



РОМАНТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КРАСОТЫ В РАССКАЗЕ ЧЕХОВА «КРАСАВИЦЫ»

Т.Е. Абрамзон*, Т.Б. Зайцева**, С.В. Рудакова***

* *Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова,
Магнитогорск,
ate71@mail.ru*

** *Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова,
Магнитогорск,
tbz@list.ru*

*** *Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова,
Магнитогорск,
rudakovamasu@mail.ru*

Аннотация. В статье впервые анализируется рассказ А.П. Чехова «Красавицы» в аспекте романтической концепции красоты. Автор статьи убедительно доказывает, что две части чеховского рассказа соотносятся между собой как два поэтических представления о красоте, отражающие особенности мировосприятия человека «золотого века» русской литературы и человека двадцатого столетия. Красота в чеховском рассказе предстает как отблеск идеала, абсолюта так же, как у поэтов-романтиков, но разная иерархия времени и вечности кардинально отличает концепцию красоты Чехова. Романтическая концепция утверждала красоту как торжество вечности и доказательство бессмертия души. У Чехова над вечностью торжествует время, показанное как дурная бесконечность. Между человеком и вечностью, знаком которой выступает красота, в чеховском рассказе возникает непреодолимая преграда, разрушить которую романтикам помогала эстетическая способность «посвященной» личности – Поэта, Художника, воспринимающего счастье и даже несчастье как промысел божий и не нуждающегося в доказательстве красоты; но в отличие от лирического героя романтиков, герои Чехова – сплошь «непосвященные». «Непосвященность» – характерная черта новой эпохи, пришедшей на смену XIX веку. Целостность и гармоничность, изящность и эстетичность представлений о мире сменились скучной мозаичной картиной восприятия жизни. Чехову оказывается чужда телеологичность романтических взглядов Жуковского и Пушкина. Редкие случайные проблески красоты в чеховском мире, вопреки романтической концепции, обнаруживают полное отсутствие в земной жизни целесообразности и даже смысла вообще. Показывая общее и особенное

Абрамзон Татьяна Евгеньевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова. E-mail: ate71@mail.ru

Зайцева Татьяна Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова. E-mail: tbz@list.ru

Рудакова Светлана Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова. E-mail: rudakovamasu@mail.ru

в восприятии красоты разными эпохами, Чехов опирается на традиции поэзии Пушкина и Жуковского и предваряет концепцию красоты поэтов-символистов, в частности Блока.

Ключевые слова: русская литература, XIX век, А.П. Чехов

Рассказ Чехова «Красавицы» впервые был напечатан в 1888 г. Этот небольшой чеховский рассказ по каким-то загадочным причинам никогда не привлекал особенного внимания исследователей литературы, хотя современники писателя сразу высоко оценили чеховскую миниатюру или очерк, как некоторые из них определяли жанр «Красавиц». Двоюродный брат Чехова, Георгий Митрофанович Чехов, похвалил наблюдательность и реалистическую точность в изображении людей, с которыми братья встречались в детстве; знакомые писателя Чехова в частной переписке отмечали прелестный язык рассказа и его психологическую достоверность в изображении тех душевных переживаний, которые вызывает у человека созерцание красоты¹.

Русская литературная критика XIX века нередко обращалась к рассказу как к наглядному воплощению эстетических представлений Чехова. М. Неведомский на примере «Красавиц» объяснял важнейшую, на его взгляд, особенность художественного метода Чехова, которую назвал «эстетическим страдальчеством», подчеркивая, что у писателя на протяжении всего творчества всегда «эстетическое наслаждение было сопряжено с ощущением муки и грусти»². «Эстетическое страдальчество», по мнению критика, было неизбежным для Чехова в условиях скучной и безысходной («бескрылой») русской жизни. М. Неведомский противопоставил эстетическую одаренность писателя и страшные «овраги» русской действительности как форму и содержание чеховских произведений: «никогда, кажется, за все существование художественного слова, такой ужасающий жизненный материал не облекался в столь благоуханную, столь чарующую форму...»³.

Другой литературный критик, современник Чехова, В. Альбов обратил внимание на романтические тенденции чеховского творчества, заметив, что в рассказе «Красавицы», так же как в знаменитом описании ночи в повести «Степь», «слышится глубокая, затаенная тоска по идеалу, которому нет места на земле, тоска по скрытой в жизни красоте, мимо которой равнодушно проходят люди и которая гибнет, никому не нужная и никем не воспетая»⁴. О романтическом двоюмирии (делении на обыденный мир земной и недостижимый мир идеала) как о неотъемлемой черте многих чеховских произведений, в связи именно с рассказом «Красавицы», размышлял критик-импрессионист начала XX века Ю. Айхенвальд: «Никогда не покидало его [Чехова] это платоновское воспоминание, эта светлая печаль о далекой сфере идеала»⁵.

В чеховском рассказе «Красавицы», как мы покажем в нашей статье, проявляется не только такая стилевая черта, как «эстетическое страдальчество», воплощаются не просто романтические мотивы и образуется своеобразное романтическое

¹ Чехов 1974–19836/XVII, 652.

² Сухих 2002, 829.

³ Сухих 2002, 830.

⁴ Сухих 2002, 374.

⁵ Сухих 2002, 724.

двоемирие, но и предстает целая чеховская концепция красоты, полемически направленная на романтическую концепцию красоты (ярче всего реализовавшуюся в поэзии В.А. Жуковского) и предвещающая концепцию красоты символистов.

Несмотря на то, что тема «Чехов и романтизм» давно привлекает внимание ученых, она остается актуальной для современного литературоведения, поскольку остаются нерешенными проблемы особенностей воплощения в чеховском творчестве романтизма как художественного метода, влияния наследия «Золотого века» (мотивы, образы), отношения Чехова к традициям и мифам романтической литературы⁶ и т.п. Рассказ «Красавицы» дает исследователям обширное поле для сравнительного анализа чеховских представлений о красоте и романтической концепции красоты. Привлечение к анализу рассказа поэтических текстов обусловлено не только его содержанием, но и его особой художественной формой. Поэт-литературовед Р.Е. Лапушин, отмечая слабое развитие фабулы в рассказе, рассматривает композицию «Красавиц» подобно композиции лирического стихотворения, основанной на системе развивающихся мотивов, в частности, исследователя привлекает мотив облаков, связующий первую и вторую части: в первой части мотив находит воплощения в образах «облаков пыли» мира, «лишенного горизонта», и многокрасочных облаков «на горизонте» в воображаемом романтическом пейзаже рассказчика, во второй части метаморфозы клубов паровозного дыма напоминают цветовую игру облаков первой части. Многообразные воплощения мотива облаков, с одной стороны, придают рассказу характер лирического стихотворения, с другой – «охватывают полноту пространства (от неба до земли) и времени (от древности до современности)»⁷.

Чехов знал и любил поэтов, представителей «Золотого века»: реминисценции из Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Дельвига часто встречаются в его произведениях. Особое место в чеховской библиотеке занимало двухтомное собрание сочинений Жуковского, куда вошли самые известные произведения поэта⁸. В.А. Жуковский как зачинатель и основоположник романтизма в России оказал огромное влияние на многих русских авторов⁹, в том числе и на Чехова.

Романтическая концепция красоты, на наш взгляд, наиболее ярко воплощена в образах «гения чистой красоты», запечатленных в стихотворениях Жуковского «Лалла Рук» (1821) и Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» (1825).

Ах! не с нами обитает
Гений чистый красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты;
Он поспешен, как мечтанье,
Как воздушный утра сон;
Но в святом воспоминанье
Неразлучен с сердцем он! («Лалла Рук»)¹⁰

⁶ См.: Паперный 1973; Зайцева 1996; Жилиякова 1999; Лулудова 2001; Зайцева 2003; Назиров 2005; Гусихина 2005; Зайцева 2011; 2012а.

⁷ Лапушин 2011, 111.

⁸ Балухатый 1930.

⁹ Рудакова 2013, 21.

¹⁰ Жуковский 1959–1960/1, 360.

Как известно, Жуковский сделал обширное примечание к стихотворению «Лалла Рук», в котором изложил свое религиозно-философское понимание красоты и ее непреходящей ценности для земного мира и отдельного человека. Подобные высказывания он повторял и в письмах к другу А.И. Тургеневу: «Руссо говорит: il n'y a de beau que ce qui n'est pas: прекрасно только то, чего нет; это не значит только то, что не существует. Прекрасное существует, но его нет, ибо оно является нам только минутами, для того единственно, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу – но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем; ему нет имени, ни образа; оно ощутительно и непонятно; оно посещает нас в лучшие минуты нашей жизни: величественное зрелище природы, еще более величественное зрелище души человеческой, поэзия, счастье и еще более несчастье дают нам сии высокие ощущения прекрасного»¹¹.

Через несколько лет А.С. Пушкин обратится к гениальной поэтической формуле-образу Жуковского:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.
И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь («Я помню чудное мгновенье...»)¹².

Образ «гения чистой красоты» Жуковского и Пушкина как апофеоз чистой совершенной красоты соткан из мотивов мимолетности красоты, ее святости, ее благотворного, животворящего влияния на душу человека. Красота – чудесное явление, воздушный сон, святое воспоминание, небесный гость, божественное откровение, приоткрывающее человеку тайны высших сфер бытия и его земной жизни, дарующее надежду на вечную жизнь. Отблеск абсолютной неземной красоты освещает и освящает красоту земной женщины.

В рассказе Чехова «Красавицы» воссозданы две встречи с «гением чистой красоты». В первой части рассказчик описывает армянскую девушку Машу, дочь хозяина постоялого двора, где по своим воспоминаниям, будучи еще мальчиком-гимназистом, он останавливался на ночевку вместе с дедушкой во время поездки по донской степи: «Передо мною стояла красавица, и я понял это с первого взгляда, как понимаю молнию. Я готов клясться, что Маша <...> была настоящая красавица, но доказать этого не умею»¹³.

Во второй части рассказчик, будучи уже студентом, проездом на одной из станций железной дороги наблюдает за юной русской красавицей: «Весь секрет и волшебство ее красоты заключались именно в этих мелких, бесконечно изящных движениях, в улыбке, в игре лица, в быстрых взглядах на нас, в сочетании тонкой грации этих движений с молодостью, свежестью, с чистотою души, звучавшею в

¹¹ Жуковский 1959–1960/1, 461.

¹² Пушкин 1937–1959/II, 406–407.

¹³ Чехов 1974–1983б/XVII, 160.

смехе и в голосе, и с тою слабостью, которую мы так любим в детях, в птицах, в молодых оленях, в молодых деревьях»¹⁴.

С романтической концепцией чеховское изображение красоты сближают мотивы, сопровождающие «чудные мгновенья», т.е. моменты явления красоты, – мотивы чуда, сна, воспоминания: рассказ «Красавицы» начинается со слова «помню», «обворожительные черты прекраснейшего из лиц» гимназисту уже «чудились во сне»¹⁵ (здесь и далее в цитатах курсив наш); рассказчик второй части пытается разгадать «секрет и волшебство» мотыльковой красоты девушки, одно из последних впечатлений студента – «чудная улыбка»¹⁶ красавицы с железнодорожной станции.

Жуковский подчеркивал невыразимость словами красоты как чудесного отражения высшего мира:

Сия сходящая святыня с вышины,
Сие присутствие создателя в созданье –
Какой для них язык? («Невыразимое»)¹⁷

Невыразимость словами красоты ощущают (на обыденном уровне) и чеховские герои: «Тэк-с... – пробормотал со вздохом офицер, когда мы после второго звонка направились к своему вагону. А что значило это «тэк-с», не берусь судить»¹⁸. Косвенным образом мотив чуда проявляется и в описании пейзажа в первой части рассказа: «Зарево охватило треть неба, блестит в церковном кресте и в стеклах господского дома, отсвечивает в реке и в лужах, дрожит на деревьях; далеко-далеко на фоне зари летит куда-то ночевать стая диких уток... <...> все глядят на закат и все до одного находят, что он страшно красив, но никто не знает и не скажет, в чем тут красота»¹⁹. Такая деталь, как церковный крест и эпитет «страшно красив», обозначающий особенности общего восприятия красоты пейзажа, указывают на общее ощущение страха в виду намека на присутствие чего-то необъяснимого, сверхъестественного, чудесного. Красота у Чехова объединяет людей в едином переживании волшебства, в желании причаститься к красоте, которая предстает так же, как у романтиков, отблеском идеального мира.

И все же Чехов, что характерно для его творчества в целом, не слепо следует традициям романтизма, но вступает в полемику со своими великими предшественниками, представителями минувшей эпохи.

Каждая встреча с красавицами рождает у чеховского рассказчика двойственное чувство: одновременно восхищение, благоговение перед настоящей красотой и «глубочайшую грусть», почти отчаяние. В первой части: «быть может, моя грусть была тем особенным чувством, которое возбуждается в человеке созерцанием настоящей красоты, бог знает!»²⁰ Во второй части: «Около нашего вагона, облокотившись о загородку площадки, стоял кондуктор и глядел в ту сторону, где стояла красавица, и его испитое, обрюзглое, неприятно сытое, утомленное бессонными ночами и вагонной качкой лицо выражало умиление и глубочайшую

¹⁴ Чехов 1974–19836/XVII, 165.

¹⁵ Чехов 1974–19836/XVII, 160.

¹⁶ Чехов 1974–19836/XVII, 166.

¹⁷ Жуковский 1959–1960/I, 336.

¹⁸ Чехов 1974–19836/XVII, 166.

¹⁹ Чехов 1974–19836/XVII, 160–161.

²⁰ Чехов 1974–19836/XVII, 163.

грусть, как будто в девушке он видел свою молодость, счастье, свою трезвость, чистоту, жену, детей...»²¹.

Романтическая концепция красоты объясняет двойственность ощущений тем, что почти всегда с лучшими минутами явления гения чистой красоты, – как писал Жуковский, – соединяется «грусть, но грусть, не лишаящая бодрости, а животворная и сладкая, какое-то смутное стремление: это происходит от его скоротечности, от его невыразимости, от его необъятности - прекрасно только то, чего нет!»²²

Чехов тоже показывает если не животворное, то облагораживающее влияние красоты на человека. Созерцание настоящей красоты рождает добрые намерения, тягу к красоте в собственной душе, заставляет пересмотреть, оценить свою жизнь с точки зрения красоты: «мало-помалу вам приходит желание сказать Маше что-нибудь необыкновенно приятное, искреннее, красивое, такое же красивое, как она сама»²³, – признается рассказчик в первой части, во второй части кондуктор, наблюдая за красавицей, явно раскаивается в своей нечистой, нетрезвой жизни.

Однако грусть чеховских героев наделяется эпитетом «тяжелая» и вряд ли может быть названа «сладкой». Чехов заостряет мотив случайности явления красоты и ее недоступности для человека: «И чем чаще она [Маша] со своей красотой мелькала у меня перед глазами, тем сильнее становилась моя грусть. Мне было жаль и себя, и ее, и хохла, грустно провожавшего ее взглядом всякий раз, когда она сквозь облако половы бегала к арбам»²⁴. Красота словно не только не принадлежит красавице Маше, но и кажется по отношению к ней, своему носителю, чем-то инородным. Мотив случайности красоты и ее зыбкости, ее недоступности даже своему носителю усиливается во второй части: «Это была красота мотыльковая, к которой так идут вальс, порханье по саду, смех, веселье и которая не вяжется с серьезной мыслью, печалью и покоем; и, кажется, стоит только пробежать по платформе хорошему ветру или пойти дождю, чтобы хрупкое тело вдруг поблекло и капризная красота осыпалась, как цветочная пыль»²⁵. Мотыльковая красота – красота ускользающая, эфемерная, призрачная, сиюминутная, случайная.

Несмотря на то, что «гений чистый красоты» в мире романтиков тоже редко является человеку («лишь порой он навещает нас с небесной высоты»²⁶), лирический герой романтической поэзии постоянно живет в предчувствии «лучших мгновений бытия», чеховских же героев красота застаёт всегда врасплох, они к ней просто не готовы. Концепция красоты Чехова внутренне противоречива, на что обратил внимание Р.Е. Лапушин²⁷: она воплощает «что-то важное и нужное для жизни»²⁸ и одновременно «случайна, не нужна и, как все на земле, недолговечна»²⁹. Однако важно подчеркнуть, что красота в чеховском мире не столько воплощает «что-то важное и нужное для жизни» (хотя недостаток красоты ощущается человеком как ущербность, ненормальность), сколько обнару-

²¹ Чехов 1974–1983б/ХVII, 165.

²² Жуковский 1959–1960/І, 360.

²³ Чехов 1974–1983б/ХVII, 161.

²⁴ Чехов 1974–1983б/ХVII, 163.

²⁵ Чехов 1974–1983б/ХVII, 165.

²⁶ Жуковский 1959–1960/І, 360.

²⁷ Лапушин 2011, 111.

²⁸ Чехов 1974–1983б/ХVII, 162.

²⁹ Чехов 1974–1983б/ХVII, 163.

живает отсутствие чего-то важного и необходимого для жизни, чего лишен или лишился земной мир и отдельный человек.

Концепция красоты Жуковского и Пушкина строилась на телеологичности воззрений русских романтиков, ее основания нужно искать в религиозном представлении о целесообразности божественного замысла, в романтической концепции истории, предполагающей движение-возвращение к «Золотому веку»³⁰.

Романтическая концепция цикличности времени и истории у Чехова сменяется векторным представлением времени, превращающемся в дурную бесконечность или антивечность. Обе встречи с красавицами происходят во время пути, по дороге. Неслучайно один из важнейших мотивов рассказа «Красавицы» – мотив дороги, движения, причем движения бесцельного и бесконечного, в том смысле, что мы не знаем ни пункта отправления, ни пункта прибытия чеховских героев, ни того, с какой целью мальчик отправляется в степной путь со своим дедом, ни того, куда и зачем ехал студент по железной дороге. Мотив дороги как символ человеческой жизни традиционен для русской лирики XIX века. Однако Чехов показывает жизненный путь как движение, устремленное в неизвестность. Зачем, куда? – автором не предполагаются ответы ни в буквальном, ни в переносном смысле, поскольку человеческая жизнь представляется случайно, скоротечной, ненужной, как и все на земле.

Красота предстает как отблеск идеала, абсолюта и в романтической, и в чеховской концепции, но разная иерархия времени и вечности кардинально отличает концепцию красоты Чехова.

«Прекрасное существует, но его нет, ибо оно является нам только минутами»³¹, – для Жуковского и романтиков это означает: несмотря на то, что в земной жизни красоте свойственна скоротечность, красота – это торжество вечности над временем, доказательство бессмертия. «В эти минуты живого чувства стремишься не к тому, чем оно произведено и что перед тобою, но к чему-то лучшему, тайному, далекому, что с ним соединяется, и чего с ним нет, и что для тебя где-то существует. И это стремление есть одно из невыразимых доказательств бессмертия: иначе отчего бы в минуту наслаждения не иметь полноты и ясности наслаждения!»³²

Вот этой полноты и ясности наслаждения лишены чеховские герои. В рассказе Чехова над вечностью торжествует всепоглощающее равнодушное время, которое предстает как надличностная стихия, враждебная человеку и ему неподвластная. Время – это антивечность, противостоящая красоте, поскольку дробит, незаметно и неизбежно уничтожает, а не восстанавливает и не преображает человека. Время приводит человека к преждевременной старости, затягивает в болото скуки, пошлости, повседневности, неслучайно с указанием на томительное течение застывшего времени (антивечности) чеховский рассказ начинается: «Куда ни взглянешь, всюду мухи, мухи, мухи... <...> Я знал, что самовар будут ставить целый час, что дедушка будет пить чай не менее часа и потом заляжет спать часа на два, на три, что у меня четверть дня уйдет на ожидание, после которого опять жара, пыль, тряские дороги. Я слушал бормотанье двух голосов, и мне начинало казаться, что армянина, шкаф с посудой, мух, окна, в которые бьет горячее солн-

³⁰ Федоров 1986.

³¹ Жуковский 1959–1960/I, 461.

³² Жуковский 1959–1960/I, 461.

це, я вижу давно-давно и перестану их видеть в очень далеком будущем, и мною овладевала ненависть к степи, к солнцу, к мухам...»³³. Человек, обреченный на антивечность, напоминает рассказчику карикатуру или куклу-марионетку: «Представьте себе маленькую, стриженую головку с густыми низко нависшими бровями, с птичьим носом, с длинными седыми усами и с широким ртом, из которого торчит длинный черешневый чубук; головка эта неумело приклеена к тощему горбатому туловищу, одетому в фантастический костюм: в куцую красную куртку и в широкие ярко-голубые шаровары»³⁴.

Во второй части рассказа символом человеческой жизни становится железная дорога. Время ускоряет свой ход за счет научно-технического прогресса, но от этого человеческая жизнь становится только суетливее и бессмысленнее. Неслучайно во второй части появляется чеховское обозначение тех, кто движется рядом с рассказчиком – «пассажиры», которые лишены «обыкновенного человеческого, пассажирского счастья»³⁵. Сравните поэтическое наименование Жуковским тех, кто сопровождает по жизни человека: спутники (стихотворение «Воспоминание»):

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию были³⁶.

Интересно, что Чехов называет спутником офицера, с которым вместе путешествует студент, но смысл этого слова, как его объясняет сам автор, в контексте наших рассуждений символичен: тот, «с кем мы знакомимся в дороге случайно и не надолго»³⁷.

Между человеком и вечностью, знаком которой выступает красота, в чеховском рассказе возникает непреодолимая преграда, разрушить которую романтикам помогала эстетическая способность «посвященной» личности – Поэта, Художника, воспринимающего счастье и даже несчастье как промысел божий и не нуждающегося в доказательстве красоты; но в отличие от лирического героя романтиков, герои Чехова – сплошь «непосвященные» (гимназистик, торговцы, возчик, кондуктор, пестрые пассажиры поезда, студент, офицер), то есть обычные люди. Обретение, осмысление или «доказательство» красоты требует больших духовных и творческих сил, неслучайно чеховский рассказчик говорит, «чтобы суметь изваять их [т.е. прекрасные черты Маши], вам кажется, нужно обладать громадным творческим талантом»³⁸. «Непосвященность» – характерная черта новой эпохи, пришедшей на смену XIX веку. Целостность и гармоничность, изящность и эстетичность представлений о мире сменились скучной мозаичной картиной восприятия жизни.

Чехову оказывается чужда телеологичность романтических взглядов Жуковского и Пушкина. Изменяется хронотоп чеховского художественного мира – из-

³³ Чехов 1974–19836/XVII, 159–160.

³⁴ Чехов 1974–19836/XVII, 159.

³⁵ Чехов 1974–19836/XVII, 166.

³⁶ Жуковский 1959–1960/I, 362.

³⁷ Чехов 1974–19836/XVII, 164.

³⁸ Чехов 1974–19836/XVII, 161.

меняется концепция красоты. Редкие случайные проблески красоты в чеховском мире, вопреки романтической концепции, обнаруживают полное отсутствие в земной жизни целесообразности и даже смысла вообще. Чехов словно предвещает Пролог блоковской поэмы «Возмездие»:

Жизнь – без начала и конца,
Нас всех подстерегает случай.
Над нами – сумрак неминуемый,
Иль ясность Божьего лица³⁹.

Противоречивость чеховской концепции красоты проявляется, на наш взгляд, прежде всего в том двойственном влиянии, которое она оказывает на людей: с одной стороны, побуждает их к духовным переменам, обнаруживая, что жизнь лишена чистоты, свежести, грации, изящества, а с другой, пробуждает негативные чувства зависти, беспомощности, сознание собственного ничтожества, уродства, заставляет сердиться, злиться: «А какое, мой друг, несчастье, какая насмешка, быть сутулым, лохматым, сереньким, порядочным и неглупым, и влюбиться в эту хорошенькую и глупенькую девочку, которая на вас ноль внимания!»⁴⁰ Почему так много сердятся героини первой части? Не потому ли, что чувствуют свою чужеродность красоте и собственное бессилие удержать, «доказать», не говоря уже о том, чтобы воссоздать красоту?

В одном из писем к Суворину Чехов и самого себя представлял и, в отличие от своих произведений, лишенных прямых авторских оценок, строго судил себя как беспомощного писателя без цели и общей идеи: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: <...> Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель <...>. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие – крепостное право, освобождение родины, политика, красота <...>, у других цели отдаленные – бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. <...> А мы? <...> У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати»⁴¹.

Проаизация и ускорение темпов жизни, демократизация общества (рост «непосвященных») приводят к тому, что красота по-прежнему выступает необходимым и желанным условием человеческого бытия, но становится все более случайной, недоступной, эфемерной, до нее «далеко, как до неба», – как замечает чеховский рассказчик. Человек во второй части «Красавиц» предстает случайным пассажиром поезда времени.

Образ железной дороги, поданный в таком ключе Чеховым, будет подхвачен позднее Блоком. В его стихотворении «На железной дороге» (1910) поезд, мчащийся в неизвестном направлении, становится символом и проносимой мимо человека (в частности, блоковской героини) жизни, и символом бесполезно мчащегося времени, разрывающего сердце «тоской дорожной, железной»⁴², заставляющего человека привычно и сонно мириться с тем, что красота только изредка мелькает за окнами – «пустыми глазами» – вагонов. Так же, как Чехов, Блок с

³⁹ Блок 1997–2014/V, 21.

⁴⁰ Чехов 1974–1983б/XVII, 166.

⁴¹ Чехов 1974–1983а/V, 133.

⁴² Блок 1997–2014/III, 176.

горечью показывает, что красота бесполезна с точки зрения нового «Железного века»: красота не приносит счастья, заставляя только тревожно мечтать о нем, и даже ведет к отказу от жизни. Вопрос о соотношении красоты и пользы, всегда так или иначе затрагивался русской литературой: в XVIII веке решался в утопическом и желанном образе «полезной красоты» Ломоносова⁴³, в XIX веке поэзия принципиально разводила эти понятия, возвышая красоту⁴⁴, но на рубеже веков красота потерпела фиаско, безнадежно проиграв веку прагматизма.

Первая и вторая части чеховского рассказа соотносятся как сопоставление двух типов красоты: «классической и строгой» красоты армяночки Маши: «Это была именно та красота, созерцание которой, бог весть откуда, вселяет в вас уверенность, что вы видите черты правильные, что волосы, глаза, нос, рот, шея, грудь и все движения молодого тела слились вместе в один цельный, гармонический аккорд, в котором природа не ошиблась ни на одну малейшую черту»⁴⁵, и «мотыльковой красоты» неизвестной русской девушки: «русскому лицу для того, чтобы казаться прекрасным, нет надобности в строгой правильности черт, мало того, даже если бы девушке вместо ее вздернутого носа поставили другой, правильный и пластически непогрешимый, как у армяночки, то, кажется, от этого лицо ее утеряло бы всю свою прелесть»⁴⁶. Представление о «классической и строгой красоте» навеяно Чехову XIX веком, «мотыльковая красота» – признак новой эпохи, века научно-технического прогресса, когда человек особенно остро ощущает уязвимость, хрупкость своей человечности и всей системы человеческих ценностей, духовных и эстетических. В рассказе Чехова персонажи ощущают лишь «тяжелую грусть», но в начале XX века трагедию человека, теряющего свою человечность, резко заострит Блок:

Что ж, человек? – За ревом стали,
В огне, в пороховом дыму,
Какие огненные дали
Открылись взору твоему?
О чем – машин немолчный скрежет?
Зачем – пропеллер, воя, режет
Туман холодный и пустой? («Возмездие»)⁴⁷

Таким образом, чеховская концепция красоты, возникающая на рубеже XIX и XX столетий, объединяет и противопоставляет в полемике два века русской литературы, «Золотой» и «Серебряный», намечает эволюцию художественных представлений о красоте от одной эпохи к другой и обращает читателя к поиску ответов на вечные вопросы о ценностях, смысле и цели человеческого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамзон, Т.Е. 2010: «Письмо о пользе стекла» М.В. Ломоносова. Опыт комментария просветительской энциклопедии. М.

⁴³ Абрамзон 2010, 33.

⁴⁴ Зайцева 2012б, 92.

⁴⁵ Чехов 1974–1983б/ХVII, 161.

⁴⁶ Чехов 1974–1983б/ХVII, 161.

⁴⁷ Блок 1997–2014/V, 25.

- Балухатый, С.Д. 1930: Библиотека Чехова. В кн.: Н. Ф. Бельчиков (ред.), *Чехов и его среда*. Л., 197–423.
- Блок, А.А. 1997–2014: *Полное собрание сочинений и писем*: в 20 т. М.
- Гусихина, Н.П. 2005: *А.П. Чехов и русская поэзия XIX века*: дисс. ... канд. филол. наук. Тверь.
- Жилякова, Э.М. 1999: В.А. Жуковский и А.П. Чехов. В сб.: О.Н. Бахтина, Н.Е. Разумова, Н.Ж. Ветшева (ред.), *Проблемы литературных жанров*. Ч. 1. Томск, 126–135.
- Жуковский, В.А. 1959–1960: *Собрание соч.*: в 4 т. М.–Л.
- Зайцева, Т.Б. 1996: *А.П. Чехов и И.А. Гончаров: проблемы поэтики*: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб.
- Зайцева, Т.Б. 2003: Повесть А.П. Чехова «Черный монах» в контексте «Золотого века» русской литературы. В сб.: *Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе*. Магнитогорск, 300–304.
- Зайцева, Т.Б. 2011: Концепт «Любовь» в творчестве А.П. Чехова (для антологии «художественные константы русской литературы»). *ПИФК* 3, 705–710.
- Зайцева, Т.Б. 2012а: Чехов и Киркегор о любви-воспоминании. *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 5, 82–87.
- Зайцева, Т.Б. 2012б: Драма Чехова «Три сестры» как парафраза стихотворения Лермонтова «Три пальмы». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 7. 1, 90–93.
- Лапушин, Р.Е. 2011: «Красавицы». В кн.: В.Б. Катаев (ред.), *А.П. Чехов. Энциклопедия*. М., 111–112.
- Лулудова, Е. 2001: Баллады Жуковского и «Черный монах» Чехова (материалы к текстологическому комментарию). В сб.: В.Б. Катаев (ред.), *Молодые исследователи Чехова*. Вып. 4. М., 363–367.
- Назирова, Р.Г. 2005: Чехов против романтической традиции (К истории одного сюжета). В сб.: *Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход*. Уфа, 42–57.
- Паперный, З.С. 1973: Чехов и романтизм. В кн.: *К истории русского романтизма*. М., 437–505.
- Пушкин, А.С. 1937–1959: *Полное собрание сочинений*: в 16 т. М. – Л.
- Рудакова, С.В. 2013: *Основные образно-семантические категории поэтического мира Е.А. Боратынского*. Магнитогорск.
- Сухих, И.Н. (ред.) 2002: А.П. Чехов: pro et contra. М.
- Федоров, Ф.П. Пространственно-временная структура стихотворения А.С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»). В сб.: *Пушкин и русская литература*. Рига, 4–14.
- Чехов, А.П. 1974–1983а: *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т. *Письма*: в 12 т. М.
- Чехов, А.П. 1974–1983б: *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т. *Сочинения*: в 18 т. М.

REFERENCES

- Abramzon, T.E. 2010: «*Pis'mo o pol'ze stekla*» M.V. Lomonosova. *Opyt kommentariya prosvetitel'skoy enciklopedii*. Moscow.
- Baluhatyj, S.D. 1930: Biblioteka Chehova. In: N. F. Bel'chikov (red.), *Chehov i ego sreda*. Leningrad, 197–423.
- Blok, A.A. 1997–2014: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: v 20 tomah. Moscow.
- Chehov, A.P. 1974–1983a: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: v 30 t. *Pis'ma*: v 12 t. Moscow.

- Chehov, A.P. 1974–1983b: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 30 t. *Sochineniya*: v 18 t. Moscow.
- Fedorov, F.P. Prostranstvenno-vremennaya struktura stihotvoreniya A.S. Pushkina «K***» («Ja pomnyu chudnoe mgnoven'e...»). In: *Pushkin i russkaya literatura*. Riga, 4–14.
- Gusihina, N.P. 2005: *A.P. Chehov i russkaya pojeziya XIX veka*: diss. ... kand. filol. nauk. Tver'.
- Lapushin, R.E. 2011: «Krasavicy». In: V.B. Kataev (red.), A.P. Chehov. *Enciklopediya*. Moscow, 111–112.
- Luludova, E. 2001: Ballady Zhukovskogo i «Chernyj monah» Chehova (materialy k tekstologicheskomu kommentariyu). In: V.B. Kataev (red.), *Molodye issledovateli Chehova*. Vyp. 4. Moscow, 363–367.
- Nazirov, R.G. 2005: Chehov protiv romanticheskoy tradicii (K istorii odnogo syuzheta). In: *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podhod*. Ufa, 42–57.
- Papernyj, 3.C. 1973: Chehov i romantizm. In: *K istorii russkogo romantizma*. Moscow, 437–505.
- Pushkin, A.S. 1937–1959: *Polnoe sobranie sochineniy*: v 16 t. Moscow-Leningrad.
- Rudakova, S.V. 2013: *Osnovnye obrazno-semanticheskie kategorii poeticheskogo mira E.A. Boratynskogo*. Magnitogorsk.
- Suhih, I.N. (red.) 2002: *A.P. Chehov: pro et contra*. Moscow.
- Zaytseva, T.B. 1996: *A.P. Chehov i I.A. Goncharov: problemy poetiki*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saint-Petersburg.
- Zaytseva, T.B. 2003: Povest' A.P. Chehova «Chernyj monah» v kontekste «Zolotogo veka» russkoy literatury. In: *Intertekst v hudozhestvennom i publicisticheskom diskurse*. Magnitogorsk, 300–304.
- Zaytseva, T.B. 2011: Koncept «Ljubov'» v tvorchestve A.P. Chehova (dlja antologii «hudozhestvennye konstanty russkoy literatury»). *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 3, 705–710.
- Zaytseva, T.B. 2012a: Chehov i Kirkegor o ljubvi-vospominanii. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 5, 82–87.
- Zaytseva, T.B. 2012b: Drama Chehova «Tri sestry» kak parafraza stihotvoreniya Lermontova «Tri pal'my». *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 7. 1. 90–93.
- Zhiljakova, E.M. 1999: V.A. Zhukovskiy i A.P. Chehov. In: O.N. Bahtina, N.E. Razumova, N.Zh. Vetsheva (red.), *Problemy literaturnyh zhanrov*. Ch. 1. Tomsk, 126–135.
- Zhukovskiy, V.A. 1959–1960: *Sobranie sochineniy*: v 4 t. Moscow – Leningrad.

THE ROMANTIC BEAUTY CONCEPT IN THE STORY «BEAUTY» BY CHEKHOV

Tatiana E. Abramson*, Tatiana B. Zaytseva**, Svetlana V. Rudakova***

* *Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia,*
ate71@mail.ru

** *Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia,*
tbz@list.ru

*** *Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia,*
rudakovamasu@mail.ru

Abstract. The paper is first to analyze the story A. P. Chekhov's «Beauty» in the romantic aspect of the concept of beauty. The author persuasively proves that the two parts of Chekhov's story correlate with each other as the two poetic notions of beauty, reflecting the peculiarities of

human perception of the world the "Golden Age" of Russian literature and a person of the twentieth century. Beauty in the story by Chekhov is presented as the reflection of the ideal, the absolute as well as the Romantic poets, but different hierarchies of time and eternity fundamentally differ the concept of beauty by Chekhov. The romantic concept claimed the beauty to be the triumph of eternity and the proof immortality of soul. Chekhov's eternity triumphs over time, shown as the bad infinity. There is an insurmountable barrier in Chekhov's story between a person and eternity, the sign of which is the beauty. The thing which helped romantics to break this barrier was an aesthetic ability to "dedicated" person – poet, artist, perceiving happiness and unhappiness even as the Divine Providence and does not require proofs of beauty; but in contrast to the lyrical romantic, Chekhov's characters are completely "uninitiated". "Uninitiated" means a characteristic feature of the new era, the successor in the 19th century. Integrity and harmony, elegance and aesthetic views of the world were replaced by a boring mosaic picture of the life perception. Teleological romantic views of Zhukovsky and Pushkin are unfamiliar to Chekhov. Rare occasional glimpses of the beauty in Chekhov's world, despite the romantic concept, show a complete lack of expediency in this life and even make sense at all. Featuring the general and the particular in the perception of beauty in different eras, Chekhov bases on the traditions of Pushkin and Zhukovsky's poetry and anticipates the concept of beauty of the Symbolist poets, particularly Bloc.

Key words: Russian literature, 19th century, A.P. Chekhov
