этих голубых глазках, в белокурых шелковых волосиках и в этих пухлых, розовых ручонках, которые так любовно глядят меня по лицу и обнимают мою шею (П. 8, 209).

Тургеневские «тайные силы» преобразуются у Чехова в социокультурные и психологические причины, объясняющие «идеальному читателю» начало, середину и конец любви Владимира Ивановича.

В финале повести сталкиваются две позиции: Орлова и героя-рассказчика Чехова. Орлов говорит: «В природе и в человеческой среде ничто не творится так себе. Все обоснованно и необходимо». Владимир Иванович возражает: «Хочется делать историю» (П. 8, 213). Историческому детерминизму противопоставляется личное усилие, «я» как волевое начало.

Тургеневский текст представлен в повести Чехова не только романом *Накануне*. «Причем тут Тургенев, не понимаю, – сказал тихо Грузин и пожал плечами. – А помните, Жоржинька, как он в *Трех встречах* идет поздно вечером где-то в Италии и вдруг слышит: *Vieni pensando a me segretamente!*

<sup>9</sup> См.: Ш. Берн, *Гендерная психология. Законы мужского и женского поведения*, Санкт-Петербург: прайм-ЕВРОЗНАК 2008, с. 173.

– запел Грузин. – Хорошо!» (П. 8, 157). В повести Тургенева речь идет о женской красоте, обаянии, тайне страсти. Ничего этого нет в семейной жизни чеховского персонажа, погруженного в быт. В этом случае в тургеневском мифе о любви открывается некий ценностный смысл и для персонажа, и для нарратора, и для автора.

Таким образом, деконструкция тургеневского мифа о любви в прозе Чехова возможна и в ироническом модусе повествования, и в лирико-драматическом. Но в любом случае литературоцентричной аксиологии Чехов противопоставляет «понимание того, о чем пишешь».

## References

- Bart, Roman. *Mifologii*. Moskva: Izd-vo imeni Sabashnikovoykh, 2000.
- Bern, Megan Shon. *Gendernaya psikhologiya. Zakony muzhskogo i zhenskogo povedeniya*. Sankt-Peterburg: praym-YEVROZNAK, 2008.
- Chekhov, Anton P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30-ti tt.* Moskva: Nauka, 1973–1984.
- Gracheva, Irina V. A. P. *Chekhov – yestesvennik i khudozhnik*. In: *O poetike A. P. Chekhova*. Irkutsk: Izd-vo IGU, 1993: 4–22.
- Odesskaya, Margarita M. *Chekhov i problema ideala*. Moskva: Izd-vo RGGU, 2011: 497.
- Turgenev, Ivan S. *Asya*. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30-ti tt.* Vol. 5. Moskva: Nauka, 1980: 149–197.
- Turgenev, Ivan S. *Dvoryanskoye gnezdo*. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30-ti tt.* Vol. 6. Moskva: Nauka, 1981.
- Turgenev, Ivan S. *Faust*. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30-ti tt.* Vol. 5. Moskva: Nauka, 1980: 90–130.
- Turgenev, Ivan S. *Tri vstrechi*. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30-ti tt.* Vol. 4. Moskva: Nauka, 1980: 217–245.