

**А. П. ЧЕХОВ И ЕГО ЯЛТИНСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ:  
ЛИТЕРАТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ  
О. М. СОЛОВЬЕВОЙ**

**С. А. Макуренкова**

Новый подход к наследию А. П. Чехова, связанный со сменой исторических парадигм, получил в рамках XXXVIII Чеховской конференции именование как «взгляд из 21 столетия». Это дает возможность воспринять и проанализировать духовное наследие А. П. Чехова не только в интертекстуальном пространстве творчества его современников, но расширить его за счет более поздних текстов, авторам которых были не чужды темы психологии жизни русского общества рубежа XIX–XX веков.

Историческая смена вех, столетие которой под знаком революции 1917 годы мы вспоминаем в этом году, наложила жесткое идеологическое табу на тексты подобного плана. Его не смогли избежать и русские авторы в эмиграции, так или иначе полемизировавшие с выпавшей на их долю исторической реальностью. Подобный подход крайне сужает поле текстов, которые могут быть введены в обиход темы «взгляд на чеховское наследие из 21 столетия». Исключительной представляется возможность взглянуть на характеры и персонажей творчества

---

*Макуренкова Светлана Александровна* — доктор филологических наук, член Союза литераторов России, г. Москва

писателя сквозь призму типологии чеховского окружения в Ялте.

Литературно-типологический подход к духовному миру А. П. Чехова значительно расширяет горизонт понимания особенностей творческой лаборатории писателя. А. П. Чехов относится к числу авторов, чей внутренний мир глубоко сокрыт от внешнего наблюдателя. Прикоснуться к нему сегодня позволяет, получившее в последнее время приоритет в чеховедении, соотношение поэтики драматургии А. П. Чехова с драматургией У. Шекспира [1]. Здесь наглядно проступает особенность собственно чеховского подхода к литературе.

Автор сам отобразил ее в образе Тригорина, не расстающегося с записной книжкой, куда заносятся живые впечатления жизни. Этот подход, бесспорно, продиктован тем, что А. П. Чехов начинал свою литературную деятельность как автор фельетонов. Это не означает, что став писателем, он тотально противопоставил очерковую особенность этого подхода классической онтологии литературного творчества, заданной европейской литературе парадигмой Древней Греции. Платоновское понимание образа как припоминания (анамнесис) и сократовская концепция одержимости как вдохновения (пассионарность) полностью исчерпывают опыт записной книжки. В силу этого ее наличие следует признать *techné*, иначе, литературным приемом русского драматурга. И, воспользовавшись им, попытаться изнутри увидеть некоторые особенности внутренней работы писателя.

Среди ялтинского окружения А. П. Чехова устойчивым интересом писателя была отмечена семья Владимира Ильича

Березина. Известный российский инженер, он был строителем железных дорог и мостов, коих по всей России в эпоху после провала Крымской компании 1855–1857 гг. строилось великое множество. В. Березин принимал участие в строительстве моста через Днепр в Киеве, он проектировал мост императора Александра III через Неву, возводил двухъярусный мост через Обь в Новосибирске и многое другое. В некотором роде железнодорожное и мостовое строительство стало отличительной чертой экономического всплеска, связанного с раскрепощением трудовых сил после отмены крепостного права в 1861 г. Высшей точкой было возведение моста Александра III через реку Сену в Париже, который подарил Франции русский император Николай II. Этот мост Владимир Ильич Березин не строил.

Успешный инженер и бизнесмен, он происходил из дворян Полтавской губернии. После 26 лет успешной службы в Министерстве путей сообщения он вышел в отставку в звании действительного статского советника и в 45 лет открыл собственное дело, в котором также преуспел.

В 1885 году он вместе с супругой, красавицей Ольгой Михайловной Соловьевой, осели в Крыму. У баронессы М. А. Шеппинг был приобретен участок неподалеку от Гурзуфа и задумано строительство европейского курорта. Из многочисленных европейских вояжей супруги привезли желание открыть в Крыму казино с размахом Монте-Карло. Проект осеняла идея больших и легких денег, с которыми приезжающие на отдых должны были расставаться во время своего пребывания в отелях курорта Суук-Су.

В 1903 г. курорт был торжественно открыт: в числе приглашенных на обеде присутствовали и А. П. Чехов с супругой О. Л. Книппер. Наследовавшая мужу, который скончался в парижской клинике от тяжелой болезни, его вдова О. М. Соловьева сохранила масштабность замысла. Заметку об открытии своего курорта она заказала А. П. Чехову, перу которого, по всей видимости, принадлежит и первое описание ее курорта в первом путеводителе по Южному берегу Крыма.

Курорт вышел роскошный: он был обустроен почтой, телефоном, электроосвещением. В него входило 6 гостиниц, водолечебница, верховые и прогулочные терренкуры, великолепный пляж. Казино, которому было отведено центральное место, проектировал придворный архитектор Н. П. Краснов, построивший императорскую резиденцию в Ливадии. Однако его открытию воспротивились городские власти Ялты, наложив на эту идею запрет, и курорт функционировал как великолепный санаторий. Его высокий статус подчеркивали и гарантировали визиты гостей, которых Суук-Су делил с Ливадией, в том числе эмира Бухарского и Григория Распутина.

Что нового можно предположить в достаточно хорошо известной ситуации с одним из персонажей чеховского окружения в Ялте О. М. Соловьевой? Может ли взгляд, брошенный из 21 столетия, прояснить глубину чеховского интереса к ней? Было ли что-то в ситуации семьи Березина-Соловьевой, что могло заинтересовать и увлечь Чехова-художника, Чехова-мыслителя как ловца самобытной неповторимости человеческих душ?

Здесь возникает редкая ситуация литературно-типологического взгляда на исторический контекст, которая оказалась возможна в связи с введением в обиход неизвестной рукописи автора 20 столетия Всеволода Петровича Задерацкого. Написанная в тяжелые годы Второй мировой войны, эта проза отмечена высокой художественной остротой и филигранной отточенностью. Поражает глубина взгляда и спокойная мудрость мысли. Проза столь долгое время хранилась вдалеке от глаз, ибо автор никоим образом не числил себя по разряду писателей.

Будучи композитором, В. П. Задерацкий наследовал лучшим музыкальным традициям своих учителей А. Н. Скрябина и С. И. Танеева. В конце 20-х гг., находясь в Гулаге, на Магадане, он вослед И. С. Баху написал, упреждая П. Хиндемита и Д. Шостаковича, полный цикл ХТК. Музыкальность его была феноменальной. Как и вся жизнь, ибо неким мистическим образом В. П. Задерацкий оказался связан с линией отношений между Суук-Су и Ливадией. В 1915–1916 гг. он раз в неделю ездил из Москвы, где учился одновременно на юридическом факультете Московского Университета и в Московской Консерватории, в Зимний дворец, дабы давать уроки музыки наследнику цесаревичу Алексею. При первой возможности он обратился к императору с просьбой, чтобы тот не препятствовал его отправке на фронт.

Интертекстуальный контекст литературной типологии требует уточнить, что В. П. Задерацкий родился на Полтавщине в 1891 г. в семье крупного железнодорожного инженера. Эта изначальная погруженность в ситуацию строительства

железнодорожных коммуникаций — знамение времени и одновременно личное неприсутствие в ней, связанное с гениальной музыкальной одаренностью, и породили предлагаемую к рассмотрению ситуацию. Все это привело к созданию текста, в котором можно прочесть доселе неизвестный и неразгаданный интерес А. П. Чехова к семье из его близкого окружения в Ялте. Написанная В. П. Задерацким в 1942 г., повесть носит название «Плодоносная веточка» [2, с. 270–271].

«Управление дороги строило большую линию на юго-восток длиной в триста тридцать верст. Строительство возглавлял Александр Александрович Лань-Первицкий. Его помощником был назначен инженер Жихаревич.

Линию будущей дороги пересекала одна крупная река и поддесятка речек. Мостовиком пригласили толстяка Чембарова, обладателя более чем внушительных габаритов. Антон Михайлович Чембаров имел репутацию знающего и одаренного инженера, специалиста по мостам. Инженер Василий Васильевич Хомяков, также относящийся к породе толстяков, хотя и уступавший Чембарову в объеме, строил подъездные пути — «куцые хвосты», как он выражался. Этот куцехвостый инженер, в отличие от Чембарова, впервые привлекался к большому строительству.

Лань-Первицкий был из тех, кто составлял белую кость и голубую кровь управления дороги. Это был горлохват в белых перчатках. К инженерам-горлохватам (по негласному «табелю о рангах», принятому в среде управленцев) относились строители, которые брали взятки с живого и с мертвого, которые наживали на строительстве огромные состояния. Им

завидовали другие представители чиновной иерархии: инженеры-бюрократы, инженеры-аристократы. Последние завидовали тайно, дабы не уронить чванливого достоинства.

Жихаревич был горлохватом без всяких перчаток. Оба горлохвата обожали природу. Известно, что природа кормит человека. А умного человека она кормит досыта. Как не любить болото? Высокая насыпь или длинное закругление пути хорошо питают карман. Как не любить холмы? Глубокая выемка или извилистый бег между холмами, дающий лишние версты, — тоже деньги. Как не любить лесов? Лесная вырубка — благоденствие для кошелька. Конечно, в природе есть и неприятные вещи, например, гладкая равнина без болот. Но опытный человек подработает и здесь... Чембаров одно знал твердо: без махинаций строительства не бывает».

Свободное от всякого литературного предубеждения повествование В. П. Задерацкого первыми же строками захватывает круг глубинных размышлений А. П. Чехова с его размышлениями на тему леса, ставшими визитной карточкой Астрова. Интертекстуальное прочтение ялтинской ситуации Березина-Соловьевой расширяет горизонт смыслов, предлагая по-новому увидеть собственно чеховскую ситуацию. В этом контексте в нее оказывается вовлечен писатель, чье имя тесно связано с Крымом и увековечено здесь. Как современник, он входил в круг чеховского общения и оставил воспоминания об А. П. Чехове.

Инженер–путеец, Н. Г. Гарин-Михайловский запечатлел в своей повести «Вариант» ситуацию дорожного строительства как очевидец и участник. Его проза лишена тонкой острани-

ности письма В. П. Задерацкого, она несет печать живой заинтересованности лица, непосредственно вовлеченного в трагический катаклизм буден. Тем вернее она подчеркивает обособленность интонации В. П. Задерацкого.

«Казна в данном случае смотрит так: премия — деморализация. Ты гражданин, ты обязан исполнять свой долг, и, надо полагать, что и без премий ты сделаешь все, что сможешь.

— Это довод или мошенника, или дурака. И вот почему. Оттого, что казна смотрит на человека как на идеальное существо, человек не переменится и останется тем же, чем был. Пострадает одна казна. Что это за утешение, что он должен? Но он не делает. Можете вы его проверить? Нет, конечно. Вот вам факт налицо. Уже четвертый мой вариант (на сорок процентов дешевле прежнего) — вы мне утверждаете. Уже два с половиной миллиона вы бы заплатили, а может быть и теперь, в других местах платите. Вы ведь этого не знаете, для того чтобы это знать, нужно горизонталями снять всю страну, работа, стоящая дороже самой линии!.. Выиграла ли от этого казна? Один убыток как в нравственном, так и материальном отношении. В нравственном понятно, а в материальном и того понятнее: наши изыскания ведутся уже два с половиной года и стоят дороже любых концессионных... Смело можно сказать, что на одного прежнего приходится теперь трое служащих... Несостоятельность казны очевидна: очутившись благодаря бумажным сбережениям со штатом, не годным для работы, она вынуждена взять подрядчика и за пятнадцать процентов бумажной экономии отдать ему сто процентов... Кто может так действовать? Или человек, не знающий того дела, за которое берется



или дурак, который не умеет доказать государству в чем истина... Умненько придумано».

Музыка и литература способны сохранить и донести до потомков не просто знания, но чувства и мысли людей, живших в то время, искавших и обретавших в них духовную опору, также как в вере ищут и обретают осмысленный порядок жизни и мировоззрения. Подчиняясь композиционному чутью музыканта, повествование В. П. Задерацкого атонально угадывает символическую подоплеку нарастающих в историческом бытии России темпов и ритмов будущего века. Полнота этого пространства и сообщает его тексту дантову грандиозность масштабов, поднимая банальное бытописание до высот человеческой комедии. Оттого и прочитывается в нем интертекстуальная игра потаенных чеховских смыслов и замыслов, разгадку которых А. П. Чехов унес с собой [3].

«Из-под пальцев тапера посыпались подчеркнуто ритмические звуки... Зося, изящная полячка, точно родилась для мазурки... (Товарищ министра) Бессарабцев сиял: с такой женой можно делать карьеру.

Тогда Чембаров встал, пересек по диагонали зал, стал перед Зосей, топнул ногой, застыл в полупоклоне. Это было приглашение на мазурку, приглашение демонстративное.

Зося растерялась. Она глядела на внушительный живот Чембарова: с таким животом можно показать только комическую мазурку, а быть комедийным персонажем она отнюдь не собиралась... В зале воцарилось молчание. Все ожидали холодного отказа Зоси. Положение Чембарова стало почти скандальным. Однако он, нисколько не смущаясь, снова топнул ногой,

выпрямился, подбоченился. Зося совсем растерялась: такой настойчивости она не ожидала. Ее муж Бессарабцев вцепился в ручки кресла. Зося взглянула на Чембарова и не узнала его: толстяк был положительно эффектен. Гордая осанка, импозантность, вызывающая поза, поразительная уверенность Чембарова совершенно сбили ее с толку. Она посмотрела ему в глаза: его глаза были смелы, больше того, — они были повелительны, они приказывали ей встать. И она встала. Она протянула руку. Чембаров с неожиданной грацией вывел ее на протянутой руке на середину зала...

— Прошу прощения, — громко и уверенно, на весь зал, сказал Чембаров, — мазурка будет без шпор.

Тапер яростно ударил по клавишам. Чембаров стоял. Зося недоуменно взглянула на него. Он ответил легким пожатием руки. От этого пожатия огневая струйка пробежала по телу Зоси. Она напряглась, ожидая. Ждали и зрители. Вдруг Чембаров ударил каблуками. Непонятная сила отнесла его сразу на конец зала. На повороте он снова ударил каблуком. Почти не двигая ногами, скользя по паркету, как по льду, он пожирал сажени. Зося бежала в быстрейшем темпе. Кончив первый тур, Чембаров резко изменил характер танца. Он пошел в легком топоте, полуоборотами, величественно переваливая корпус вправо и влево. Пройдя круг, он повернулся к Зосе лицом и, четко отбивая ногами ритм мазурки, пошел спиной вперед. Зося смотрела на... Чембарова... Губы ее полуоткрылись... Чембаров повернулся лицом к движению, подскочил мячиком, враз ударил обоими каблуками об пол и бурей понесся по залу, легко выкидывая ноги вперед и в стороны. Полы сюртука

развевались за ним, отчего казалось, что по залу летит мощная черная птица. Зося предчувствовала каждый его поворот, каждую остановку движения, вместе с ним, сливаясь с ним, чертила кривую подъемов и падений танца. Чембаров поставил Зосю посреди зала..., нырнул под ее вытянутую правую руку, очутился сзади, нырнул под левую, выпрямился, притопнул, опалил ее взглядом черных глаз, юношески легко снова нырнул под правую руку, юркнул под левую, скользнул под правую, проскочил под левой... Зося тихо ахнула: это была труднейшая фигура мазурки, на которую решался редкий танцор. Чембаров встал на колено. Зося побежала вокруг него. Он перехватывал ее то правой, то левой рукой. Потом вскочил с резвостью гимнаста и, ведя Зосю на вытянутой руке, помчался по залу, совершенно бесшумно выписывая ногами замысловатые вензеля. Сделав таким образом большой круг, Чембаров остановился. Громовый топот наполнил зал. Можно было подумать, что пианисту аккомпанирует неистовый литаврист. Голова Чембарова была гордо запрокинута, отяжеленный животом торс неподвижен, только ноги бешено работали, отбивая со страшной силой железный ритм мазурки. Дикая черная слон бесновался в белом зале. Вокруг слона порхал золотистый мотылек. Чембаров победоносно поднял руку, ударил всей ногой об пол и стал, как монумент. В то же мгновение остановилась и Зося. Мазурка была завершена.

Чопорная публика белого зала забыла рамки этикета...» [2, с. 285–286].

Русская литература свершила свой круг, восстановив полноту отпущенного. Сквозь магический кристалл текста

В. П. Задерацкого удалось заглянуть в святая святых творческой лаборатории А. П. Чехова и восхититься алхимией его переживаний.

### **Литература**

1. Макуренкова С. А. Вечная тема Рока: Шекспир и Чехов // Чехов и Шекспир...С. 152–158.
2. Задерацкий В. Человек шагает по эпохе / М.: Река времен. 2012 г. 416 с.
3. Гарин-Михайловский Н. Рассказы и очерки / М., 1984. С.186–187.

**Аннотация.** В статье предлагается новый подход к типологии исследования творческой лаборатории А. П. Чехова. В связи со сменой исторических парадигм он получил именование «взгляд из 21 столетия». Привлечение к анализу текстов Н. Гарина-Михайловского (рассказ "Вариант") и Вс. Задерацкого ("Плодоносная веточка") позволяют реконструировать природу гипотетического — как ненаписанного — текста, прототипом которого была ялтинская соседка писателя из Суук-Су Ольга Соловьева. Созданные А. П. Чеховым по ее заказу тексты, в настоящее время только входящие в оборот литературоведения, дают основание предположить, что близкое общение с неординарным и ярким адресатом давало писателю богатый материал для опыта литературной типологии.

**Ключевые слова:** Чехов, О. М. Соловьева, В. И. Березин, чеховское окружение, Ялта, В. П. Задерацкий