

## ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ЧЕХОВЕДЕНИЯ 1920–1940-х гг.: О ДВУХ РЕДАКЦИЯХ «ТВОРЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ЧЕХОВА» А. Б. ДЕРМАНА

**Зайцев В. С.**

Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

*Аннотация.* А. Б. Дерман в истории отечественной чеховедческой мысли предстает в двух не одинаково актуальных сегодня ипостасях. Во-первых, в качестве автора любопытной гипотезы, с помощью которой он пытался объяснить доминанты чеховской поэтики, а также дать исчерпывающий психологический портрет писателя. Во-вторых, как ретранслятор более «массовых» официальных вариантов трактовки чеховского наследия. Последняя ипостась представлена, помимо многочисленных газетных и журнальных статей, критико-биографическим очерком «А. П. Чехов» (1939 г.) и работой «Москва в жизни и творчестве А. П. Чехова» (1948 г.). Любопытная гипотеза озвучена в монографии «Творческий портрет Чехова» и, частично, в ее последующих переделках, и заключается в идее о «дисгармонизме» чеховской природы: примате рационального над эмоциональным. Писатель, по А. Б. Дерману, осознавал этот дефект, и вся его духовная эволюция выстраивалась на сознательном преодолении холодности, в том числе – с помощью творчества, которое в этом процессе играло рефлексивную и компенсаторную функции. Работа была встречена противоречивыми отзывами в конце 1920-х гг., однако в дальнейшем неизменно подвергалась критике за односторонность концепции. А. Б. Дерман работал над второй редакцией монографии, постепенно отказываясь от основных положений напечатанного варианта. Сопоставление последних с изначальной версией служит показательным иллюстративным материалом для характеристики идеологических процессов, формировавших отечественную критику и литературоведение в период с 1929 г. до середины 1940-х гг.: доминирование марксистско-ленинской эстетики и, как следствие, отказ от концептуальной вариативности (А. Б. Дерман поэтому купировал многие конструктивные положения, навеянные влиянием формальной школы). Как встретила критика первую редакцию «Творческого портрета Чехова», в каком направлении А. Б. Дерман исправлял и дополнял свою работу, что из себя представляла вторая редакция монографии, подготовленная в 1944 г. и не напечатанная, – этому кругу вопросов посвящена данная статья.

*Ключевые слова:* история чеховедения; чеховедение; русские писатели.

## FROM THE HISTORY OF SOVIET CHEKHOVIAN STUDIES OF THE 1920s – 1940s: ON TWO EDITIONS OF “THE PORTRAIT OF CHEKHOV’S CREATIVENESS” BY A. B. DERMAN

**Viktor S. Zaitsev**

Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

*Abstract.* In the history of Russian chekhovian studies the works by A. B. Derman appear in two points of view that are not equally relevant today. Though Derman repeats the official interpretations of Chekhov’s legacy (for example in his critical biographical essay “A. P. Chekhov” (1939) and “Moscow in the life and work of A. P. Chekhov” (1948) and other newspaper and magazine articles, he is also the author of a curious hypothesis, with the help of which he tried to explain the dominants of Chekhov’s poetics, as well as to give an exhaustive psychological portrait of the writer. Curious hypothesis was formulated in his monograph “The portrait of Chekhov’s creativeness” and partly in its subsequently added alterations. The hypothesis lies in the idea of “disharmony” of Chekhov’s character: the primacy of the rational part over the emotional one. In Derman’s opinion, Chekhov’s mentally evolution was built on the conscious overcoming of the defect, including through creativity, which

Зайцев В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940-х гг.: о двух редакциях «Творческого портрета...

had reflective and compensatory functions in this process. A comparison of the latter version of “The portrait of Chekhov’s creativeness” with the first edition gives us an interesting facts for characterizing the ideological processes which were typical for soviet criticism and literary studies from 1929s to the 1940s. This article focuses on the following problems: what did literary critics write about the first edition of “The portrait of Chekhov’s creativeness”, and how Derman corrected his work, resulting in the second version of “The portrait of Chekhov’s creativeness” (1944), which he did not publish.

*Key words*: history of chekhovian studies; chekhovian studies; Russian writers.

*Для цитирования*: Зайцев, В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940-х гг.: о двух редакциях «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана / В. С. Зайцев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 137–149. – DOI: 10.26170/FK20-02-12.

*For citation*: Zaitsev, V. S. (2020). From the History of Soviet Chekhovian Studies of the 1920s – 1940s: on Two Editions of “The Portrait of Chekhov’s Creativeness” by A. B. Derman. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 137–149. DOI: 10.26170/FK20-02-12.

**Первая редакция «Творческого портрета Чехова».** А. Б. Дерман начал работу над «Творческим портретом Чехова», видимо, в середине 1928 г., о чем сообщал в письме к А. Г. Горнфельду от 16 июля 1928 г.: «...посчастливилось мне на новую, большую и ответственную работу: „Мир“ соглашается издать мою книжку о Чехове (листов 10), а я об этом давно мечтаю»<sup>1</sup>. О важности этой работы для А. Б. Дермана и давности концепции свидетельствует также письмо к А. Г. Горнфельду от 7 октября 1928 г.: «Дорвался я наконец до темы, о которой мечтал и думал лет 15, и теперь пишу и вижу, как стройно укладываются, сами собой, все частности и все, как будто, противоречия в одну схему, а это служит для меня ручательством, что точка зрения моя на Чехова – верна»<sup>2</sup>. Предварительная обдуманность основных концептуальных положений подтверждается все той же перепиской с А. Г. Горнфельдом, которому А. Б. Дерман писал еще 22 февраля 1915 г., комментируя шеститомное собрание писем А. П. Чехова, выпущенное под редакцией сестры писателя – М. П. Чеховой: «Да, замечательно. <...> V том меня окончательно укрепил в прежнем взгляде на Чехова. Выражаясь булгаковским языком, метафизический смысл его существования заключается в редком по чистоте опыте сознательного корректирования дефектов природы. Судьба отказала ему в даре стихийной любви, и он восполнил пробел философией уважения, внимания к человеку, культя достоинства че-

ловеческого и т. д.»<sup>3</sup>. Последнее предложение цитаты является пересказом ключевого тезиса всей работы; А. Б. Дерман также называет это гипотетическое чеховское качество холодом сердца и дисгармонизмом натуры.

Монография А. Б. Дермана в печати позиционировалась как научно-исследовательская часть торжеств, посвященных юбилейным чеховским датам. Так, «Литературная газета» извещала читателей: «Исполняющаяся 15 июля 25-летняя годовщина смерти А. П. Чехова, а также предстоящий в будущем году 50-летний юбилей начала его литературной деятельности, отмечаются изданием ряда работ, посвященных творчеству Чехова. <...> В изд. „Мир“ выходит исследование А. Б. Дермана, посвященное творчеству Чехова» [Как будут отмечены чеховские даты 1929: 4].

На страницах «Литературной газеты» позднее была опубликована в целом комплиментарная рецензия Ю. В. Соболева, который писал, в частности, об удачно выбранной методологии – о том, что сам А. Б. Дерман называл «диалектическим методом»: «Этот нужный и верный метод особенно приложим к Чехову» [Соболев 1929: 4]. Отмечались также актуальность чеховского наследия, которое «находит какое-то свое место в современности» и положения, близкие тем, которые сам Ю. В. Соболев будет позднее выдвигать в написанной им для серии «Жизнь замечательных людей» чеховской биографии: «Дерман, тщательно прослеживая сложный и трудный

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 22 об.-23.

<sup>2</sup> Там же. Л. 24–24 об.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 297. Л. 52–52 об.

процесс освобождения Чехова от „рабьей крови“, совершенно прав, ставя акцент на противоречиях Чехова. В духовном росте Чехова нет прямых. Сплошь – кривые. Величайшая ошибка думать, например, что Чехов по личным симпатиям в одну эпоху своей жизни работал в „Новом времени“, а в другую – в „Русской мысли“. Дело не в том, что Чехов любил Суворина, но и в том, что, печатаясь в суворинской газете, Чехов в основе тогдашнего своего мирозерцания был ближе именно к лагерю консервативно-охранительному, чем к либеральному» [Соболев 1929: 4].

Отрицательную рецензию на работу А. Б. Дермана дал М. С. Григорьев. Что любопытно – отзыв полярно расходится с рецензией Ю. В. Соболева в оценке узлового аспекта монографии – методологии: «С первых глав книги трудно разобраться в методологической установке ее. <...>...только с 5 или 6 главы вы начинаете понимать, с какого рода работой имеете дело: перед вами опыт по психологии чеховского творчества, – опыт, построенный на предпосылке, что все творчество Чехова представляет собою отражение субъективно-психических процессов чеховской личности; эти психические процессы являются для Дермана последними данными, на которые он опирается в своем исследовании, – данными, не подлежащими дальнейшему истолкованию. Таким образом, мы имеем дело с психологизмом и биографизмом в самой наивной форме» [Григорьев 1929: 89–90].

Далее М. С. Григорьев подробнее анализирует недостатки такого подхода с марксистских позиций, пеняя А. Б. Дерману на то, что последний излагает свои взгляды так, «будто бы марксистских принципов не существовало»: «...для Дермана основным, определяющим творчество Чехова, толчком является дисгармонизм чеховской личности. <...> А социально-классовое бытие, литературная среда, влияние иных идеологий – все это, очевидно, по мнению Дермана, настоящие пустяки» [Григорьев 1929: 90]. Упреки в нехватке социологического элемента в методологии А. Б. Дермана повторяются и варьируются на протяжении всей рецензии.

Критический отзыв на «Творческий портрет Чехова» был напечатан также в журнале «Октябрь». Основные претензии «Октября» к работе А. Б. Дермана содержательно похожи на претензии М. С. Григорьева. Критике подверглись биографизм и психологизм работы: «...можно ли вообще искать объяснения особенностям стиля писателя исключительно в свойствах его личности, как бы заманчиво это ни казалось? Разве особенности стиля писателя не вытекают из задания, положенного им в основу произведения, и разве само это задание находится вне потребностей эпохи и вне смены тематики и жанра (как это было с Чеховым)?» [Чеховская юбилейная литература 1929: 198]. Было отмечено существенное внутреннее противоречие: «...откуда брал Чехов тепло, лиризм, чтобы прогнать свой холод? Из себя же? Следовательно, не так уж велик был холод, если у него хватало скрытой теплоты, чтобы совершенно растопить его, прогнать, сделать незаметным. Или тепло можно брать из холода? Может быть, в этом диалектика?» [Там же: 198]. Обращалось внимание на искусственный характер навязывания А. П. Чехову «революционности»: «...Чехов вдруг оказывается революционером, правда, своеобразным. <...> Сатира Чехова и горечь его о неустойчивости человеческой жизни в условиях современной ему русской действительности еще не утратили своей силы и поныне. И потому Чехов не умер и для наших дней» [Там же: 199].

В свете упомянутых рецензий неоправданно оптимистичным выглядит отзыв самого А. Б. Дермана о том, как была принята его книга: «...все взапуски ее расхваливают»<sup>1</sup>. Периодическая печать явно была скупа на комплименты. В личной переписке (если предположить, что А. Б. Дерман имел в виду именно ее) работу хвалили, однако почти все похвалы неизбежно сопровождалось разного рода возражениями. Безоговорочно положительный отзыв дал лишь С. Г. Кара-Мурза, причем одним из ключевых достоинств ему представлялся субъективизм А. Б. Дермана: «Ваша книга дорога мне тем, что в ней виден и интересен не только Чехов, но и Дерман»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 76.

<sup>2</sup> ОР РГБ. Ф. 356. К. 9. Ед. хр. 39. Л. 1–2 об.

Т. А. Богданович также начинает с похвалы: «...книжка Ваша такая интересная, что я правда не могла оторваться», но потом протестует против генеральной концепции – гипотетического дисгармонизма<sup>1</sup>. С. Н. Сергеев-Ценский отметил два недостатка «Творческого портрета Чехова»: отсутствие необходимой, на его взгляд, главы о литературных источниках чеховского творчества и несоответствие заглавия содержанию работы: «Вы обещаете мне „творческий“ портрет Чехова, а текстом даете человеческий и гражданский»<sup>2</sup>. А. Г. Горнфельд писал: «Книгу Вашу я прочел... и остался ею очень доволен. В ней много своего – мыслей, наблюдений, приемов. <...> ...я... спорил бы с Вами об очень многом»<sup>3</sup>.

Итак, «расхваливаний взапуски» в личной переписке, как и в печати, не наблюдалось.

В дальнейшей истории чеховедения оценки проделанной А. Б. Дерманом работы менялись. М. Л. Семанова писала, что исследователь «оказался в плену умозрительных схем; на него воздействовало рапповское примитивное представление о диалектико-материалистическом, психологическом методе» и в целом характеризовала концепцию как «ложную» [Семанова 1966: 135]. Е. Д. Толстая охарактеризовала работу как «проницательный очерк творческой личности Чехова в ее развитии» [Толстая 1994: 394]. Для И. Н. Сухих монография А. Б. Дермана – это «система плодотворных односторонностей» [Сухих 2010: 160]. Вся последующая научная биография А. Б. Дермана в части, связанной с чеховским творчеством, – это история показательно неудачной попытки совмещения двух методологий: психологизма с марксистским литературоведением.

**Вторая редакция «Творческого портрета Чехова».** Машинопись второй редакции была подготовлена к печати весной 1944 г., на обложке рукой А. Б. Дермана написано: «В набор. 12.IV.1944»<sup>4</sup>. Работа, возможно, продолжалась и после этого. Причина, по которой издание так и не вышло из печати, нами не установлена. Могли вмешаться как обстоя-

тельства организационного характера (военное время), так и содержание работы: на полях машинописи находится много негативных замечаний научного редактора.

Наш анализ второго варианта «Творческого портрета Чехова» основан на интерпретации трех наиболее любопытных и характерных групп исправлений и дополнений: конъюнктурных, концептуально-стилистических и концептуально-методологических. Именно данные три группы поправок полностью меняют «физиономию» монографии по сравнению с ее вариантом 1929 г. Сугубо стилистическая правка нас не интересует, и на ней мы не будем останавливаться. Основная задача: проследить алгоритмы и логику трансформаций текста первого издания работы и понять, каким видел творческий и психологический портрет А. П. Чехова А. Б. Дерман пятнадцать лет спустя. Итоги такого разбора позволяют выявить сквозь несколько эпизодов научной биографии отдельного ученого характерологические черты эпохи: не только научные, но и аспекты более общего характера.

*1. Конъюнктурные исправления и дополнения.* Эталон «конъюнктурности и житийности» в чеховедении советского периода традиционно считается «Чехов» (первое издание – 1946 г.) В. В. Ермилова [Гитович 2018: 75]. И. Н. Сухих, иллюстрируя идеологизированность данной работы, подсчитывает, сколько раз в заключительной главе – «Наш Чехов» – исследователь упоминает И. В. Сталина (семь раз). Между тем, если монография В. В. Ермилова сталинианой заканчивалась, то А. Б. Дерман с этого начинает дополненный вариант своей работы: «Не «хмурым людям» нужен Чехов, а России и русскому народу. И вся Россия, весь русский народ об этом услышали в значительнейший момент всей своей исторической жизни: 6-го ноября 1941 года, когда товарищ Сталин, охарактеризовав звериный облик немецких фашистов, сказал:

«И эти люди, лишенные совести и чести, люди с моралью животных имеют наглость призывать к уничтожению великой русской

<sup>1</sup> Там же. К. 1. Ед. хр. 7. Л. 6–7 об.

<sup>2</sup> Там же. К. 9. Ед. хр. 53. Л. 10–12.

<sup>3</sup> Там же. К. 1. Ед. хр. 21. Л. 27–28.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 356. К. 4. Л. 1. Дабы не перегружать ссылочный аппарат, в ходе дальнейшего изложения в данном разделе мы будем давать внутритекстовые ссылки на рукопись с указанием в скобках номера листа.

нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова!...» (л. 2). Таким образом, сам факт апелляции к сталинскому имени не может служить характерной чертой направленности сочинения или идеологии его автора. Ни В. В. Ермилова, ни А. Б. Дермана этот факт, видимо, не может характеризовать или компрометировать – это область необходимого ритуала.

Кроме того, необходимо помнить о контексте, в котором И. В. Сталин упоминал чеховское имя в ряду прочих имен деятелей науки и искусства. Об этом контексте – военном – рассуждает Е. Добренко. По мнению исследователя, произошла «резкая гуманизация советского искусства и интенсивное очеловечивание идеологии»: «Она ненадолго теряет свой доктринальный характер, и ее эстетическое оформление изменяется до неузнаваемости. Единственной устоявшейся практикой, к которой продолжает апеллировать идеология, была историзация» [Добренко 2019: 218]. Через призму этой «историзации» необходимо подходить и к соответствующим аспектам работы А. Б. Дермана и прочих исследователей.

Обращение А. Б. Дермана к имени И. В. Сталина не исчерпывается предисловием: помимо приведенного примера, А. Б. Дерман упоминает его еще дважды, причем одна из апелляций к сталинскому авторитету носит литературоведческий характер и встречается в контексте отстаивания идеи о сатирических началах чеховского творчества, пришедших на смену юмористике раннего его периода (в главе «Смех Чехова»): «Чтобы заклеймить политическую пошлость, безличность, политическое соглашательство, Ленин упомянет чеховскую „Душечку“, а товарищ Сталин, говоря о правых оппортунистах, сравнит их с чеховским „человеком в футляре“. И все-таки имя создателя этих образов продолжает фигурировать в одном классификационном ряду с Сервантесом, Гончаровым и Диккенсом!...» (л. 265). Третий прецедент: «...можно ли не ощущать как живого спутника писателя, мечта которого была страстно устремлена к тому самому, что Ленин и Сталин воплощали и воплощают в политических

формах – к жизни, достойной человека...» (л. 455).

В. И. Ленина А. Б. Дерман также упоминает и цитирует в качестве не только авторитетного общетеоретического, но и литературоведческого источника (см. л. 301, л. 442).

Наконец, именно авторитетом В. И. Ленина закреплена значимость и ценность творчества А. П. Чехова: «В самый разгар гражданской войны и интервенции вождь величайшей во всемирной истории революции, формировавший эту революцию своими руками, находил время уделять самое пристальное внимание Чехову и его творчеству! В номерах „Книжной летописи“ за 1917, 1918 и 1919 годы не было ни одной книги Чехова или о Чехове, оставленной Лениным без пометки, чтобы она была ему доставлена. Более того: из 223 книг, перечисленных в № 9 „Книжной летописи“ за 1919 год, была затребована Лениным только одна, и это была чеховская книга!» (л. 451–452).

Абстрагируясь от апеллирования к отдельным именам, две заключительные главы машинописи («Чехов и наше время», «Мечта и образ Чехова») в целом представляют образчик именно конъюнктурного литературоведения и чеховедения, одним из характерных признаков которого (применительно к рассматриваемому периоду) является актуализация образа классика на фоне более или менее ярко выраженного и стилистически оформленного панегирика государству, при этом функционал образа классика здесь балансирует между «целью» и «средством»: «...поток времени не только не унес от нас в музейную даль того, что в творчестве Чехова является центральным, но, напротив, в этом-то важнейшем и произошло полное, нераздельное слияние нашей эпохи с Чеховым, потому что важнейшее для него – главнейшее и для нас, для нашей страны. Мы имеем в виду то, что, как соком, пропитало каждую написанную Чеховым строку: культ человеческого достоинства. Этот культ был индивидуальным выражением чеховского гуманизма. <...>

...именно наша страна и наша эпоха поставила человека и его интересы в центре всего!» (л. 447). И далее: «Точно такое же „приближение“ Чехова к нашему времени и даже слияние с ним произошло по другой важнейшей

магистралами его творчества: его непримиримой враждебности ко всякого рода косности» (л. 448).

Примеров можно привести много, но все они будут однотипными, поэтому остановимся на вышеизложенном и перейдем к следующей группе исправлений.

2. *Концептуально-стилистические исправления и дополнения.* Правку подобного рода можно разделить на две подгруппы: позитивно и негативно окрашенные исправления, либо – «снижения» и «сглаживания». Последние относятся к чеховскому образу, «снижения» – к таким фигурам и изданиям, как В. П. Буренин, «Новое время» и т. п. Характерный пример – уточнение характеристики А. М. Скабичевского, превратившегося из «типичного критика-педанта» первого издания [Дерман 1929: 53] в «типичного туповатого критика-педанта» (л. 54). С именем А. М. Скабичевского, помимо прочего, связан симптоматичный отказ от полемической направленности первой редакции работы. В упомянутом выше письме к А. Г. Горнфельду в 1928 г. А. Б. Дерман писал: «...нет ли какой-нибудь возможности получить мне текст писем (их было всего 2–3) Чехова к Михайловскому? Для меня это *чрезвычайно важно!* Ведь одна из главных частей в моей книге будет о критике Чехова, а в этой главе центром будет критика Михайловского. Я, о ужас, буду отстаивать ее (тогдашнюю) правоту и прозорливость и – еще горший ужас! – возьму под защиту даже знаменитый одиозный отзыв Скабичевского»<sup>1</sup>.

«Сглаживания» сводятся к редактированию наиболее резких и неоднозначных оценок личности А. П. Чехова или его творчества. Таковых в тексте намного больше и это исправления однонаправленные. Например, касаясь письма 1887 г. А. П. Чехова из Таганрога к сестре, А. Б. Дерман в машинописи это послание характеризует так: «Его обширное письмо... [далее – рукописная вставка] проникнуто острой критикой и насмешливостью по отношению к той среде, из которой он вышел, и мы напрасно стали бы искать в нем какие-либо лирические нотки воспоминаний о прошлом» (л. 15). Зачеркнут фрагмент, со-

впадающий с первым изданием: «...поистине ужасно: ни единого (буквально!) теплого звука не прозвучало на протяжении всего этого брезгливого и брюзгливого, холодного и презрительного отчета, этого протокола неприязни писателя к родным местам, где „все так противно, что Москва со своею грязью и сыпными тифами кажется симпатичной“» (л. 15). Такого рода сглаживания мы не случайно называем концептуально-стилистическими: это не просто работа над заменой одних оценочных слов, фраз и предложений другими, менее категоричными, это переформатирование первоначальной концепции, от которой во второй редакции почти ничего не останется. Постулируемой в первом издании «холодности» А. П. Чехова соответствовала стилистика рассказа о ней; уход от этой стилистики означивал переформатирование и основных постулатов.

К аналогичным примерам относится вычеркивание упоминания о некотором влиянии на А. П. Чехова «Нового времени» (л. 24–25), а также интерпретация одного из писем А. П. Чехова к М. М. Чехову 1877 г., в котором будущий писатель заявлял: «Разбогатею, а что разбогатею, так это верно, как дважды два четыре...» [Чехов 1974: 24]. А. Б. Дерман так резюмирует этот отрывок: «Когда помыслы семнадцатилетнего юноши заняты мечтой разбогатеть, то естественно, что он остается равнодушен к политическим и общественным вопросам, волнующим его сверстников» (л. 26). Вывод этот в результате вычеркнут, возможно, с учетом редакторских пожеланий (на полях машинописи есть пометка красным карандашом).

Еще показательный пример: обращаясь к характеристикам натуры А. П. Чехова, А. Б. Дерман вычеркивает «дисгармонию» (л. 158), а «холодность» заменяет на гораздо менее категоричный «холодок» (л. 156, л. 163). Лишены категоричности и выводы: «Осознавал ли Чехов этот внутренний холодок?»

Косвенным ответом на данный вопрос является характер его реакции, когда кто-либо касался этой темы. Он либо обходит ее полным молчанием... либо дает уклончивый ответ, либо, наконец, переводит вопрос из сфе-

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 24 об.

ры личной – в общую... Но чрезвычайно характерно, что ни в одном случае он не протестует, не выказывает ни малейшего чувства обиды или оскорбления» (л. 164). А. Б. Дерман, таким образом, допускает возможность, что А. П. Чехов осознавал «внутренний холодок натуры». В первом издании на вопрос осознавал ли писатель в себе «прирожденную слабость чувства» следовало категоричное «едва ли» [Дерман 1929: 152].

Еще один пример «сглаживаний» черпаем там, где А. Б. Дерман пишет о «нарушении равновесия в духовном складе» Чехова (л. 141). «Нарушение это состояло в том, что сила обширного и поразительного ума Чехова явно перевешивала силу его непосредственного чувства в отношениях с людьми» (л. 142). И далее А. Б. Дерман переходит к экземплификационному материалу: «Вспомним прежде всего единодушное свидетельство гимназических товарищей о безучастности Чехова к тому, что волновало тогдашнюю молодежь. Того же порядка – литературный дебют Чехова, в котором нет ни одного атома молодого „шипения чувств“...» (л. 142). Мысль вступает в противоречие с ранее приведенными в тексте машинописи выкладками об общественных аспектах чеховской публицистики, поэтому А. Б. Дерман вычеркивает середину предложения со слова «единодушное» до «порядка», предлагая вспомнить только литературный дебют А. П. Чехова. В главе «Борьба за внутреннюю гармонию» (первое издание: «Выдавливание по каплям раба»), касаясь биографической подоплеку борьбы за внутреннюю гармонию, А. Б. Дерман отмечает «элементы рабства, привитые Чехову условиями его воспитания», после чего редактирует тезис – «элементы того, что Чехов называл рабством» (л. 234). Применительно к подобного рода аспектам А. П. Чехов не один раз становится отстраненным наблюдателем-свидетелем, а не субъектом, пережившим что-то на собственном опыте. Так, тезис из первого издания: «Отталкиваясь от лично им владевшей мещанской косности, он долгое время настороженно относился к левой „кружковщине“» [Дерман 1929: 277–278], в машинописи выглядит уже так: «Отталкиваясь

от мещанской косности, он одновременно настороженно относился к левой „кружковщине“» (л. 358). Все подобные уточнения, дополнения и купюры – следствие трансформации общей концепции. Трансформация эта ярко себя проявляет в заключительной из рассматриваемых нами группе правок.

3. *Концептуально-методологические исправления и дополнения.* Одна из первых примет пересмотра А. Б. Дерманом первоначальной концепции – заглавие шестой главы «Духовный склад Чехова». В первой редакции глава называлась «Дисгармония в натуре Чехова», в верстке А. Б. Дерман пришел к формулировке «Дисгармония в духовном складе Чехова»<sup>1</sup>. Подобные вариации – подступы к отказу от превалирования психологической и биографической методологии анализа основ чеховского творчества и к синтезу их с марксистским подходом. Забегая вперед, отметим, что органичного синтеза А. Б. Дерман не добился.

Например, глава восьмая («Борьба с дисгармонией художественным творчеством») начинается с защиты от обвинений в «примитивном биографизме», выдвинутых в рецензии М. С. Григорьева. Защита эта предваряет интерпретацию чеховской «Верочки»: «Прослеживая исполненный глубочайшего интереса процесс развития [темы „холодного человека“] в произведениях Чехова, нельзя ни на минуту упускать из виду, что мы имеем дело не с фотографическим изображением внутреннего мира писателя, а именно с его художественным объективированием, основной закон которого – усиление колорита и рельефа изображаемого явления. Гончаров не был Обломовым, а Гоголь – Хлестаковым, хотя никто не сомневается в том, что в названных героях оба художника объективировали осознаваемые в себе черты. Точно так же не только наивно, но и крайне нелепо было бы ставить знак равенства между Чеховым и его героями с „холодом души“, хотя процесс их создания и служил Чехову средством для той цели внутреннего осознания» (л. 187).

Несмотря на преамбулу, именно в данной главе в пользу социологически ориен-

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф. 356. К. 13. Ед. хр. 16. Л. 63 об.

тированной трактовки окончательно отброшена интерпретация Сахалинской поездки А. П. Чехова как средства выровнять дисгармоничность собственной натуры [Дерман 1929: 205]. На смену эти частным целям приходят обличительные устремления общественного характера. Теперь А. Б. Дерман, сближая мотивы «Острова Сахалина» и «Палаты № 6», интерпретирует творческие итоги поездки следующим образом: «В „Палате № 6“ формально нет решительно ничего сахалинского, внешняя обстановка там, как установлено, таганрогская. Но поистине нет у Чехова произведения, которое ближе и полнее, чем данная повесть, подходило бы к духу его сахалинских впечатлений. Именно здесь жизнь изображена как крошечный ад и человеческие страдания показаны во всей их грозной безысходности, причем Чехов сознательно стремился к тому, чтобы этот страшный обобщенный итог получился и у читателя. Когда он писал по возвращении с Сахалина: „Знаю я теперь очень многое“, смешно думать, что Чехов имел здесь в виду знание сахалинской жизни. В переводе на язык его творчества, это означало: страна живет жизнью обитателей „Палаты № 6“. И воспринята была повесть Чехова как раз так, как этого добивался писатель. Она быстро приобрела значение символа: безотрадная глухая российская провинция – это та же палата № 6; самодержавие Александра III в лице его агентов – это тот же полновластный владыка больничной палаты Никита со своими кулачищами. А рассудочная толстовская философия, угашающая протест против насильников и подменяющая борьбу со злом вопросами искания внутреннего душевного равновесия – это та же, рожденная из эгоизма и незнания боли, призрачная, прекраснородушная философия доктора Рагина, разлетающаяся прахом при столкновении с действительностью» (л. 224–225).

Однако в первую очередь глава любопытна концептуальной переакцентровкой: именно здесь можно почерпнуть наиболее любопытные доказательства того, насколько вторая редакция работы содержательно отличается от первой. В первой редакции стиль А. П. Чехова был связан с дисгармонизмом натуры, т. е. с особенностями личностной специфики (из которой, собственно, А. Б. Дерман в 1929 г.

выводил не только стилевые, но и вообще все существенные особенности чеховского творчества). Во второй редакции стиль – следствие осознанных художественных установок более общего порядка: «...чеховская поэтика сводится к преодолению поэтики предшествующей фазы развития русской художественной литературы. При этом – что чрезвычайно важно! – она базируется на совершенно новом представлении писателя о своем читателе» (л. 293). Это новое представление – представление об активном читателе. Симптоматично, что и под эту художественную или даже чисто «техническую» установку подведена не психологическая, а социологическая база: «В то время, как писатели, формально и по инерции числившиеся в „прогрессивном“ лагере, пассивно плыли по течению эпигонско-мещанской литературы, выходец из третьесортной, только что не бульварной журналистики, затем постоянный сотрудник сервильного „Нового Времени“ – Чехов – не подчинился этому течению, нашел какой-то свой путь борьбы с ним и с поразительной меткостью нащупал для этого пути „точку отклонения“: он поставил свою ставку на *активного* читателя, перестроив в соответствии с этим всю структуру творческих приемов своего воздействия на него» (л. 298). Главный прием в этой программе воздействия на реципиента – лаконизм (л. 316).

Авторские выводы по восьмой главе представляют отредактированную версию резюме десятой главы первого издания. В этой новой редакции нашли отражение все идейно-стилистические тенденции работы А. Б. Дермана над вторым вариантом «Творческого портрета Чехова».

Во-первых, вышеупомянутые «сглаживающие» образы А. П. Чехова. Первый вывод первой редакции интерпретировал чеховскую лирику, «математически выверенную», как продукт «не избытка, а ущерба авторского чувства», наряду с мелодраматизмом ранних произведений писателя: «...генезис мелодраматизма и лирики – один и тот же: они рождены слабостью чувства» [Дерман 1929: 272–273]. Во второй редакции резюме намного короче, а мотивы «слабости чувства» купированы: «Природа чеховской лирики резко отличается от того, что мы обычно под этим



понятием подразумеваем: она чрезвычайно обдумана, взвешена, рассчитана» (л. 352).

Во-вторых, отход от биографизма и психологизма. В выводе третьем первой редакции А. Б. Дерман, коснувшись вопроса о сочетании в чеховском творчестве «предельной простоты с яркой и внезапной смелостью», отмечает, что «оба эти главных явления чеховского стиля восходят... с одной стороны, к коренному свойству натуры Чехова, с другой – к его важнейшей биографической магистрали, и в этом смысле не в метафорическом, а в точном значении слова надобно признать, что стиль Чехова – это он сам» [Дерман 1929: 273]. В отредактированном виде данный вывод выглядит так: «В основе важнейших литературных приемов Чехова лежит глубоко принципиальный расчет на восприятие активного читателя. Этим расчетом продиктованы сдержанность и лаконизм, составляющие колорит чеховского стиля; тот же расчет лежит в основе его драматургического новаторства» (л. 353).

В-третьих (и это мы также отмечали выше), при отходе от биографизма и психологизма сохраняются отдельные смягченные элементы этих методологий. Вывод четвертый по десятой главе первого издания сближал процессы осознания А. П. Чеховым душевной дисгармонии и борьбу с ней с выработкой писательского стиля: оба процесса были длительными и продолжались всю жизнь [Дерман 1929: 273]. Вариант второй редакции: «В соответствии с тем, как борьба за внутреннюю гармонию и „выдавливание по каплям раба“ были в жизни Чехова процессами длительными и сложными, таковыми же были у него тесно связанные с этими биографическими моментами процессы выработки стиля и литературных приемов» (л. 353). Характерна здесь замена негативной «борьбы с дисгармонией» на позитивную «борьбу за гармонию»: замена борьбы с «отсутствием» на борьбу за «наличие».

Глава двенадцатая «Характер развития взглядов Чехова. Отношение к интеллигенции» заканчивается характерным для «юбилейных» публикаций 1940-х гг. мотивом гипотетических социальных ожиданий А. П. Чехова: «Уже близились годы, которые должны были показать Чехову, что он заблуждался, что он проглядел в России громадный резервуар

творческих сил, которым история предназначила разнести в прах столь ненавистную ему затхлую „уездную жизнь“ и до неузнаваемости ее преобразить. <...> Но смерть оборвала жизнь великого художника перед первым ударом освежительной грозы, которой он жаждал» (л. 399). В доказательство тематической типичности вышеприведенных тезисов приведем несколько аналогичных примеров. А. И. Роскин писал: «Огромное уважение к будущему, – а в конечном счете оно рисовалось Чехову революционным будущим, – заставляло его отбрасывать всякие суррогаты идеалов, всякую ложную, дешевой ценой доставшуюся программность» [Роскин 1940: 4]. В. В. Ермилов объявлял: «Вместе с великим „буревестником“ Горьким, он [А. П. Чехов] чувствовал дыхание надвигающейся бури – революции! Последние произведения Антона Павловича, написанные незадолго до смерти – пьеса „Вишневый сад“, рассказ „Невеста“, – с особенной силой выразили веру писателя в близость новой жизни родины» [Ермилов 1944: 3]. С. Д. Балухатый отмечал, что А. П. Чехов «не был писателем-революционером, но его исключительная честность, страстная любовь к родине, горячая вера в неиссякаемые силы народа приводили его к правильному, революционному решению социальных задач» [Балухатый 1944: 4]. По мнению А. Н. Макарова, писатель «внимательно прислушивается к учающемуся пульсу народной жизни и все с большей силой и уверенностью выражает в своих произведениях убеждение, что Россия находится накануне „величайшего торжества“...» [Макаров 1949: 3].

В заключение, затрагивая концептуальные дополнения более локального характера, отметим заострение научных интенций работы. Так, А. Б. Дерман в предисловии меняет «критика» на «исследователя», либо просто вычеркивает «критика» (л. 4, л. 5), помимо дозированного употребления слова «диалектика» и производных. Собственно, акцент на научности методологии, наряду с конъюнктурной «сталинской» вставкой в самом начале, характеризуют специфику предисловия второй редакции.

**Выводы.** Итак, второй вариант «Творческого портрета Чехова» представляет попытку переформулировать концепцию 1929 г. в

рамках марксистской парадигмы: отчасти, в том виде, в котором она оформилась к середине 1940-х гг., отчасти – как представлялась А. Б. Дерману. Две нерешенные задачи предопределили в общем неудачный характер сделанной А. Б. Дерманом работы. Во-первых, попытка сохранить на общем марксистском фоне наиболее ценные, по мнению автора, завоевания биографизма и психологизма первого издания работы: выше мы демонстрировали противоречия, которые явились прямым следствием этой эклектики. Попытки сознательного преодоления внутренних противоречий приводили к новым, уже неразрешимым. Так, затрагивая вопрос об общественных взглядах писателя, А. Б. Дерман пишет: «...все свои упования он возлагал не на класс и вообще не на коллектив, а на „одиначек“, – черта, присущая бескрылому социальному воображению, воспитанному в убийственной атмосфере бессильного, робкого, семейно-замкнутого ограниченного мещанства и укрепившемуся в не менее ядовитой атмосфере политической и общественной многолетней реакции. <...> ...творческая революционная сила, таившаяся в недрах [рабочего] класса, оказалась грамотой за семью печатями для беспримерно зоркого художника, потому что в самое существование такой силы он не верил» (л. 428–429). В 1929 г. социальную «слепоту» А. П. Чехова А. Б. Дерман объяснил бы скепсисом, органично вытекающим из «холодности и дисгармоничности» натуры. В 1944 г. объяснением уже служат социальные условия, в которых рос, воспитывался и жил А. П. Чехов, что автоматически делает нецелесообразной концепцию дисгармоничности, в свою очередь, если следовать принятой методологии и гнаться за всеми возможными зайцами, обусловленную социальными факторами. А. Б. Дерман тем не менее не отказывается от идей «холодности», игнорируя ситуацию из разряда «или – или»: либо социальный пессимизм есть свойство натуры, т. е. черта индивидуальная, либо результат общественных отношений – т. е. черта «общественная». В тексте же второй редакции социологизм и психологизм сосуществуют и выборочно объясняют те или иные аспекты чеховского творчества по необговоренным заранее правилам – создается не входивший

в планы автора, но логичный эффект исследовательского произвола. И если в первом издании этот эффект негативно окрашивал только заключительные страницы книги, на которых А. Б. Дерман, отбросив дисгармонизм, писал о революционности и социальном оптимизме чеховского наследия (что и было отмечено в рецензиях М. С. Григорьева и «Октября»), то во второй редакции недостаток равномерно распределен по всему тексту. Это было отмечено и редактором. А. Б. Дерман, полемизируя с концепцией «сумеречности» чеховского творчества, отмечает: «...безусловно, самое бодрое произведение зрелой поры чеховского творчества, „Невеста“, написано перед самым концом жизни Антона Павловича, когда он, в сущности, медленно и мучительно умирал. Объяснять пессимизм Чехова его болезнью – просто крайняя степень поверхностности» (л. 426 об.). Редакторская пометка на полях: «Диссонанс. Не надо последн<ей> фразы». Редактор здесь верно отмечает очередное противоречие. Дисгармонизм – следствие врожденных свойств психики, биологическая в основе своей особенность (как и болезнь), и А. Б. Дерман периодически апеллирует к дисгармонизму. Так почему и пессимизм нельзя объяснить чахоткой? Ответа на этот вопрос в рамках избранной А. Б. Дерманом синтезирующей марксистско-психологической парадигмы нет.

Во-вторых, А. Б. Дерман не принял во внимание наличие госзаказа на формат, который можно было бы условно назвать житийным (пусть даже в ущерб диалектической последовательности – а А. Б. Дерман мог быть в этом последователен). В некотором роде монохромный «Чехов» В. В. Ермилова, отмеченный Сталинской премией, т. е. официально одобренный, данному формату соответствует в большей степени, нежели попытка А. Б. Дермана охватить образ классика со всеми его противоречиями и компрометирующими нюансами (холодность, шовинизм и т. п., причем во второй редакции «Творческого портрета Чехова» удельный вес «дискредитаций» намного меньше, нежели в варианте 1929 г.). Впрочем, насколько это было «головной» чертой работ каждого исследователя, а насколько органически вытекало из реально наличествующих литературоведческих ори-

ентаций и взглядов, установить не представляется возможным. При этом вторая версия работы А. Б. Дермана в целом вполне могла быть вписана в рамки государственного социального заказа, поскольку в аспектах актуализации чеховского образа иногда вполне сопоставима и даже совпадает с концепцией В. В. Ермилова (не столько в силу специфики оригинальных идей последнего, сколько в соотношении с вообще распространенными на тот момент методологическими приемами и конъюнктурными трафаретами).

Трансформация «идиолекта» «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана полностью коррелировала с аналогичными процессами во всем советском литературоведении и чеховедении рассматриваемого периода. В 1929 г. еще возможны были споры о заинтересованности пореволюционной культуры в творчестве классиков вообще и в чеховском наследии – в частности, о его достоинствах и недостатках, – и А. Б. Дерман, безусловно утвердительно ответив на первый вопрос, генеральную концепцию работы выстроил вокруг личного недостатка писателя, распространив влияние этого недостатка на все чеховское творчество. К середине 1940-х гг. с одной стороны – отпала необходимость доказывать созвучность А. П. Чехова советской литературе и культуре, с другой – он однозначно оценивался, как «великий русский писатель», «писатель-патриот», предвидевший «революционное будущее» (вспомним вышеприведенные статьи С. Д. Балухатого, В. В. Ермилова и А. И. Роскина). «Социальный заказ» на критические или предельно объективные исследования с нелицеприятным перечнем всех pro et contra элиминировал, и А. Б. Дерман купировал многие отрывки, связанные с чеховским дисгармонизмом, мнимым или реальным антисемитизмом и т. п., а все осмысленные чеховские творческие интенции и особенности поэтики выстраивает уже не вокруг преодоления «холода сердца», а вокруг расчета на активность читателя. В 1929 г. еще

не был объявлен «вне закона» формальный метод, – и А. Б. Дерман отдает ему дань экскурсами в технические аспекты творческой работы А. П. Чехова, а лиризм чеховского повествования связывает исключительно с продуманной системой приемов<sup>1</sup>. К 1940-м гг., когда обвинения в формализме граничили с тяжелыми политическими инвективами, А. Б. Дерман избегает категоричного объяснения своеобразия чеховской поэтики пресловутыми «приемами», часто купируя и само это слово, а большинство чеховских «экспериментов» сводит к лаконизму и подтексту: содержательным, а не формальным аспектам. К 1929 г. лишь в общих чертах сложилась традиция апелляции к ленинскому авторитету для обоснования ценности либо актуальности того или иного автора, – и А. Б. Дерман во введении упоминает В. И. Ленина, рассказывая о благосклонном отношении последнего к постановке «Дяди Вани» в МХТ [Дерман 1929: 10]. В любом случае, такая апелляция еще не приобрела аксиоматические черты, но уже с середины 1930-х гг. ни одна юбилейная литературоведческая или критическая публикация не обходилась без обязательного тематического блока «Имярек и Ленин/Сталин»<sup>2</sup>. Не был здесь исключением и «юбилейный» А. П. Чехов, и А. Б. Дерман во второй редакции своей работы не просто упоминает соответствующие имена, но подкрепляет их авторитетом даже узко-теоретические положения, например, о чеховской сатире. В идейном плане «ритуальные» ссылки на политические силы, как правило, не влияют на общую концепцию работы (если концепция действительно конструктивна), но вредят в случае, когда ритуал метаморфозирует в обязательный концептуальный фундамент: это ограничивает каждого отдельного исследователя и работает на унификацию возможных точек зрения как в формальном, так и в содержательном аспектах. Происходит своего рода «формовка» исследовательского поля. В гуманитарных дисциплинах это неиз-

<sup>1</sup> А. Б. Дерман не был в этом плане одинок: С. Д. Балухатый, например, двумя годами ранее проделал формальный анализ чеховской драматургии, от которого мало что сохранится в позднейшем научном творчестве исследователя. См. и ср. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л.: Academia, 1927. 188 с.; Балухатый С. Д. Чехов драматург. Л.: ГИХЛ, 1936. 320 с.

<sup>2</sup> Появлялись в том числе и специальные материалы: Ленин о литературе. М.: ГИХЛ, 1941. 291 с.; Лейтес А. М. Литературные образы в трудах вождя // Литературная газета. 1939. № 7. 26 декабря. С. 3; Макарова Е. Литературные образы у Сталина // Литературный современник. 1939. № 12. С. 186–196.

бежно приводит к стагнации. Как результат: многие литературоведческие и чеховедческие исследования 1930–1940 гг. сегодня представляют лишь исторический интерес.

В целом, все идеологически детерминированные литературоведческие тенденции, формировавшиеся в течение полутора десятилетий (с 1929 до середины 1940-х гг.), могут быть проиллюстрированы трансформациями рассмотренных нами чеховедческих текстов А. Б. Дермана. И мы наблюдаем, как постепенно любопытная концепция, пусть не вполне адекватная объекту, односторонняя и методологически несовершенная, встраивалась в общий хор «типовых» материалов, не становясь более адекватной, сохраняя методологические изъяны, но при этом еще и переставая быть в научном плане любопытной. Научное чеховедение и литературоведение сливались с научно-популярными и просто популярными форматами подачи информации, обретая те «плакатные» черты, от которых в свое время предостерегал Ю. В. Соболев [Соболев 1930: 16].

Подводя итоги вышеизложенному, вспомним О. М. Брику, который в одной из статей заметил: «Социальная роль поэта не может быть понята из анализа его индивидуальных

качеств и навыков. <...> Пушкин не создатель школы, а только ее глава. Не будь Пушкина „Евгений Онегин“ все равно был бы написан. Америка была бы открыта и без Колумба» [Брик 1923: 213]. Высказывание, безусловно, не лишено полемического эпатажа, однако, заменив «поэта» на «литературоведа», можно получить точную характеристику любого этапа в истории отечественного литературоведения (по идеологизированности начало XXI в. ни в чем не уступает 1920-м или 1940-м гг. – просто государственный курс на унификацию мнений свернут, «идеологий» и «партий» стало намного больше, и каждая способна «выдумать» своего «Чехова»). Точно так же и «Чехов» В. В. Ермилова мог быть написан не только им. Более того – он отчасти и был написан А. Б. Дерманом в 1944 г., но в силу ряда причин не вышел из печати. В дальнейших научных поисках А. Б. Дермана можно найти много сходств с работами В. В. Ермилова, что не столько «компрометирует» (если здесь вообще уместно это слово) А. Б. Дермана, сколько отчасти «реабilitирует» В. В. Ермилова, и уравнивает всех перед лицом истории и историографии.

### Литература

- Балухатый, С. Д. Великий русский писатель / С. Д. Балухатый // Правда. – 1944. – № 167. – 13 июля. – С. 4.
- Брик, О. М. Т. н. «формальный метод» / О. М. Брик // ЛЕФ. – 1923. – № 1. – С. 213–215.
- Гитович, И. Е. Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А. П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении / И. Е. Гитович. – М.: Литературный музей, 2018. – 416 с.
- Григорьев, М. С. А. Дерман. «Творческий портрет Чехова» / М. С. Григорьев // На литературном посту. – 1929. – № 21–22. – С. 89–92.
- Добренко, Е. Искусство ненависти: «Ярость благородная» и насилие в советской культуре периода Второй мировой войны / Е. Добренко // Русская литература. – 2019. – № 3. – С. 217–228. – DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-217-228.
- Дерман, А. Б. Творческий портрет Чехова / А. Б. Дерман. – М.: Мир, 1929. – 352 с.
- Ермилов, В. В. Писатель-патриот / В. В. Ермилов // Смена. – 1944. – № 139. – 15 июля. – С. 3.
- Как будут отмечены чеховские даты // Литературная газета. – 1929. – № 7. – 3 июня. – С. 3.
- Макаров, А. Н. Чехов. (К сорокалетию со дня смерти) / А. Н. Макаров // Литературная газета. – 1949. – № 57. – 16 июля. – С. 3.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 4.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 7. – Л. 6–7.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 21. – Л. 27–28.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 39. – Л. 1–2.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 53. – Л. 10–12.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 13. – Ед. хр. 16. – Л. 63.
- РГАЛИ. – Ф. 155. – Оп. 1. – Ед. хр. 296. – Л. 22–24, л. 76.
- РГАЛИ. – Ф. 155. – Оп. 1. – Ед. хр. 297. – Л. 52.
- Роскин, А. И. Беспокойный писатель. (К восьмидесятилетию со дня рождения А. П. Чехова) / А. И. Роскин // Известия. – 1940. – № 23. – 29 января. – С. 4.
- Семанова, М. Л. Чехов и советская литература / М. Л. Семанова. – М.; Л.: Советский писатель, 1966. – 312 с.
- Соболев, Ю. В. Чехов в гриме и Чехов без грима / Ю. В. Соболев // Литературная газета. – 1929. – № 28. – 28 октября. – С. 4.

Соболев, Ю. В. Чехов / Ю. В. Соболев. – М. : Федерация, 1930. – 345 с.

Сухих, И. Н. Сказавшие «О!». Потомки читают Чехова / И. Н. Сухих // Нева. – 2010. – № 12. – С. 147–177.

Толстая, Е. Д. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов / Е. Д. Толстая. – М. : Радикс, 1994. – 398 с.

Чехов, А. П. Письма 1875–1886 / А. П. Чехов // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – М. : Наука, 1974. – Т. 1. – 584 с.

Чеховская юбилейная литература // Октябрь. – 1929. – № 11. – С. 197–199.

## References

Balukhatyi, S. D. (1944). Velikii russkii pisatel' [The great Russian writer]. In *Pravda*. No. 167, p. 4.

Brik, O. M. (1923). T. n. «formal'nyi metod» [So-called “formal method”]. In *LEF*. No. 1, pp. 213–215.

Chekhov, A. P. (1974). *Pis'ma 1875–1886* [Letters]. In Chekhov, A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, in 30 vols. Moscow, Nauka. Vol. 1. 584 p.

Chekhovskaya yubileynaya literatura [On publications timed to Chekhov's anniversary]. (1929). In *Oktiabr'*. No. 11, pp. 197–199.

Derman, A. B. (1929). *Tvorcheskii portret Chekhova* [The portrait of Chekhov's creativeness]. Moscow, Mir. 352 p.

Dobrenko, E. (2019). *Iskusstvo nenavisti: «Yarost'blagorodnaya» i nasilie v sovetskoj kul'ture perioda Vtoroi mirovoi voiny* [The art of hatred: “Noble Fury” and violence in the Russian culture of the World War II period]. In *Russkaya literatura*. No. 3, pp. 217–228.

Ermilov, V. V. (1944). Pisatel' – patriot [Patriotic writer]. In *Smena*. No. 139, p. 3.

Gitovich, I. E. (2018). *Itog kak novye problemy. Stat'i i retsenzii raznykh let ob A. P. Chekhove, ego vremeni, okruzhenii i chekhovedenii* [The result as a new problem. The articles and reviews on A. P. Chekhov, his time, environment and chekhovian studies]. Moscow, Literaturnyi muzei. 416 p.

Grigor'ev, M. S. (1929). A. Derman. «Tvorcheskii portret Chekhova» [A. Derman. “The portrait of Chekhov's creativeness”]. In *Na literaturnom postu*. No. 21–22, pp. 89–92.

*Kak budut otmecheny chekhovskie daty.* [How we will celebrate Chekhov's anniversary]. (1929). In *Literaturnaya gazeta*. No. 7, p. 3.

Makarov, A. N. (1949). Chekhov [Chekhov]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 57, p. 3.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 4. Dos. 1.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 7.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 21.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 39.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 53.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 13. Dos. 16.

RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 155. List. 1. Dos. 296.

RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 155. List. 1. Dos. 297.

Roskin, A. I. (1940). *Bespokoinyi pisatel'. (K vos'midesyatiletiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova)* [The restless writer. (On the occasion of the eightieth birthday of A. P. Chekhov)]. In *Izvestiya*. No. 23, p. 4.

Semanova, M. L. (1966). *Chekhov i sovetskaya literatura* [Chekhov and soviet literature]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel'. 312 p.

Sobolev, Yu. V. (1930). *Chekhov* [Chekhov]. Moscow, Federatsiy. 345 p.

Sobolev, Yu. V. (1929). *Chekhov v grime i Chekhov bez grima* [Chekhov in a makeup and Chekhov without makeup]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 28, p. 4.

Sukhikh, I. N. (2010). *Skazavshie «O!».* Potomki chitayut Chekhova [They said “O!”. Descendants read Chekhov]. In *Neва*. No. 12, pp. 147–177.

Tolstaya, E. D. (1994). *Poetika razdrasheniya. Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov* [The poetics of irritation. Chekhov in late 1880ies – early 1890ies]. Moscow, Radiks. 398 p.

## Данные об авторе

Зайцев Виктор Сергеевич – кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, Трубниковский переулок, 17, стр. 1.

E-mail: vik.zaitsev2014@yandex.ru.

## Author's information

Zaitsev Viktor Sergeevich – Candidate of Culturology, Researcher, of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russia).