

Овчарская Ольга Владимировна

А. П. ЧЕХОВ И Н. А. ЛЕЙКИН: СХОДСТВО, ПОДЧЕРКИВАЮЩЕЕ РАЗЛИЧИЕ

В статье рассматривается влияние Н. А. Лейкина, писателя-юмориста и редактора журнала "Осколки", на раннее творчество А. П. Чехова. Выделение особенностей ранних текстов будущего классика на фоне текстов Лейкина как яркого представителя журнальной юмористики 1880-х годов представляется актуальной научной проблемой. В статье представлен сопоставительный анализ ряда текстов Лейкина и Чехова, схожих по тематике или сюжету. Результатом анализа становится выделение ряда особенностей ранних текстов Чехова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 41-45. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

16. Мухоплева С. Д. Самозаписи якутского героического эпоса-олонхо в дореволюционный период // Эпический текст: проблемы и перспективы изучения: материалы III Международной научной конференции (заочная, ноябрь 2010 г.). Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2010. С. 119-127.
17. Мухоплева С. Д. Собиратели-корреспонденты: А. С. Порядин как информант и фиксатор якутского олонхо // Филологические исследования – 2014. Источники, их анализ и интерпретация в филологических науках: сб. ст. по итогам Всероссийской научной конференции (г. Сыктывкар, 14-17 октября 2014 г.). Сыктывкар: ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2014. С. 36-38.
18. Мухоплева С. Д. Типы самозаписей олонхо советского периода (1939-1946 годы) // Северо-восточный гуманитарный вестник. 2011. № 2 (3). С. 112-119.
19. Норуот ырыаһыта, олонхоһут Устүүн Нохсоорон: ыстатыйалар, ахтыылар, айымньылар, докумуоннар, биобиблиогр. ыйыннык. 2-с тахс. Дьокуускай: Бичик, 2008. 190 с.
20. Оросина Н. А. Самозапись олонхо К. Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный»: архивный первоисточник и научное издание // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. 1. С. 159-162.
21. Песни советского периода, собранные Лукиным Е. Е. (1938-1941 гг.) // Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 3. Ед. хр. 556. 115 л.
22. Предания, собранные Лукиным Е. Е. (1938-1940 гг.) // Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 3. Ед. хр. 517. 18 л.
23. Герютина П. И. Нэриэн Мулгү / зап. Е. Е. Лукин. Мугудайский наслег Чурапчинского района. 1939 // Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Ед. хр. 62. 170 л.
24. Форум: Исследователь и объект исследования // Антропологический форум. 2005. № 2. С. 9-134.
25. Чабыргахтар. Скороговорки, собранные Лукиным Е. Е. (1936-1941 гг.) // Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 3. Ед. хр. 560. 16 л.

**E. E. LUKIN-TYUMMYUT DZHEGEYUR:
PORTRAIT AGAINST THE BACKGROUND OF INFORMANTS-COLLECTORS OF OLONKHO**

*Mukhopleva Svetlana Dmitrievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Institute of Researches in Humanities and Problems of Smaller Peoples
of the North, the Russian Academy of Sciences, the Siberian Branch
Mukhopleva@mail.ru*

The article presents the experience of the study of the biography of a little-known informant-collector of olonkho, being the part of oral and written cultures. One angle of marginal personality is chosen as an object of outlining – its peculiarities as a collector against the historical background. The tools have allowed the author to put the question of examination of the activity by E. E. Lukin as an informant and to touch upon the problem of the authorship of an archival folklore document.

Key words and phrases: self-records of olonkho; informant-collector; folklore textology; edition; biographic method.

УДК 82

В статье рассматривается влияние Н. А. Лейкина, писателя-юмориста и редактора журнала «Осколки», на раннее творчество А. П. Чехова. Выделение особенностей ранних текстов будущего классика на фоне текстов Лейкина как яркого представителя журнальной юмористики 1880-х годов представляется актуальной научной проблемой. В статье представлен сопоставительный анализ ряда текстов Лейкина и Чехова, схожих по тематике или сюжету. Результатом анализа становится выделение ряда особенностей ранних текстов Чехова.

Ключевые слова и фразы: литературное влияние; автор-юморист; юмористическая журналистика; рассказ; сценка; параллели в текстах; уровни сближения.

Овчарская Ольга Владимировна

*Санкт-Петербургский государственный университет
ov4arskayaolga@mail.ru*

А. П. ЧЕХОВ И Н. А. ЛЕЙКИН: СХОДСТВО, ПОДЧЕРКИВАЮЩЕЕ РАЗЛИЧИЕ

Традицию сопоставления текстов раннего Чехова и Лейкина инициировал сам Лейкин, который подчеркивал (и во многом преувеличивал) свое влияние на творчество бывшего сотрудника «Осколков»: «Чехов на мне научился писать свои рассказы. Если бы не было Лейкина, не было бы Чехова» [24, с. 349].

Уже при жизни за Лейкиным закрепилась незавидная литературная репутация писателя, развлекающего низшие слои общества. В отзыве на третье издание ранних очерков Лейкина «Апраксинцы» и «Биржевые артельщики» обозреватель «Северного вестника» противопоставлял раннего Лейкина шестидесятых годов и позднего автора-юмориста:

«Нет, нам жалко того еще не знаменитого г. Лейкина, который написал “Биржевых артельщиков”, и нам очень неприятен г. Лейкин знаменитый, автор “Гороховых шутов”, “Медных лбов” и проч. Притом же

“Биржевые артельщики” и “Апраксинцы” никаких особенных парфюмов в себе не содержали и, не оскорбляя эстетического чувства людей требовательных, в то же время вполне доступны пониманию и умственным интересам тех самых читателей, увеселением которых г. Лейкин ныне специально занят» [1, с. 182].

Советские исследователи продолжили эту традицию и говорили об отрицательном в целом влиянии Лейкина и всей журнальной юмористики на Чехова, о заключении молодого таланта в строгие жанровые и тематические рамки, хотя в их статьях уже встречаются замечания и о некоторых положительных чертах сотрудничества в юмористических журналах [8; 15].

В своих статьях, посвященных этой проблеме [6; 7], В. Б. Катаев попытался дать объективную оценку творчеству Лейкина и указать на те черты поэтики и тематики, которые повлияли на молодого Чехова. Справедливо отмечается, что важнейшим достижением Лейкина была разработка жанра сценки: заглавие и короткое вступление с описанием места и времени, диалог, речевая характеристика персонажей, обозначение героя через метонимию – все эти черты можно найти и в чеховских сценках.

Определение степени влияния Лейкина на Чехова, выделение особенностей ранних текстов будущего классика на фоне текстов Лейкина как яркого представителя журнальной юмористики 1880-х годов представляются актуальными научными проблемами, особенно учитывая относительно малую изученность раннего творчества Чехова. Решение этих проблем поможет, с одной стороны, избежать приписывания молодому Чехову достижений, которых он не совершал (например, разработки жанра сценки, который уже окончательно сложился ко времени его прихода в литературу), а с другой, определить, что отличало молодого автора от множества других писателей-юмористов, ведь Чехов довольно быстро обратил на себя внимание и публики, и собратьев по перу. Катаев указывает на ряд сюжетов и персонажей Лейкина, которые совпадают с чеховскими или оказываются очень похожи на них. В этой статье мы попытаемся рассмотреть эти и другие параллели в текстах Лейкина и Чехова и показать различия в тематике и поэтике, которые еще ярче выступают на фоне общего сходства. Между текстами двух авторов можно выделить несколько уровней сближения.

Первый уровень можно обозначить как тематическое сближение (без точного совпадения темы), это наиболее общий и наименее связанный с взаимовлиянием пласт совпадений. Они объясняются тем, что тематика «малой прессы» была очень ограничена внешними факторами (ориентация на календарь, цензура, злободневность).

В сценке Лейкина «Заседание совета» [10] попечители приезжают в школу-приют для бедных девочек, где начальница их угощает, девочки поют для них хором, а новая учительница играет на фортепиано. В рассказе Чехова «Маска» (1884) миллионер-фабрикант Пятигорский, надев маску, начинает дебоширить в городском общественном клубе, заранее уверенный, что останется безнаказанным. У Лейкина много рассказов о «кураже» купцов, об их наглости и беспринципности, но в них основным объектом описания остается фигура купца (например, «На невском пароходе» [12, с. 1-4], «Домовладелец» [Там же, с. 68-70]), а Чехов переносит акцент на поведение окружающих, на их добровольное самоуничтожение. Чехов соединяет два характерные для «малой прессы» мотива: «кураж» богатого купца и преклонение перед сильными мира сего. Но в тексте акцент сделан не на этих тематических блоках, а на быстрой смене ролей (распространенный в раннем чеховском творчестве мотив хамелеонства – ср. «Хамелеон», «Двое в одном»), то есть на сюжетном повороте, пуанте¹.

Второй уровень мы условно обозначим как мотивное совпадение, то есть совпадение отдельных небольших эпизодов, ситуаций, которые не покрывают все содержание текста. Например, герой, выпивающий керосин вместо водки (Лейкин – «На именинах» [17, с. 50-52], «При получении жалования» [9, с. 49-52], в рассказе «На набережной Невы» [11, с. 316-319] герой выпил вместо спирта кислоту из колбы у хозяина-ученого, Чехов – «Неосторожность»). Во всех рассказах это происшествие оценивается окружающими как признак выносливости и здоровья: в сценке «На именинах» герой не в первый раз выпивает керосин, а во второй сценке – поправляется на следующее же утро: «Ну, заорал. Сбежались соседи. Молоком поить... И что ж вы думаете? День похворал, а потом ни в одном глазе! – Прежние-то актеры здоровее были <...> А теперь что? Жидконогие, слякоть, дрянь, одним перстом его свалишь. Не только с керосину, а с рюмки голого спирту ногами задрыгает» [9, с. 51-52]. То есть в обоих случаях нелепый случай (выпить керосин вместо водки) не так важен, как важно чудесное выздоровление, свидетельствующее о «натренированности» организма. В рассказе «Неприятность» тот же случай поставлен в центр повествования. Чехов добавляет в повествование распространенную в «малой прессе» врачебную тему: герой не может найти доктора, а в аптеке фармацевт читывает его за то, что тот обращается за помощью не по адресу и не вовремя. Рассказ заканчивается, как и у Лейкина, описанием реакции участников – герой сам объясняет свою живучесть «регулярным поведением», а его своячица – плохим качеством керосина. У Лейкина наблюдатели не переживают за героя, потому что знают о его живучести, а у Чехова – сам герой объясняет свое исцеление.

Третий уровень – сюжетные совпадения. Это те случаи, когда рассказы в большой степени совпадают по сюжету, как в указанной В. Б. Катаевым паре «Два храбрца» [17, с. 75-78] и «Пересолил».

При всем внешнем сходстве, они все-таки строятся по разным схемам. Разница отражена уже в названии. У Лейкина оба героя одинаково участвуют в обмане (два храбрца). Извозчик боится, что седок нападет на него и украдет лошадь, а седок боится, что извозчик обворует его и заберет шубу, поэтому каждый начинает придумывать обстоятельства, которые должны напугать собеседника: на каждую реплику одного следует ответная реплика другого. Извозчик говорит, что у него припасен ключ от линейки для защиты, седок пугает, что в случае чего он может бросить в глаза табак, первый говорит, что его лошадь любой узнает, она

¹ Пуант, пуанта. Стилистический прием, выражающий а) остроумное заключение эпиграммы, басни, анекдота [25].

клейменная, второй сообщает, что у него на шубе клеймо с именем и фамилией. Напряжение нарастает, кульминацией становится появление пьяного, которого каждый принимает за сообщника другого. После того как пьяный остается позади, напряжение спадает, и герои так же ответно обмениваются признаниями (оба считали друг друга за «мазуриков», оба испугались, нет ни табака, ни ключа от линейки). Эта равноправность героев приводит в итоге к счастливому финалу, сближению героев – седок добавляет пятиалтынный на чай. Переживание одной эмоции объединяет их, как может объединить людей общая беда, и не так важно, что появлением этой отрицательной эмоции они обязаны друг другу. Сценка ограничена временем поездки: с остановкой саней заканчивается и рассказ.

По форме глагола в названии чеховского рассказа понятно, что значимые для сюжета действия будет выполнять один персонаж. В отличие от рассказа Лейкина, читатель не понимает, что Клим тоже напуган, пока извозчик не убегает в лес. Повествование организовано с точки зрения землемера, и все признаки беспокойства Клина трактуются им как угроза («стал так часто на меня оглядываться», «Раньше ехал еле-еле, нога за ногу, а теперь ишь как мчится!» [21, с. 215]). В рассказе тоже постепенно нарастает напряжение, Смирнов все больше врет (говорит, что у него три револьвера, что он силен как бык, что начальство знает о его поездке, что со станции за ним должны выехать четыре товарища), кульминацией становится бегство Клина.

Целостность рассказа достигается за счет ряда повторов: описание телеги, трогаящейся с места (четыре удара: лошадь замотала головой – телега взвизгнула и задрожала – телега покачнулась – тронулась с места) в начале поездки, на повороте дороги, в финале; описание бега лошади (сначала медленно, потом быстрее).

Чехов практически отказывается от диалога (Клим почти не участвует в разговоре), но добавляет другие элементы, которые Лейкин не использует в сценке. В начале текста есть выразительное описание пейзажа, передающее настроение героя. В речи и в мыслях персонажей встречаются фразы, как будто взятые из собранных острот, часто встречающихся в «малой прессе»: «Где лошадиный хвост, там перед, а где сидит ваша милость, там зад...» [Там же, с. 211], «...удивляюсь способности русских возниц соединять тихую, черепашью езду с душой выворачивающей тряской» [Там же, с. 214].

Время и действие в рассказе соотносятся совсем не так, как в сценке, время рассказа не ограничено внешними обстоятельствами – временем путешествия и событиями в дороге. Рассказ Чехова начинается на станции и заканчивается до того, как главный герой доехал до усадьбы. Это несовпадение указывает на то, что главное в рассказе – не разрешение внешнего конфликта, а изменение состояния героя, текст заканчивается, когда землемер успокаивается и уговаривает извозчика ехать дальше: «Дорога и Клим ему уже не казались опасными» [Там же, с. 216].

Рассказ написан в объективной манере повествования: «рассказчик изображает видимый мир, исходя не из своего восприятия, а только как бы приводя свидетельства героя» [23, с. 41]. Такая организация делает рассказ более новеллистическим – побег испугавшегося Клина оказывается пуантом. Герои в финале тоже признаются друг другу, что оба напугались, но это не ведет к их единению. Автор продолжает следить только за состоянием Смирнова, который наконец успокаивается.

Общий сюжет – издевательство сильного над потерявшим силу – В. Б. Катаев выделяет в рассказах «Новый год» [17, с. 52-54] Лейкина и «Торжество победителя» Чехова.

В обоих рассказах герой, добившийся положения в обществе и богатства, издевается над когда-то тоже успешным, но теперь потерявшим влияние человеком. Совпадают даже способы издеательства – съесть или выпить что-то несъедобное, изобразить что-то унижительное. В обоих рассказах появляется тема младшего по статусу человека, которого заставляют сделать что-то приятное для богача: разорившийся купец заставляет сына прочесть стихи, в «Торжестве победителя» уже взрослый сын одного из сотрудников с радостью скачет вокруг стола и кукарекает, предвкушая получение новой должности в награду.

Оба рассказа относятся к календарному циклу. О «святочной продукции» Лейкина Е. В. Душечкина пишет: «Скука, ложь и алчность царят здесь и заражают собой всех окружающих – слуг, гостей, детей» [3, с. 218]. Купец, добившийся высокого положения и потому презирающий всех остальных, – постоянный герой лейкинских рассказов.

Чехов делает главными героями не купцов, а чиновников и добавляет мотив личной мести: Козулин издевается над Курицыным так же, как тот раньше издевался над ним, хотя и другим младшим по чину он приказывает его забавлять. В первой «осколочной» редакции страдания молодого Козулина были усилены – его мать умерла от гнева Курицына (как Башмакин в «Шинели»), и Курицын забирал у него невесту Оленьку (мотив, распространенный в «малой прессе» в целом, ср., например, рассказ Чехова «Дурак»), фамилия начальника также была более комичной – Куроцапов.

Чехов соединяет образ купца-самодура и «значительного лица», причем сообщает несколько моментов из биографии, объясняющих истоки его поведения. Классическая тема «маленького человека» получает новый оборот: «маленький человек» становится «значительным лицом» и мстит. Сам Козулин рассуждает о превратностях судьбы: «Все бывает, ну и всякие перемены бывают» [20, с. 69], эта зеркальность положения бывшего начальника и подчиненного отражается и в деталях: «Обыкновенно он (Курицын) никогда не курит, но если начальство предлагает ему сигару, то он считает неприличным отказываться» [Там же] – «Всякие угождения ему делал. Табак нюхать выучился! Н-да... А все для него... Нельзя, думаю, надо, чтоб табакерка при мне постоянно была на случай, ежели спросит» [Там же, с. 70]. Чехов сознательно переделал старый сюжет, зная о заезженности темы бесправных мелких чиновников. В письме брату он отмечал: «Нет, Саша, с угнетенными чиновниками пора сдать в архив и гонимых корреспондентов... Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их п<ревосходительст>вам, и корреспондентов, отвращающих чужие существования...» [18, с. 177].

Главное изменение, внесенное Чеховым, – это появление героя-рассказчика, который рад унижаться ради должности. Учитывая этот образ, название рассказа можно трактовать двояко: торжество Козулина над Курициным и торжество рассказчика, уверенного в получении новой должности.

Чехов включил этот рассказ в собрание сочинений, как и другой рассказ этого года о чиновнике, пресмыкающемся перед начальством, – «Толстый и тонкий», видимо, произведения на эту тему автор считал важными. Примечательно совпадение на лексическом уровне: «Папаша мой улыбнулся, *приятно покраснел* и засеменил вокруг стола» [20, с. 71] – «Все трое были *приятно ошеломлены*» [Там же, с. 251]. Эти практически оксюморонные словосочетания описывают состояние этих самоуничтожающихся персонажей: с одной стороны, они чувствуют себя неуютно, но близость к власти, возможность к ней приобщиться делает этот дискомфорт приятным.

Как видно из разобранных примеров, тексты Чехова отличаются от лейкинских стремлением к законченности, они чаще всего сконцентрированы на одном событии, пуанте. То, что у Лейкина было одним из множества эпизодов, у Чехова становится композиционным центром, к которому ведут все остальные компоненты текста. Описывая это различие между сценками двух авторов, Чудаков отмечал, что лейкинские тексты можно легко соединить в одно повествование, описывающее похождения купца, чеховские же сценки в целом этой операции не поддаются, «слишком сильны в них внутренние художественные центростремительные силы» [22, с. 111]. Характерно, что в случае с Чеховым совпадение сюжетов практически всегда обусловлено обращением к одному анекдоту, бродячему сюжету, а не к внелитературной реальности. То есть, например, можно перечислить множество совпадений в текстах Лейкина и Барышева-Мясницкого (его называли «московским Лейкиным» [2, с. 211]), которые объясняются общей актуальной темой или характерными реалиями купеческого быта: купеческого сына забирают в солдаты, и мать при помощи магии пытается избежать этого (Лейкин – «Заговор от солдатчины» [13, с. 177-181], Мясницкий – «Перед жребием» [16, с. 91-97]), неграмотная прислуга диктует письмо обманутому ее возлюбленному (Лейкин – «Письмо» [11, с. 32-36], Мясницкий – «Письмо» [16, с. 190-199]), купец не может понять гастрономические пристрастия высшего класса, в частности любовь к устрицам (Лейкин – «Устрицы» [11, с. 1-5], Мясницкий – «Гастроном» [16, с. 85-90]). Если текст Чехова совпадает с произведением другого автора, то в большинстве случаев это использование старого бродячего сюжета, например, «Билет на Сару Бернар» [5] Билибина и «То и се» (1881) Чехова, в обеих юморесках девушка отдает предпочтение кавалеру, сумевшему достать билет на спектакль Сары Бернар (фольклорный ход – героиня выбирает того, кто сумел выполнить задание).

Как уже было сказано, основное влияние на Чехова Лейкин оказал через саму форму сценки, которая утвердилась в его текстах к 1880-м годам. С композиционной точки зрения юмористическую «продукцию» Лейкина можно разделить на две группы. К первой будут относиться сценки с большим количеством персонажей и диалогов между ними, объединенные одним пространством, фабула в них ослаблена («В сквере», «На именинах», «Время деньги»). Чудаков так описывает сценки этого типа в творчестве Барышева-Мясницкого: «...краткое общее вступление, после которого идет текст, легко разбиваемый на ряд более частных сцен, каждая из которых могла бы начать свой самостоятельный рассказ; все сцены, за исключением вводных и заключительных, можно без ущерба для общей картины поменять местами» [22, с. 93].

Ко второй группе относятся сценки, построенные на одном диалоге между несколькими лицами («На набережной Невы», «Два храбреца»).

Первый тип не получил развития в творчестве Чехова, к нему можно отнести несколько ранних рассказов, например, «В вагоне», «В салоне де Варьете». Некоторые его тексты напоминают этот тип сценок, но они ближе к традиционному бесфабульному очерку 1860-х годов, речь повествователя в них занимает довольно большую часть текста, например, «В Москве на Трубной площади».

Намного чаще в раннем творчестве Чехова встречается сценка, основанная на диалоге нескольких персонажей. Но при всем композиционном сходстве таких текстов с лейкинскими, можно отметить существенные различия в области поэтики, в первую очередь в используемых средствах художественной выразительности.

Метонимия уже давно отмечалась исследователями как основной троп, встречающийся в текстах Лейкина [6; 7; 22]. Также отмечалась ее двоякая цель: создание комического эффекта и экономия пространства текста. При этом меньше внимания уделялось тому факту, что в сценках Лейкина практически отсутствуют сравнения и метафоры. С одной стороны, это объясняется теми же требованиями жанра – краткостью, сосредоточенностью на диалоге, небольшим объемом авторской речи, в которой они в первую очередь могли бы встретиться, а с другой стороны, в сценках Чехова сравнения встречаются часто и играют важную роль в создании комического эффекта всего произведения.

Например, в сборнике Лейкина «Цветы лазоревые» на 346 страниц всего 10 сравнений, большинство из них появляется при характеристике внешности персонажа и совсем не оригинально («тощей, как селедка, женщины и на другой – толстой и круглой, как тыква, женщины» [14, с. 16], «набеленная, как гипсовая статуя» [Там же, с. 42], «черный, как жук, франтик» [Там же, с. 109], «с гладковыбритым лицом, смахивающим на бульдога» [Там же, с. 211]).

Теперь посмотрим на сравнения, которые Чехов употребляет в текстах, напечатанных в «Осколках» уже в первый год его сотрудничества (1883-й, Чехов начал печататься в «Осколках» в конце 1882-го). Во-первых, их ощутимо больше (из 78 текстов в 26 есть сравнения, в некоторых несколько). Во-вторых, меньшая часть характеризует внешность человека (но и они в большинстве своем намного оригинальнее и смешнее лейкинских: «в профиль похожа на улитку, en face – на черного таракана» [20, с. 232], «отставной генерал Зазубрин, старый, как анекдот о собаке Каквасе, и хилый, как новорожденный котенок» [Там же, с. 149]). Больше сравнений характеризуют предметы и явления, причем часто одушевляя их: «блины такие же румяньки, как

покойница» [Там же, с. 263], «ветер не бьет по лицу, как мокрая тряпка» [Там же, с. 108], «за зеленым, пятнистым, как тиф, столом» [Там же, с. 225]. Но в основном сравнения характеризуют действия или состояние человека, «Выводит он долго, с чувством, с толком, точно чистописанию учиться...» [Там же, с. 111], «Нежное, как студень, piano достигало степени fortissimo» [Там же, с. 132], «так меня и покоробит всего, словно я локтем о перила ударился» [Там же, с. 196]. Большинство сравнений встречается в речи повествователя или рассказчика и позволяет читателю понять внутреннее состояние героя через характеристику его поведения («проговорил генерал каким-то неестественно-трескучим голосом, нагнувшись и подбежав ко мне рысдой, как раздраженный гусак» [Там же, с. 260]). Примечательно, что и в личной переписке Чехов часто использует сравнения, что говорит о внутренней предрасположенности к этому тропу [4] («...Еврейновой, очень милой и умной старой девы, имеющей степень “доктора прав” и похожей в профиль на жареного скворца» [19, с. 218]).

Если обратиться к письмам Чехова, то становится ясно, что эта особенность поэтики была программной для молодого писателя. В письме брату Александру есть следующее замечание: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев...» [18, с. 242]. Сравнения, характеризующие героев как в речи рассказчика, так и в прямой речи, как раз дают такую возможность.

Таким образом, и между сценками Лейкина и Чехова, построенными по общим композиционным принципам, ощущаются существенные различия. Лейкин сводит речь повествователя до минимума, до степени ремарки и дает основную характеристику персонажей через их речь. Эту особенность выделяла и современная критика, с неудовольствием отмечая, что комизм его рассказов исчерпывается «“смешными” словечками, вроде “разделюции” вместо “резолуции” или “насыпь лампадку” вместо “налей рюмку водки”» [1, с. 181].

Чехов увеличивает объем речи повествователя и раскрывает характеры персонажей не только и не столько через их речь, сколько через внешнюю характеристику, через их поведение. Эта особенность поэтики останется и в позднем творчестве автора.

Список литературы

1. Б/п. Новые книги // Северный вестник. 1885. № 4. С. 181-182.
2. Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: в 6-ти т. СПб., 1890. Т. 2. Вып. 22-30. 422 с.
3. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. 256 с.
4. Захарова В. Е. Сравнение в письмах А. П. Чехова как изобразительное средство // Творческий метод А. П. Чехова: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. В. Д. Седегов. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского гос. пед. ин-та, 1983. С. 130-134.
5. И. Грэк <Билибин В. В.> Билет на Сару Бернар // Стрекоза. 1881. № 49.
6. Катаев В. Б. Лейкинский вариант // Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. С. 9-27.
7. Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова / ред. В. Б. Катаев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 17-24.
8. Коротаев А. В. Чехов и малая пресса 80-х годов // Ученые записки ЛГПУ им. И. А. Герцена. 1939. Т. 24. С. 87-136.
9. Лейкин Н. А. Гуси лапчатые. СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1881. 300 с.
10. Лейкин Н. А. Заседание совета (сценка) // Осколки. 1882. № 51. С. 3-4.
11. Лейкин Н. А. Караси и щуки. СПб.: Типография М. А. Хана, 1883. 323 с.
12. Лейкин Н. А. Соврасы без узды. Юмористические рассказы. СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1880. 287 с.
13. Лейкин Н. А. Теплые ребята. СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1882. 315 с.
14. Лейкин Н. А. Цветы лазоревые. СПб.: Типография д-ра М. А. Хана, 1885. 346 с.
15. Мышковская Л. М. Чехов и юмористические журналы 80-х годов. М.: Московский рабочий, 1929. 128 с.
16. Мясницкий И. И. Их степенства. Юмористические очерки, сценки, картины. М.: Типография Мартынова, 1882. 319 с.
17. Спутники Чехова / ред. В. Б. Катаев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.
18. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: Письма: в 12-ти т. М.: Наука, 1974. Т. 1. 584 с.
19. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: Письма: в 12-ти т. М.: Наука, 1975. Т. 2. 584 с.
20. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: Сочинения: в 18-ти т. М.: Наука, 1975. Т. 2. 584 с.
21. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: Сочинения: в 18-ти т. М.: Наука, 1976. Т. 4. 552 с.
22. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. 384 с.
23. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1971. 292 с.
24. Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний: в 2-х т. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Т. 1. 720 с.
25. <http://gallicismes.academic.ru/31888/пуант> (дата обращения: 13.01.2016).

A. P. CHEKHOV AND N. A. LEYKIN: SIMILARITY WHICH EMPHASIZES THE DIFFERENCE

Ovcharskaya Ol'ga Vladimirovna
Saint Petersburg State University
ov4arskayaolga@mail.ru

The article examines the influence of N. A. Leykin, humorist writer and editor of the magazine “Fragments”, on A. P. Chekhov’s early creative work. Identifying the peculiarities of the future classic’s early texts against the background of the texts by Leykin as a striking representative of journalistic humouristics of the 1880s is considered a relevant scientific problem. The paper provides comparative analysis of the certain texts by Leykin and Chekhov with similar themes or plots. Relying on the analysis the author identifies certain peculiarities of Chekhov’s early texts.

Key words and phrases: literary influence; humorist author; humorous journalism; story; sketch; parallels in the texts; convergence levels.