|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **[Алла Головачева](http://magazines.russ.ru/authors/g/golovacheva/)**  **"Студент": первый крымский рассказ Чехова**   |  |  | | --- | --- | | 35684) |  | |

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

И снова будет всё, что есть,

И снова будут розы цвесть,

          И терны тож…

*Ф. И. Тютчев. «Сижу задумчив и один…»*

Последние годы жизни А. П. Чехова оказались связаны с Крымом, Ялтой, на окраине которой писатель поселился в 1899 году. Здесь, в деревне Верхняя Аутка, был построен по его заказу дом, вскоре получивший название «Белая дача», здесь писатель собственноручно на пустыре возле дома высадил замечательный сад. Это последнее ялтинское пятилетие Чехова, его писательский труд, общественная работа, встречи с М. Горьким, И. Буниным, Ф. Шаляпиным, С. Рахманиновым и многими другими знаменитостями — наиболее извест­ные страницы крымской биографии Чехова. Менее известны его предыдущие приезды в Крым: летом 1888 года в Феодосию, в июле 1889 и марте 1894 — в Ялту. Наиболее плодотворным в творческом отношении было посещение Ялты в 1894 году: в тот приезд был написан «Студент», по свидетельству близких — любимый рассказ самого автора.

Писатель тогда приехал на юг для отдыха и лечения. Поначалу он предполагал остановиться в Гурзуфе, где летом 1820 года в семействе генерала Н. Раевского провел «счастливейшие минуты жизни» молодой Пушкин. В «Отрывке из письма к Д.» Пушкин рассказывал о своем почти трехнедельном пребывании в Гурзуфе: «В Юрзуфе жил я *сиднем*, купался в море и объедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностию неаполитанского Lazzarono. Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы»1. Чехов ожидал таких же приятных впечатлений от воспетого поэтом «волшебного края»: «...поеду в Гурзуф и буду там дышать <...> ничего не делать и гулять…»2 — делился он своими планами. К тому же накануне ему попалась статья литератора В. Кигна-Дедлова «Игрушечная Италия», рекламирующая красоты черноморского побережья. Чехов писал автору перед поездкой: «Я прочитал в “Неделе” Вашу “Игрушечную Италию” и соблазнился. В начале марта уезжаю в Крым и проживу там, вероятно в Гурзуфе, около месяца. Утомился, немножко кашляю, и хочется поскорее тепла и морского шума» (5, 267).

Но планы осуществились не полностью. Приехав в Ялту 5 марта, Чехов остановился в гостинице «Россия» и решил не перебираться в Гурзуф: выяснилось, что условия жизни и лечения в Ялте лучше. В 39 номере гостиницы «Россия» он прожил месяц, после чего возвратился в свое подмосковное имение Мелихово.

В самые первые дни погода успела порадовать его. В Подмосковье еще лежал снег, а Ялта встретила зеленью и теплом. «Здесь настоящая весна. Кругом зелено, и поют птицы. Днем хожу в летнем пальто…» (5, 275), — писал он родным. Впервые Чехов увидел крымскую весну, за несколько лет до этого вскружившую голову его другу, художнику И. Левитану. Но, привязанный душой к природе среднерусской полосы, отдал предпочтение менее ярким северным краскам: «...северная весна лучше здешней <...> У нас природа грустнее, лиричнее, левитанистее...» (5, 281—282).

Вскоре и в теплом приморском городе погода испортилась. По письмам Чехова можно судить, что март в 1894 году выдался на редкость сырым, пасмурным. Неожиданной мартовской сырости мы в какой-то мере обязаны тем, что в те дни был написан один из лучших рассказов Чехова. Ранее предполагавший много гулять и отдыхать, писатель был вынужден редко покидать свой гостиничный номер. Он начал работать над рассказом, поначалу названным «Вечером», а впоследствии — «Студент».

О чем тянуло писать в те дни в непривычно зеленом городе? О знаменитой ялтинской набережной, о живописных окрестностях или, в конце концов, о курортных нравах, как случится позже в «Даме с собачкой»? Ничего подобного не найти в первом ялтинском рассказе Чехова. Перед его глазами вставала картина пустынной и нищей русской деревни, утонувшей в вечерней мгле, пронзенной холодным ветром. Именно такую деревню увидел его молодой герой, студент, сын дьячка Иван Великопольский.

«Студент» — один из самых коротких, но и наиболее совершенных по форме чеховских рассказов, с четко выстроенным сюжетом. Иван Великопольский, студент духовной академии, вечером в страстную пятницу после дня, проведенного в лесу, держит путь домой. Сгустившиеся сумерки, внезапно вернувшийся зимний холод, чувство мучительного голода, воспоминания об убогой родительской избе — все это вызывает в нем ощущение безнадежности: «…точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре <…> точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».

По дороге студент встречает знакомых — двух вдов, мать и дочь, содержавших огороды в стороне от деревни и в эту пору хлопочущих у костра. Он греется рядом с ними и рассказывает им евангельскую историю: в такую же холодную, страшную ночь вели на суд к первосвященнику Иисуса, а во дворе ждал и вот так же грелся у костра апостол Петр, любивший его. Потом Петр предал своего учителя, трижды в страхе отрекся от него, а очнувшись, пошел со двора и горько-горько заплакал.

Слушая этот рассказ, одна из женщин тоже заплакала, а у другой на лице появилось выражение сильной сдерживаемой боли.

Потом, продолжая свой путь в потемках под знобящим ветром, студент уже думал о том, что событие, происходившее девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему: к этим женщинам, к этой бедной деревне, к нему самому, ко всем людям. «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Работа над рассказом была окончена, видимо, к 27 марта, потому что именно в этот день Чехов, прервавший на девять дней (срок для него большой) свою переписку, пишет и отсылает близким сразу пять писем. 15 апреля 1894 года рассказ под названием «Вечером» был напечатан в московской газете «Русские ведомости». Название «Студент» он получил в том же году при публикации в сборнике повестей и рассказов, где текст был немного поправлен и дополнен.

Среди пяти писем, написанных Чеховым в Ялте 27 марта 1894 года, одно представляет особый интерес. В нем писатель говорил о влиянии, какое имело на него в недавние годы философское учение Льва Толстого. «…Толстовская философия, — признавался он, — сильно трогала меня, владела мною лет 6—7< ...> Теперь же во мне что-то протестует <...> Толстой уже уплыл, его в душе моей нет и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст» (5, 283—284). Мысли Чехова о Толстом в это время не так неожиданны, как может показаться с первого взгляда. Стремление осмыслить толстов­ское влияние наверняка имело внутренние обоснования, что не могло не сказаться и в творческом процессе: чеховский рассказ прочитывается как реплика в художественном диалоге с автором «Войны и мира». По ряду своих особенностей, по форме и содержанию «Студент» соотносится с одним из  самых запоминающихся отрывков из эпопеи Толстого, а именно — началом второй части третьего тома, где изображены две знаменательные встречи Андрея Болконского со старым    дубом.

«Войну и мир» Чехов перечитывал осенью 1891 года, как бы заново для себя открывая роман: «Каждую ночь просыпаюсь и читаю “Войну и мир”. Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо» (4, 291). Следы этого чтения так или иначе будут потом проявляться в его художественном творчестве. Отдаленность, в частности, от «Студента» в 2,5 года смущать не должна: Чехов, как правило, и не писал по свежим впечатлениям, ждал, пока они отстоятся, и вынашивать замыслы мог подолгу.

С Андреем Болконским в этом важном отрывке из книги Толстого читатель встречается в тот момент, когда герой, пройдя через тяжелые жизненные испытания, утверждается в мысли «о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения», делает для себя «безнадежное заключение»: ждать от судьбы ему более нечего. Символичной становится для него встреча с покалеченным старым дубом, мимо которого князь Андрей проезжает весенней порой. Дуб с обломанными суками, хмуро стоящий посреди других распускающихся деревьев, как будто говорит всем вокруг: «Нет ни весны, ни солнца, ни счастья». «Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!»

Оказавшись в имении графа Ростова, князь Андрей встречает Наташу и в чудесную лунную ночь нечаянно слышит ее мечты у открытого окна. Невольно подслушанный разговор, открывший ему молодость, чистоту и прелесть человеческой души, и эта ночь, какой «никогда, никогда не бывало», поднимают в нем «неожиданную путаницу молодых мыслей и надежд». Когда же на обратном пути он вновь проезжает знакомой дорогой, он видит преображенный дуб, поддавшийся весне и солнцу, зазеленевший молодой листвой. И такое же «чувство радости и обновления» овладевает князем Андреем. К нему приходит сознание взаимосвязи всего происходящего в жизни, представление о непрерывной цепи событий, соединяющей прошлое с настоящим и значимой для будущего:

«Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотою ночи, и эта ночь, и луна <...>

“Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это <…> и чтобы все они жили со мною вместе!”»

В объемистой книге Толстого этот отрывок занимает менее пяти страниц. Он входит в повествование как притча, целостное произведение, имеющее свое начало, сюжетное развитие и завершение. Рассказ «Студент» уместился на неполных четырех страницах. На малом пространстве двух текстов отчетливей проступает их структурное сходство: поначалу — круг безнадежных мыслей героев, затем — непредвиденная встреча, разрывающая его и дающая иное направление мыслям, возникающее новое ощущение — непрерывности, вечности лучших человеческих побуждений, находящее выражение в образе невидимой единой цепи, и итог — чувство обновления и просветления в душе героев. В обоих случаях отмечена гармония между душевным обновлением и просветлением природным: в романе получает особый смысл блеск солнца и молодой листвы, в рассказе средь вечерней тьмы неожиданно открывается взгляду яркая полоса зари. Соответствие отмечается и в финальном упоминании о возрасте каждого из героев: смысл возрастной детали здесь одинаков — обозначить для каждого перспективы его неисчерпанных жизненных возможностей.

Разительное структурное, формальное сходство двух текстов подкрепляется их тематическими, смысловыми соответствиями. Понятия правды и красоты, центральные в рассказе Чехова, были основополагающими и в романе Толстого. Важен в «Войне и мире» и образ соединяющей всех невидимой цепи. В эпизоде, вспоминавшемся князю Андрею как «Пьер на пароме», этот образ встречается в речи Пьера Безухова. Как и в мыслях чеховского студента, в разговоре Пьера с Андреем образ невидимой цепи также связан с представлением о «правде» и тоже служит аргументом, противостоящим представлению о жизненном зле. Пьер тогда говорил Андрею: «На з е м- л е, именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — все ложь и зло; но в мире, во всем мире *есть царство правды*, и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю *часть этого огромного, гармонического целого*? Разве я не чувствую, что я в этом бесконечном количестве существ <…> *составляю одно звено* <…>? Я чувствую, что <…> в этом мире *есть правда*». Пьер был убежден, что и князь Андрей сумеет почувствовать себя «*частью этой огромной, невидимой цепи*».

Обратим внимание: в «Студенте» упоминание о связующей цепи соседствует с упоминанием о том, что Иван Великопольский «переправлялся на пароме через реку». Вслед за Толстым Чехов использует образы реки и переправы в двух значениях — реальном и символическом. В поэтике обоих писателей «связь с самыми простыми физиологическими вещами»3 не исключает и не отменяет их далеко не бытового прочтения. Река, паром, огонь костра, подъем героя на гору, вид неба на западе с узкой светящейся полосой зари — все это зримые детали материальной картины мира, за которыми, однако, проступает не менее важный второй, магический смысл древнейших символов. При этом образ реки — «символ необратимого потока времени»4, а также «символ направления»5 — поддерживает образ «непрерывной цепи событий, выте­кавших одно из другого», опровергая первоначальные представления студента о жизни как замкнутом однообразном круге.

По оценке Толстого, разговор с Пьером на пароме стал для князя Андрея «эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь». После двух встреч со старым дубом в его жизни рядом с «правдой» окажется «красота», и тогда обозначится уже видимый перелом его жизни. В душевных тайниках Андрея Болконского в одно целое сплетутся «мысли, связанные с Пьером, с славой, с девушкой на окне, с дубом, женской *красотой и любовью*, *которые изменили всю его жизнь*». В чеховском рассказе жизненная позиция Ивана Великопольского изменится под воздействием «*правды и красоты*» человеческих чувств, не исчезающих на земле вопреки тяготам жизни. Между этими нравственными ситуациями есть как сходство, так и различие. Но нельзя не признать, что прикосновение к «главному в человеческой жизни» вызвало и у князя Андрея, и у чеховского студента, людей с неравным житейским опытом, не только схожие размышления, но и поразительно совпадающие выводы. В какой-то момент между текстами романа и чеховского рассказа исчезают границы, как при слиянии согласованных диалогических реплик в монолог:

«Война и мир»:

«...Так много в себе *чувствую силы* и *молодости <*...> надо верить в *возможность счастия*, чтобы быть *счастливым*, и я теперь верю в него».

«Студент»:

«...и *чувство молодости*, здоровья, *силы <*...> и невыразимо сладкое *ожидание счастья*, неведомого, таинственного *счастья* овладевали им мало-помалу...».

Очевидно, что, отказавшись от «морали» Толстого к середине 1890-х годов, Чехов вовсе не распрощался с Толстым и далеко не всему «толстовскому» провозгласил: «се оставляю дом ваш пуст». Даже само это евангельское выражение, подобранное Чеховым по отношению к Толстому в пору работы над «Студентом», перекликается с темой и евангельскими цитатами в рассказе. Известно, что Чехов по-особому будет относиться к этому своему рассказу. По воспоминаниям И. Бунина, когда писателя слишком уж задевали обвинения критиков в «пессимизме» и «сумеречности настроений», он, возражая, обычно выдвигал следующий довод: «А какой я нытик? Какой я “пессимист”? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — “Студент”»6. В 1901—1902 годах на той же крымской земле, где родилась эта вещь, Чехов не раз будет встречаться с Толстым, а незадолго до этих встреч, в январе 1900 года, напишет о нем из Ялты: «...я ни одного человека не любил так, как его...» (9, 29). Так в конечном итоге соединятся в одной ассоциации самый любимый рассказ — и любимый писатель, о котором Чехову думалось в пору создания его первого ялтинского шедевра.

Известно и другое важное свидетельство об авторском восприятии этого рассказа. Когда брату Чехова Ивану Павловичу однажды был задан вопрос, какую из своих вещей писатель ценил выше других, ответ был таким: «“Студент”, считал наиболее отделанной»7. Вполне допустимо, что за этим убеждением стояло ощущение изоморфности собственного рассказа классическому тексту Толстого. В свою очередь, отрывок о двух встречах князя Андрея со старым дубом изоморфен роману «Война и мир» как целостному произведению. Анализируя характер построения романов Толстого, Ю. Лотман сделал следующее заключение: «Постепенное падение, гибель, кризис возрождения и новая жизнь — устойчивая схема организации сюжета Л. Толстого. Не случайно роман, наиболее полно реализующий весь цикл, назван “Воскресение”»8. Такая устойчивая схема различима и в макро-сюжете романа-эпопеи «Война и мир», и в ее микро-сюжете о параллельном обновлении и возрождении, казалось бы, отживших свое дерева и человека. В то же время в этой сюжетной схеме легко угадываются черты, присущие произведениям другого литературного рода — не эпоса, а лирики.

В самом деле, лирика давно усвоила и в многочисленных вариациях активно использовала аналогичную схему. В лирическом произведении это тот случай, когда форма перерастает в содержание, определяет смысл и значение высказывания. Именно так движется сюжет знаменитого пушкинского послания к Керн («Я помню чудное мгновенье…»): от безнадежности «глуши» и «мрака заточенья» — к вызванному встречей душевному «пробужденью» — и финальному жизнеутверждающему «воскресению» лирического героя. Читательский опыт Чехова наделил его чутким восприятием «тесного родства сочного русского стиха с изящной прозой» (2, 177), поэтому не исключено, что ощущение особой «отделки» «Студента» объяснялось и интуитивным соотнесением этого маленького рассказа с лучшими лирическими образцами. После Пушкина примеры с аналогичной сюжетной схемой встречаются в творчестве Тютчева, Фета, Блока. Остановимся на одном из них — поэме Блока «Возмездие»: написанная в новом столетии, эта поэма полнокровно связана с широким классическим контекстом XIX века, и, в частности, соотносима с интересующими нас текстами Толстого и Чехова.

Последний фрагмент «Возмездия» представляет собой удивительную конструкцию: 27 рифмованных строк, организованных в строфу, составляют одно сложное предложение. Значит, по восприятию Блока, отторжение частей внутри этой строфы невозможно, поэтическая мысль выражается только в таком слиянии. На протяжении этой строфы развертывается свой внутренний сюжет, что превращает этот отрывок в вариант текста в тексте, существующего по законам самостоятельного произведения. Вслушаемся в эти строки, и мы различим голоса русских классиков, к которым Блок присоединяет свой голос.

Когда ты загнан и забит

Людьми, заботой, иль тоскою;

Когда под гробовой доскою

Всё, что тебя пленяло, спит;

Когда по городской пустыне,

Отчаявшийся и больной,

Ты возвращаешься домой,

И тяжелит ресницы иней,

Тогда — остановись на миг

Послушать тишину ночную:

Постигнешь слухом жизнь иную,

Которой днем ты не постиг;

По-новому окинешь взглядом

Даль снежных улиц, дым костра,

Ночь, тихо ждущую утра

Над белым запушённым садом,

И небо — книгу между книг;

Найдешь в душе опустошенной

Вновь образ матери склоненный,

И в этот несравненный миг —

Узоры на стекле фонарном,

Мороз, оледенивший кровь,

Твоя холодная любовь —

Всё вспыхнет в сердце благодарном,

Ты всё благословишь тогда,

Поняв, что жизнь — безмерно боле,

Чем quantum satis Бранда воли,

А мир — прекрасен, как всегда.

По отношению к этим стихам «Война и мир» Толстого и «Студент» Чехова могут быть прочитаны как претексты. «Когда ты загнан и забит / Людьми, заботой, иль тоскою» — это исходная ситуация чеховского «Студента»; даже слово «забит» соответствует чеховскому рассказу, где «забитой» названа одна из женщин, встретившихся студенту. «Когда под гробовой доскою / Всё, что тебя пленяло, спит» — это ситуация Андрея Болконского, приоткрывшего край своей души перед Пьером на пароме: «…видишь дорогое тебе существо <…> и вдруг это существо страдает, мучается и перестает быть <…> когда идешь в жизни рука об руку с человеком, и вдруг человек этот исчезнет т а м  в  н и г д е…». «Когда по городской пустыне, / Отчаявшийся и больной, / Ты возвращаешься домой» — это частая ситуация лирического героя Блока, человека нового времени, в которой, при том, проступает и чеховская — возвращение домой озябшего Ивана Великополь­ского, проходящего такой же «пустыней», только не городской, а деревенской. Необходимость остановиться, прислушаться к незримой жизни, творящейся вокруг, — «Постигнешь слухом жизнь иную, / Которой днем ты не постиг», — это вариации тех идей, которые Пьер Безухов высказывал князю Андрею в незабываемом разговоре у переправы. При известном поэтическом воображении «Ночь, тихо ждущую утра / Над белым запушённым садом, / И небо — книгу между книг» можно принять за петербургский вариант Гефсиманского сада, — наподобие зимнего северного колорита в стихотворении Пастернака «Рождественская звезда». Такие ассоциации, подпитанные образом «книги между книг», усиливают ассоциативное соотнесение этих строк с содержанием чеховского рассказа.

Узнаваема и сюжетная схема этого текста Блока. Начальная ситуация — отчаянье, забота, тоска, мир кажется пустыней. Вариантом *встречи* становится *остановка*, меняющая исходную ситуацию, дающая возможность неожиданных перемен. Герой обнаруживает способность к новому взгляду: «По-новому окинешь взглядом…» Важнейшим моментом сюжета оказывается выстраивание памятных образов и явлений в единую цепь: «образ матери склоненный» — «узоры на стекле фонарном» — «мороз» — «любовь» — аналоги толстовским и чеховским «правде», «красоте» и «любви». Когда сложившаяся «цепь» осознается оживающей душой, происходит то, что обозначено Лотманом как «кризис возрождения»: «Всё вспыхнет в сердце благодарном». Последнее звено сюжета — принятие мира, переставшего быть пустыней: «А мир — прекрасен, как всегда». Это аналог и пушкинского, и толстовского душевного «воскресения». У Блока это к тому же — последняя строка: сама позиция высказывания придает ему смысл утверждения, не подлежащего ни сомнению, ни последующему опровержению.

Следует подчеркнуть, что мажорная тональность заключительного звена является правилом данной сюжетной схемы. Так было у Пушкина («воскресли вновь и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь»), у Толстого («Нет, жизнь не кончена в тридцать один год»), у Блока («мир — прекрасен, как всегда»). Казалось бы, рассказ «Студент», относясь к тому же смысловому ряду, имеет все основания для прочтения его финала в таком же оптимистическом ключе. Кроме того, такое прочтение полностью соответствует и закону жанра «пасхального рассказа», несущего жизнеутверждающую идею9. Однако в истории рецепции и интерпретации этого произведения сложилась сложная ситуация: многие исследователи, анализировавшие любимый рассказ Чехова, выступали «защитниками чеховского оптимизма», и наряду с тем в ряде работ время от времени высказывался «скептицизм по отношению к сюжету прозрения в этом рассказе»10. Один из «скептиков», В. Шмид, в статье с симптоматичным названием «Мнимое прозрение Ивана Великопольского (“Студент”)» обосновывал свою интерпретационную версию, в частности, следующими рассуждениями: «Что касается героя, то рассказ изображает не его прозрение, а только смену теоретических позиций, которые следует понимать как его реакции на чередующиеся элементарные физические или психические ощущения <…> Конечная эйфория студента не может быть постоянной. Его мнимое постижение не будет необратимым. Дома ждет его конкретная действительность, и прежде чем он сможет посвятить себя духовным занятиям, исчезнут и представление о единой цепи, и сладкое ожидание таинственного счастья, и видение чудесной и полной смысла жизни»11.

Подобная аргументация уязвима прежде всего тем, что обращена скорей к абстрактному общечеловеческому опыту, чем к данному конкретному сюжету. Она выводит за пределы художественного текста и не учитывает принципиального различия между временем течения сюжета и временем его завершения. В статье «Феномен искусства» Лотман обосновал это различие и сделал следующий вывод: «Это принципиальное различие в пространствах сюжета и его окончания делает беспредметным рассуждение о том, что произошло с героями после конца произведения. Если подобные рассуждения появляются, они свидетельствуют о нехудожественном восприятии художественного текста…»12 Сформулированный профессиональным исследователем принцип художественного восприятия финала обычно проявляется и на уровне непосредственного читательского опыта. Стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье…» менее всего побуждает читателей думать о том, что после того, как в его финале «воскресли вновь и божество, и вдохновенье», герои в очередной раз расстанутся и снова утратят способность к жизни и любви. В судьбе Андрея Болконского после его символических встреч с не желавшим возрождения и все-таки возродившимся дубом, как известно, случится еще всякое, но толстовская притча в тексте романа остается с решением: «Нет, жизнь не кончена...», и оно «окончательно, беспеременно». Блок оставляет героя «Возмездия» с утверждением: «мир — прекрасен»; что ни случится с героем позже, если случится, — это будет другой сюжет. Ход развития чеховского рассказа остановлен тогда, когда произнесены заключительные слова: «жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Интерпретаторы-скептики придают особое значение характерному чеховскому слову «казалась» в этом финале. Оно соблазняет возможностью предположений: ну хорошо, теперь-то казалось, но что будет после? Тем более, что творчеству Чехова свойственна оппозиция *казалось* — *оказалось*, объединяющая целый ряд чеховских сочинений в соответствующую смысловую парадигму13. В произведениях этого смыслового ряда, при всех сюжетных различиях, первоначальные представления героев впоследствии опровергаются, сменяются другими,предстают развенчанными иллюзиями. Но чехов­ский «Студент» не попадает в этот ряд. Во-первых, в «Студенте» позиция *казалось* так и не сменится отрицающим *оказалось*. А во-вторых, включение в текст *казалось* здесь происходит по совсем иной модели, чем в привычном двучлене, построенном на оппозиции.

В рассказе трижды встречается выражение «ему казалось», что соответствует трем разным этапам размышлений и жизненных представлений Ивана Великопольского. В первый раз это представление о мире как о мрачной пустыне: «*Ему казалось*, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко…» Во второй раз это представление о мире, где все взаимосвязано, «ужасы» с «радостью», «прошлое» с «настоящим»: «*ему казалось*, что он только что видел оба конца этой цепи…». В третий раз это представление о мире, в котором правда и красота «всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле»: «и *жизнь казалась ему* восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

В этой последовательности рассуждений каждое новое «казалось» не опровергает предыдущее «казалось», а дополняет его. Ужасы были, есть и будут, но также были и есть правда и красота, которые продолжались непрерывно до сего дня и останутся главной составляющей человеческой жизни. В структуре рассказа, где так важен образ связующей цепи, три последовательно включенных «казалось» предстают тремя звеньями, формально поддерживающими главный смысловой образ. По мере движения рассказа постигаются смысл и значение каждого отдельного звена, но к финалу рассказа они мыслятся только в совместном существовании. Внешнее восприятие повторяющейся формулы: «ему казалось» — «ему казалось» — «жизнь казалась ему» — наводит на представление о круге14. На самом же деле здесь идет приращение смысла: каждое новое ощущение героя, каждое новое размышление не опровергает предыдущего, но существенно дополняет его и тем самым корректирует общую идею произведения.

Схожую литературную ситуацию Чехов еще раз разработает в повести «В овраге», написанной в тот период, когда писатель уже станет жителем Ялты и поселится в своем собственном доме в Аутке. Видимо, своеобразие ялтинской жизни, ее контрасты вызывали в его воображении специфические коллизии, хотя всякий раз мысль Чехова переносилась от морских берегов к русской деревне средней полосы. В повести «В овраге» две женщины, мать и дочь — на всю жизнь испуганная, «обомлевшая» Прасковья и безответная Липа, инстинктивно чувствующая, что она попала в царство зла, где «ни одной ноченьки не спала, всё тряслась и бога молила», — вариант двух вдов-огородниц Василисы и Лукерьи из рассказа «Студент». Зло и неправда жизни «в овраге» села Уклеева настолько вошли в повседневные отношения, что кажутся вечными, неискоренимыми. Прасковья и Липа не говорят об этом друг с другом, они и слов бы таких не смогли найти, но однажды ночью, когда обе не могут уснуть, засилье зла и неправды им особенно нестерпимо. «*И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими*, — пишет Чехов. — Но *казалось им*, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в божьем мире *правда есть и будет*, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

В этом отрывке прозаический текст перестраивается в стихотворение в прозе. Как и в «Студенте», лиризация формы неразрывно связана здесь с формирующейся авторской идеей: зло велико, но «всё же в божьем мире правда есть и будет». И по законам лирического произведения утверждение «правды» как противовеса «злу» в сильной позиции финального этапа размышлений придает этим размышлениям оптимистический, жизнеутверждающий характер.

Чехов писал «В овраге» в конце «пушкинского» 1899 года, когда к столетию со дня рождения поэта было подготовлено много посвященных ему речей и статей. Некоторые из них касались не только собственно пушкинского творчества, но одновременно и своеобразия русской литературы. Л. Шестов в статье «А. С. Пушкин» поднимал вопрос о «духовных детях Пушкина», его литературных преемниках, к которым в первую очередь относил Л. Толстого и Достоевского. «Иностранцы, восхищающиеся теперь Толстым и Достоевским, — отмечал Шестов, — в сущности, отдают дань Пушкину»15. Он приводил отзыв зарубежного современника: «Не так давно, по поводу произведений гр. Толстого, знаменитый французский критик Жюль Леметр воскликнул: “В чем тайна искусства русского художника? Как могут они заставить нас верить в невероятное, *как могут они дерзать искать веры в действительности*, *оправдывающей только неверие*?”»16. Последние выделенные слова можно было бы счесть отзывом о чехов­ских вещах, рисующих ужасы деревенской жизни, — кажется, будто они вызваны впечатлением от прочтения «Студента» или «В овраге» (хотя повесть будет написана несколько месяцев спустя). На самом же деле они относятся к роману Толстого «Война и мир». В той же статье, выражая уже собственное мнение, Шестов утверждал: «Я не знаю романа, в такой степени целительно и ободряюще действующего, как “Война и мир”. Над всеми событиями, вы чувствуете это в каждой строчке великого произведения, веет глубокий и мощный дух жизни».

«Казалось бы, — размышлял Шестов, — что взять войну 12-го года как тему для романа — значит задаться целью убить в людях всякую веру, всякую надежду. Этот страшный момент нашей исторической жизни является как бы фактическим оправданием мрачной философии <…> И тем не менее гр. Толстой выходит победителем из своей задачи <…> Опасности, бедствия, несчастия — не надламывают творчество русского писателя, а укрепляют его. Из каждого нового испытания выходит он с обновленной верой». Такую особенность Л. Шестов объяснял благотворным пушкинским влиянием: «Вы чувствуете великого ученика великого Пушкина…» Писателей такого толка он назвал «исцелителями», а все расширяющееся признание их творчества — «победой врача над больным и его болезнью»17.

Эти суждения представляют тем больший интерес, что в пределах ближайшего десятилетия тот же автор обратится к наследию профессионального врача — Чехова, но, в отличие от толстовского творчества, не увидит в чеховском этого исцеляющего пушкинского начала и не признает в Чехове пушкинского наследника. В опубликованной в 1908 году статье под заглавием «Творчество из ничего» Шестов выскажет свой взгляд на Чехова как писателя противоположной тенденции: «Чтобы в двух словах определить его тенденцию, я скажу: Чехов был п е в ц о м  б е з н а д е ж н о с т и. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества»18. Комментарий к статье Шестова о Пушкине поясняет, что она была написана «на раннем этапе жизненных поисков» автора, ставшего одним из основоположников философского экзистенциализма, «когда философ еще не определил свой экзистенциалистский негативизм и провокативный интеллектуальный стиль»19. Статья о Чехове отражает произошедшие изменения в мировоззрении Шестова. И в соответствии с нарастающими экзистенциалистскими тенденциями ХХ века ее провокативный заряд будет периодически срабатывать в последующих исследовательских интерпретациях.

 «Л. Шестов назвал Чехова убийцей человеческих надежд. Но Чехов убивал не надежды, а иллюзии»20, — обоснованно замечал В. Катаев. Иллюзией можно назвать и любое одностороннее восприятие жизни: только «ужасы», только «красота». Чехову наверняка было известно маленькое стихотворение в прозе В. Гаршина, написанное в 1884 году, — одно из последних сочинений писателя, к которому Чехов относился с особым вниманием и симпатией:

«Юноша спросил у святого мудреца Джиафара:

— Учитель, что такое жизнь?

Хаджи молча отвернул грязный рукав своего рубища и показал ему отвратительную язву, разъедавшую его руку.

А в это время гремели соловьи и вся Севилья была наполнена благоуханьем роз».

Что завещал Гаршин своим читателям этим произведением? Мудрое приятие сложной жизни, в которой неразделимо сосуществуют рубища и соловьи, язвы и розы? Или представление о непримиримом споре благоуханья роз с отвратительными язвами, в котором последнее слово все же остается за красотой?

 Для Чехова и его современников выбор ответа на эти вопросы означал решение актуальнейшего мировоззренче­-  
ского вопроса — о пессимизме и оптимизме. Чехов, писатель не столько ответов, сколько вопросов, отдавал предпочтение «уравновешиванию плюсов и минусов» (3, 19). Но тем-то   
и выделился «Студент», что тут «плюс» перевесил, — иначе  не имела бы смысла авторская аргументация: какой же я          пес­симист, если мой самый любимый рассказ — «Студент».

Не будет преувеличением сказать, что победительной силе *красоты* (в неразрывном слиянии эстетических и этических аспектов) Чехова учил жизнелюбивый Пушкин; впрочем, у него же можно было бы поучиться и *сложности жизни*, но тут у Чехова оказывались и другие учителя — например, философ-стоик Марк Аврелий, призывавший «смотреть на вещи, когда с них совлечен наружный блеск, придававший им ложное значение»21, то есть уметь различать в жизни иллюзию и реальность. Чехов признавал их учителями, потому что не ощущал их давления на себя — как ощущал со стороны Льва Толстого, когда тот начинал «философствовать» и проповедовать, или другого писателя, Поля Бурже, тенденциозно «воюющего» (3, 216) в литературе и этой своей особенностью неизменно, в представлении Чехова, напоминающего Толстого и других «великих мудрецов, деспотичных, как генералы, и невежливых и неделикатных, как генералы» (4, 270). В «Студенте» рассказ Ивана Великопольского двум крестьянкам прост, без проповеди и морали, и тем не менее эффективен. Глубокий смысл заключается в том, что он совершается у вечернего костра — «символа *магического единства* сидящих у костра»22. Вследствие такого единства не менее эффективна ответная реакция — слезы, вздохи и мимика слушавших женщин; для Ивана именно эта бессловесная реакция, а не досконально знакомый сюжет открывает возможность нового взгляда на жизнь и на себя в этой жизни.

Чехова легче представить себе в роли ученика, чем учителя, но начавшийся при нем и идущий далее без него ХХ век все в большей мере будет признавать его учительство. То, что на исходе XIX века отмечал в своей пушкинской статье Л. Шес­тов: «почти все, хоть сколько-нибудь выдающиеся в литературе писатели, носят на себе печать влияния Пушкина»23, — по завершении следующего столетия будет осознано применительно к Чехову. В чеховском наследии достаточно четко обозначится и традиция «Студента». Сама жизнь, логика движущегося времени превратят этот рассказ, некогда создававшийся в прямом соотнесении с классической традицией, также в литературную классику, получившую своих последователей.

Остановимся на одном примере, представленном в творчестве К. Паустовского. Интересно, что в новой истории, вместе с литературными фактами, тесно сплелись и многие окололитературные мотивы, отличавшие историю предыдущую: крымские и, конкретно, ялтинские впечатления автора, Чехов и его дом в Аутке, чувство сердечной привязанности к своему литературному предшественнику...

Осенью 1958 года Паустовский закончил работу над повестью «Время больших ожиданий». Это одна из его «повестей о жизни», охватывающая период с февраля 1920 по январь 1922 года. Последняя глава под названием «В глубине ночи» представляет собой переложение мотивов «Студента» применительно к новому герою и ситуации нового времени. Паустовский в этой главе написал о Чехове, именно — о своем пути к его ялтинскому дому, показав, как никто ни до, ни после него, приближение к дому Чехова как движение собственной судьбы, дорогу между смертью и жизнью. Январ­ской ночью 1922 года он сошел с борта парохода, прибывшего в Ялту, и вышел в город — пустой, выметенный ветрами, окоченевший от стужи и ожидания беды. В описании чувств автобиографического героя повторяются все физические ощущения чеховского студента: чувство голода, чувство холода, восприятие быстро надвигающейся темноты, мысли о полной нищете, постигшей людей, об ужасах жизни послевоенного лихолетья. В насторожившемся мраке города на первом же перекрестке могли остановить и раздеть, а то и убить бандиты. Но героя ведет предчувствие встречи, и в конце концов «напряженный, как по канату, путь через зловещий город» приводит его к дому Чехова. «Я не понимал, да и сейчас не понимаю, почему я пришел на Аутку, именно к этому дому. Я не понимал этого, но мне уже, конечно, казалось, что я шел к нему сознательно, что я искал его, что у меня было какое-то важное дело на душе и оно-то и привело меня сюда».

Остановка у дома Чехова вызывает в сознании повествователя уже знакомую нам цепь, связывающую прошлое с настоящим, разных людей, разные времена и события: «Я вдруг почувствовал глубокую горечь и боль всех утрат, настигавших меня в жизни. Я подумал о маме и Гале, о двойной, где-то далеко горящей и не заслуженной мною любви, о покойной Леле, о внимательном и утомленном взгляде Чехова сквозь пенсне. Тогда я прижался лицом к каменной ограде и, стараясь изо всех сил сдержаться, все же заплакал. Мне хотелось, чтобы калитка скрипнула, открылась, вышел бы Чехов и спросил, что со мной».

Представим себе картину, описанную Паустовским: темнота, сдержанные рыдания и рядом, за калиткой, темный, густой, тихий сад: «чувствовался внизу густой сад, хотя он и не шумел». Сравним, как чеховский студент рассказывал слушавшим его женщинам: «Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»

Встреча с «домом Антона Павловича» приносит голодному, утомленному, измученному человеку новое чувство: распрямляется «долго сжатое в глубине сознания и невысказанное ощущение своей сыновности перед Россией, перед Чеховым». «Оно согрело мне сердце и вытерло слезы усталости и одиночества, — говорится в повести Паустовского. — И внезапное чувство близкого и непременного счастья охватило меня».

Перемена в настроении героя сопровождается неожиданным просветлением темноты: подняв голову, он вдруг замечает «магический и неподвижный свет», идущий с вершины гор от выпавшего за ночь снега. Глава с названием «В глубине ночи», где на протяжении четырех страниц более двадцати раз повторяются слова «мрак», «тьма», «темнота», завершается описанием «чистейшего снежного света, похожего на отдаленное сияние прекрасной страны». Для героя этот свет служит подтверждением неизбежных «счастливых неожиданностей и перемен», «близкого и непременного счастья».

Невозможно освободиться от впечатления, что Паустов­ский точно следовал здесь известному чеховскому завету: повествователь должен уметь «думать в тоне» своих героев и «чувствовать в их духе» (4, 54). В повести «Время больших ожиданий» встреча с чеховским домом описана именно в тоне и духе «Студента», как бы внутренне сориентирована на бесконечно любимый образец. В то же время финал с прояснением «тьмы» «чистейшим снежным светом» соответствует одной из любимейших мыслей Толстого и его любимому выражению — «и свет во тьме светит».

Сочетание чеховских и толстовских мотивов в финале повести Паустовского раздвигает рамки изображаемого: индивидуальные переживания героя, не порывая связи с автобиографическим источником и конкретным историческим моментом, обретают характер универсальных. В соответствии с этим дополнительным символическим смыслом наполняются и заглавия. Общее заглавие книги «Время больших ожиданий» и название последней главы «В глубине ночи» начинают восприниматься как контрастная пара, по сути равнозначная двум вариантам чеховского заглавия — «Студент» и «Вечером». Соотнесение этих контрастных пар раскрывает новые смыслы в произведениях как Паустовского, так и Чехова. Как и Ивана Великопольского, лирического героя Паустовского можно назвать «человеком пути», где «вектор» движения оптимистичен24. У Паустовского тема «больших ожиданий» доминирует над темой «глубины ночи», как целое (книга) доминирует над фрагментом (главой). Соединение мотивов света, ожидания близкого счастья и счастливых перемен в подошедшем к концу повествовании окликает название повести — «*Время больших ожиданий*», поясняет и утверждает его. В чеховском тексте каждый из двух вариантов — «Вечером» и «Студент» — также имеет свой внутренний смысл. Энци­клопедия символов поясняет: «Вечер — символ старости, осени. Вечер несет на себе печать усталости от трудов и пристального взгляда на труды свои»25. Это значение соответствует начальному фрагменту рассказа, но вступает в противоречие с появляющимся в конце образом светящейся полосы зари, упоминанием о молодости, чувстве здоровья и силы героя. Этим новым мотивам соответствует образ «студента» — человека не просто молодого, но обучающегося, а значит готовящегося к тому, чтобы проявить себя в будущем. Возраст героя — «ему было только 22 года» — тоже имеет свой скрытый смысл: 22 — «число Прозерпины, возрождающейся весной, символ трансформации духа и тела»26. Этот символ спорит с символом «вечера», как весна спорит с осенью, а усталость от прошлых трудов — с устремленностью в будущее. Такие смыслы прочитываются за антитезой понятий *студент* и *вечером*, даже если не погружаться в таинства древних символов, подобно тому как в повседневной человеческой жизни воспринимается антитеза света и тьмы, тепла и холода, верха и низа, жизни и смерти и т. п. Изменение «Вечером» на «Студента» — это лучший авторский комментарий к тому, что хотелось выразить автору, именно *художественный* способ выражения движения внутренней мысли — от безнадежности к открывающейся перспективе.

Чехов и его ялтинский дом всегда вызывали у Паустов­ского ощущение непрерывности текущего времени и личной причастности к этому процессу. Впоследствии, приезжая в Ялту, он еще не раз приходил к этому дому, в разные времена года. В 1937 году он записал в книге отзывов посетителей этого дома, ставшего мемориальным музеем: «Ялта для меня существует только потому, что в ней есть дом Антона Павловича Чехова»27, а в очерке «Легкая память», написанном в 1950-х годах, назвал его «приютом русской литературы». Для Паустовского здесь всегда сосуществовали прошлое, настоящее и будущее в их лучших культурных проявлениях: «Давно замолкли в нем голоса Куприна, Горького, Мамина-Сибиряка, Станиславского, Бунина, Рахманинова, Короленко, но отголосок их как бы жил в доме. И дом ждал их возвращения <…>

Почему-то почти каждый человек, попавший в этот дом, начинал думать о своей судьбе, особенно если он проглядел свою жизнь и только сейчас спохватился.

Почему так случилось, трудно сказать. Очевидно, гармоничность чеховской жизни и его *подлинный оптимизм* заставляли людей проверять свою жизнь по этим признакам»28.

Сохраняя убеждение в том, что духовные ценности непрерывны, Паустовский и через полвека после ухода из жизни Чехова стремился разглядеть «чеховское» в облике его сестры, Марии Павловны, ставшей хранительницей дома в Аутке. Потому что не представлял себе, что звенья цепи, связующей прошлое с настоящим, могут прерваться и безвозвратно исчезнуть. Пережив еще одно военное лихолетье, навещая по-прежнему М. П. Чехову, Паустовский в июле 1949 года оставил ей новую запись в музейной книге: «Есть четыре места в России, которые полны огромной лирической силы и овеяны подлинной народной любовью, — дом Чехова в Ялте, дом Толстого в Ясной Поляне, могила Пушкина в Святых горах и могила Лермонтова в Тарханах. В этих местах — наше сердце, наши надежды; в них как бы сосредоточена вся прелесть жизни»29.

Перечень этих славных отечественных имен, дорогих ближних и дальних мест — это тоже звенья той непрерывной цепи, какая однажды привиделась герою первого ялтинского рассказа Чехова, написанного холодным мартом 1894 года.

*г. Ялта*

Предыдущие публикации, переработанные для настоящей статьи: Эпизод с дубом в романе Толстого «Война и мир» и рассказ Чехова «Студент» // Русская литература. 1985, № 2. С. 179—181; К жизни, полной высокого смысла. Рассказ А.П. Чехова «Студент» // Литература в школе, 1998, № 4. С. 45—51.

1 Разрядкой везде отмечены слова, выделенные авторами цитат, курсивом — автором настоящей статьи.

2 *Чехов А.П*. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Письма в 12 тт. Т. 5. М.: Наука, 1983. С. 264. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

3 *Чудаков А. П*. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. С. 329.

4 Энциклопедия символов / Сост. Е. Я. Шейнина. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Торсинг, 2001. С. 57.

5 Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М.: Локид; Миф, 2000. С. 416.

6 А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: ГИХЛ, 1960. С. 514.

7 *Чехов А. П*. Указ. изд. Т. 8. С. 507, примеч.

8 *Лотман Ю. М.* О мифологическом коде сюжетных текстов // *Лотман Ю. М*. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2004. С. 672.

9 См.: *Есаулов И*. *А*. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 151; *Собенни­ков А. С*. Между «есть Бог» и «нет Бога»… (О религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова). Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. С. 136—141.

10 *Шмид Вольф.* Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 278—279.

11 *Шмид Вольф.* Указ. соч. С. 293—294.

12 *Лотман Ю. М*. Семиосфера. С. 130—131.

13 См.: *Катаев В. Б*. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 21.

14 См.: *Шмид Вольф.* Указ. соч. С. 278—281.

15 *Шестов Лев*. А. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. / Сост., вступ. ст., биобиблиографич. справки Р. А. Гальцевой. М.: Книга, 1990. С. 195, 196.

16 *Шестов Лев*. Указ. соч. С. 206.

17 Там же. С. 205—206.

18 *Шестов Лев.* Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общая редакция И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 567.

19 Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX вв. / Сост., вступ. ст., биобиблиографич. справки Р. А. Гальцевой. М.: Книга, 1990. С. 484, примеч.

20 *Катаев В. Б*. Указ. соч. С. 217.

21 Размышления императора Марка Аврелия Антонина о том, что важно для самого себя / Пер. кн. Л. Урусова. Тула, 1882. С. 74.

22 Энциклопедия символов. Указ. изд. С. 55.

23 *Шестов Лев.* Указ. соч. С. 196.

24 *Есаулов И*. *А*. Указ. соч. С. 151.

25 Энциклопедия символов. Указ. изд. С. 60.

26 Там же. С. 357.

27 Книга отзывов Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. 1912—1967. Л. 95.

28 Хозяйка чеховского дома: Воспоминания. Письма / Сост. С. Г. Бра­гин. Симферополь: Крым, 1969. С. 44—46.

29 Книга отзывов Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. 1912—1967. Л. 147об.