

© 2026. Н. Н. Смирнова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Чеховское «перестал читать стихи или романы» и «кризис воображения»

Аннотация: В статье прослеживается связь чеховского новаторского стиля повествования и осмысление критиками и философами кризисных тенденций художественного творчества в начале XX в. Оценка чеховского стиля с разных позиций представляет объемную картину интеллектуальной жизни России первой трети XX столетия. Так, Лев Шестов обозначает раздел между двумя эпохами в русской литературе — тургеневской и чеховской, показывает принципиальную разницу между двумя стилями мышления и повествования. Впоследствии эти идеи образуют клише в критике 1920–1930-х гг. Важно отметить, что одни и те же особенности чеховского стиля (фрагментация наблюдений, преобладание детали над целым) порождают различные выводы о путях литературной эволюции. Так, В. Шкловский считал стиль ранних рассказов Чехова наиболее совершенным. М. Гершензон показывал, как преобладание детали в чеховском повествовании искажало «жизненную правду». К. Мочульский и В. Вейдле видели в чеховской художественной манере симптомы «кризиса воображения» и «умирания искусства».

Ключевые слова: чеховское повествование, кризис воображения, литературная эволюция, фрагментарность, Л. Шестов, М. Гершензон, В. Шкловский, К. Мочульский, В. Вейдле

Информация об авторе: Наталья Николаевна Смирнова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>

E-mail: nnsmirnova@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 23.10.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.11.2025

Дата публикации статьи: 25.03.2026

Для цитирования: Смирнова Н. Н. Чеховское «перестал читать стихи или романы» и «кризис воображения» // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 280–291. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-280-291>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 280–291. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 280–291. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Natalia N. Smirnova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Chekhov's "Stopped Reading Poetry or Novels" and "Crisis of Imagination"

Abstract: The article deals with the critical and philosophical interpretations of Chekhov's narrative style through the prism of crisis trends in art from the end of the 19th to the first third of the 20th century. Evaluating Chekhov's style from various perspectives provides a comprehensive picture of Russian intellectual life in the first third of the 20th century. Lev Shestov proposes distinction between two eras in Russian literature (Turgenev's and Chekhov's) and demonstrates the fundamental difference between the two styles of thought and narrative. These ideas became clichés in criticism in the 1920s and 1930s. It is important to note that the same characteristics of Chekhov's style (fragmentation of experience, predominance of detail over the whole) received different interpretations. Thus, V. Shklovsky considered the style of Chekhov's early stories to be the most perfect. M. Gershenzon demonstrated how the predominance of detail in Chekhov's narrative distorts the "truth of life." K. Motchoulski and W. Weidlé observed in Chekhov's artistic style symptoms of a "crisis of imagination" and the "declining of art."

Keywords: Chekhov's narrative, crisis of imagination, literary evolution, fragmentation, L. Shestov, M. Gershenzon, V. Shklovsky, K. Motchoulski, W. Weidlé

Information about the author: Natalia N. Smirnova, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>

E-mail: nnsmirnova@mail.ru

Received: October 23, 2025

Approved after reviewing: November 28, 2025

Published: March 25, 2026

For citation: Smirnova, N. N. "Chekhov's 'Stopped Reading Poetry or Novels' and 'Crisis of Imagination.'" *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 280–291. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-280-291>

Истоцился материал — оборви повествование,
хотя бы на полуслове.

Л. Шестов. Творчество из ничего.

Чеховское повествование задало тон и целую традицию в литературе¹, В. Б. Шкловский рассматривал ранний чеховский рассказ как образец жанра, вместе с тем чеховская повествовательная манера соответствует уже новому восприятию мира, состоянию распада целостности на рубеже XIX–XX вв.

Этот распад охарактеризован самим Чеховым: «Когда я перестал пить чай с калачом, то говорю: аппетита нет! Когда же перестал читать стихи или романы, то говорю: не то, не то!» [Чехов: 90]. Впоследствии В. Б. Шкловский скажет: «Не хочется острить. Не хочется строить сюжет. Буду писать о вещах и мыслях. Как сборник цитат» [Шкловский 1926: 8].

К концу XIX в. назрело осмысление традиции русской литературы в условиях новой эпохи, нового осознания истории, творческой стихии. Время требовало иных приемов повествования. В фрагментарной книге Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления» (1905) — первой декларации новых принципов мышления в русской философии (таких, как незавершенность, фрагментарность, разрывы в привычных ассоциативных связях) изучаются два различных подхода к ведению рассказа, значимых не только для литературной, но и философской традиции. Эти два подхода, два типа мышления и повествования — тургеневский и чеховский: монументальный рассказ Тургенева о жизни и судьбах персонажей, авторские размышления мировоззренческого характера, подводящие итог изображенному, с одной стороны, и краткие, фрагментарные, исполненные мелкими «случайными» деталями штрихи, которыми рисуются картины у Чехова. Переход

¹ См., например, масштабное исследование: [Бушканец].

от Тургенева к Чехову как итог развития повествовательных стратегий XIX столетия был найден Шестовым еще и эмпирически, прямо во время работы над «Апофеозом беспочвенности»: книга изначально была посвящена творчеству Тургенева, но в процессе написания это последовательное повествование приобретало дискретную форму благодаря включению фрагментов размышлений о творчестве Чехова¹.

Представление Шестова о двух традициях — Тургенева и Чехова — образует впоследствии клише в восприятии творчества классиков русской литературы.

Так, спустя десятилетия, в 1926 г. К. В. Мочульский скажет:

Современная проза при всем богатстве и разнообразии материала поражает скудостью художественных приемов. Основные виды построения и техники рассказа, выработанные XIX веком, остаются неизменными у эпигонов, попутчиков и пролетарских писателей. Они варьируются, переделываются, но не развиваются. Любопытно, что революционная молодежь, презирующая «интеллигентщину», упорно топчется вокруг чеховской новеллы и тургеневской повести [Мочульский: 272–273].

Лев Шестов первым заговорил о новых принципах ведения повествования у Чехова, особом сцеплении мыслей², значимом не только для понимания художественного творчества, но и философии на рубеже XIX–XX вв. Уже тургеневское повествование подрывается изнутри неустрашимым противоречием между изображаемым и прикрепленным к нему «мировоззрением»³. Чеховское повествование, по мнению философа, напротив, составлено из осколков впечатлений, попыток

¹ Подробнее: [Баранова-Шестова: 64, 65–67]; [Смирнова: 104–141].

² Воспользуемся толстовским определением: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, — теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью, я думаю, а чем-то другим...» (Из письма Л. Н. Толстого Н. Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 г., Ясная Поляна [Толстой 62: 268]).

³ См.: [Шестов 1991: 54–56].

проследить судьбы персонажей, их «неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, — словом, все, чего так боятся и избегают нормальные люди» и что стало «сущностью жизни» [Шестов 1996: 211–212]. Чеховский акцент на наблюдениях, художественных деталях, на «случаях» и полный отказ от проявления авторского «мировоззрения» в изображаемом стали для Шестова новыми ориентирами: в мире нет ничего целостного и завершенного, нет его и в воображении художника, и в картине мира философа. В знаменитой статье «Творчество из ничего» (1905)¹ Шестов декларировал этот принцип:

Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно ненужная. Источился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове. Чехов иногда так и делал <...> [Шестов 1996: 211]².

Характерно, что мастерство стиля Чехова, отмечаемое каждый раз в критике и философской мысли, снабжалось совершенно различными характеристиками. Лев Шестов подчеркивал уничтожающее всякую надежду видение писателя («В руках Чехова все умирало» [Шестов 1996: 186]), Шкловский — завершение определенной логики развития формы рассказа, М. О. Гершензон — изображение внешних проявлений жизни чувств и намеренное игнорирование глубинных душевных движений (в «закрытый аппарат человеческой души взор г. Чехова не проникает» [Гершензон: 230]).

Вследствие этого намеренного авторского игнорирования, — говорит Гершензон, — невозможно читать чеховские рассказы с неослабевающим чувством новизны:

¹ Обычно в связи с этой статьей исследуются особенности иррационализма философа, но главное — влияние чеховской манеры рассказывания на философский дискурс Шестова игнорируется (см., например: [Anton Chekhov]).

² Надо сказать, что эта «нецелостность» изображаемого впоследствии дала основания Л. Н. Толстому фрагментарно вычленив главное, по его мнению, из чеховского рассказа «Душечка» для включения в «Круг чтения» (см. подр.: [Андреева: 20–23]).

...стоит прочесть сразу пять-шесть таких рассказов, и странное дело! — вас с тою же силою охватывает впечатление серого однообразия, точно перед вашими глазами прошли не отдельные ярко-изображенные лица, а толпа, которой вы не успели рассмотреть [Гершензон: 229].

Если не «однообразие», то «обычность» тем отмечает и Шкловский, но с иными выводами:

Больше всего читаются широкой публикой молодые рассказы Чехова, те рассказы, которые он называл пестрыми. Если прочесть их и рассказать потом самому себе, о чем в них повествуется, то окажется, что темы у Чехова здесь самые обычные [Шкловский 1929: 74].

Однако «чеховская новелла построена на четком сюжете с неожиданным разрешением», «очень часто Чехов работает на нарушении традиций какого-нибудь сюжетного штампа» [Шкловский 1929: 75, 76]. Очевидно, что рассказ, построенный на обмане читательских ожиданий, можно прочесть с неослабевающим интересом только раз. Для Гершензона даже сам регулярно повторяющийся прием (как и намеренное игнорирование душевных глубин) свидетельствует о нарастающем однообразии и, как следствие, об «искажении жизненной правды» (которая, конечно, для Шкловского 1910–1920-х гг. совсем не была художественным достоинством). Несмотря на признание, что «высокая литературная слава Чехова началась с театра и повестей», Шкловский считает идеальными с точки зрения законченности формы ранние рассказы писателя, которые «появились первоначально в младшем ряду литературы», — «самый читаемый Чехов — это и есть Чехов формальный наиболее совершенный» [Шкловский 1929: 79].

Гершензон рассматривает ключевые приемы писателя и драматурга в иной перспективе. Атомизация, фрагментация наблюдаемого, составляющие знаменитую чеховскую «краткость», уничтожают правдивость всей картины:

Художественный инвентарь г. Чехова весь состоит из неисчислимых микроскопических вещей, из несчетных мельчайших психологи-

ческих наблюдений; и вот, под влиянием его цельного настроения один из этих камешков за другим бессознательно и слегка окрашиваются в неестественный цвет, и так как они мелки, то это его не пугает, он и не замечает этого. <...> Но когда он из этих слегка окрашенных камешков сложит свою мозаику, из этих слегка изогнутых черточек создаст контур жизни, — тогда неизбежно обнаружится, как неестествен этот цвет и как искажены все очертания. В этой опасности — оборотная сторона специализации г. Чехова на внешне-психологической живописи: та самая способность, которая сделала его величайшим мастером психологического реализма, привела его и на путь искажения жизненной правды» [Гершензон: 238].

Правда, не всегда Гершензон столь категоричен. Так, в постановке чеховского «Иванова» на сцене Художественного театра он находит конгениальную передачу всей палитры мыслей автора, даже в потенции содержащихся и в полной мере проявленных в игре актеров (В. И. Качалова, И. М. Москвина, К. С. Станиславского):

Реализм, выдержанный в мельчайших подробностях, — и ни следа искусственности, преднамеренности и того подчеркивания, которое так раздражало в «Трех сестрах» и еще в «Вишневом саде». На всем колорит чеховской мягкости: настроение, которым насыщена пьеса, нашло себе полное пластическое воплощение на сцене [Гершензон 2017: 242].

По мнению Гершензона, в постановке «Иванова» была проявлена *незримость* подлинных событий, спрятанных за бытовыми деталями истории. Это главная черта чеховской драматургии в выражении «великой сложности и иррациональности человеческого духа» [Гершензон: 243]; она же впоследствии подводит к осознанию «кризиса воображения» и «умирания искусства»: незримое становится тотально невыразимым, разрешается в немоту и молчание, обнажая отъединенность личности от опыта художественного воссоздания жизни.

Как известно, не только «стихи или романы», но и современный Чехову театр так же точно воспринимался художником, — «не то». Новые принципы драматургии Чехова были осмыслены уже из перспективы XX столетия. В 1929 г. выходит статья Мочульского «Театр Чехова», где

необходимость нового осмысления подлинно новаторского стиля писателя противопоставляется уже сформировавшимся стереотипам о чеховской драматургии:

Как было бы просто и легко, вслед за остальной критикой, поговорить о натурализме Чехова, вспомнить попутно о тенденциях Художественного Театра, сказать, что актеры на сцене «переживают» не для зрителя, а для себя лично, что вместо сцены перед нами обыкновенная комната со снятой четвертой стеной; что перед нами не зрелище, а кусок жизни, что нам приказано не слушать, а подслушивать. Да, это было бы легко — но в результате наших рассуждений — ни осталось бы ни театра, ни искусства [Мочульский: 49].

Мочульский отмечает замедление действия, темпа, «заглушенность тона», что создает общее замедление восприятия драмы:

Актеры говорят вполголоса, часто молчат, мало и медленно движутся. Диалог несвязный, с резкими переходами, недоговоренностями и паузами. Иногда вместо слов — какой-нибудь мотивчик, или навязчивый стишок <...>. Эмоция не выражается словами, а прячется за ними. Слова только для отвода глаз. <...> Стоит только кому-нибудь из них заговорить с волнением и страстью, как тотчас же он чувствует себя в смешном и неловком положении и обрывает начатую речь какой-нибудь нарочитой банальностью [Мочульский 1999: 50].

Вспоминается тут шестовское *«оборви повествование, хотя бы на полуслове»*. «Внутри же, — продолжает Мочульский, — напряженная душевная жизнь, протекающая невидимо — и проявляющаяся внезапными взрывами и толчками» [Мочульский 1999: 51].

Невидимость подлинно происходящего — главное в чеховском театре, по мнению автора. Прежде видимое теперь — «не то». Время больше не располагает к привычным формам разворачивания повествования и драматургического действия, а затем и вовсе устраняет воображаемое из литературы.

В 1930-е гг. «чеховский разбитый параличом мир» [Вейдле: 139] начинает осознаваться как предвестие «умирания искусства»; рассказ, роман, драма часто сводятся всего лишь к «случаю из жизни» [Вейдле:

8–9]. Более того, отмечаемое Шкловским формальное совершенство чеховского раннего рассказа для Вейдле — признак завершающего этапа художественной эволюции, свидетельствующего о переразвитии и упадке. Рационализм, проявляющийся как абсолютная целесообразность и незаменимость каждой конкретной художественной детали также, по мнению критика, симптом уничтожения творческой свободы:

Но и знаменитое предписание Чехова насчет того, чтобы «все ружья стреляли», слишком стесняет свободу замысла и приключению грозит войной. У Шекспира и Сервантеса, у Гоголя и Толстого вовсе не все ружья стреляют; подлинное приключение, где бы оно ни возникало, во внешнем ли мире или в душевной глубине, никак не может логически *вытекать* ни из предшествующих событий, ни из характера действующего лица, с которым оно случается. Если оно и вызвано какой-то необходимостью, то, по крайней мере, при возникновении своем оно должно казаться нечаянным и свободным [Вейдле: 63].

Именно свобода утрачивается за переразвитием формы, преобладанием рассудочного над живой жизнью:

Окончательно разрушают этот смысл рационализирующие, механизмирующие силы, удушающие всякий зародыш художественного творчества. Механическим сложением распавшихся частиц духа не воплотить, мира не преобразить, антиномической ткани художественного произведения не создать и целостной вселенной не построить [Вейдле 2001: 75].

Чеховское дискретное видение мира в отдельных деталях, мелких штрихах, из которых складывается импрессионистическая картина, для Вейдле уже признак такого переразвития.

Вместо романа — рассказ, философское эссе или документальное повествование, — эта общая тенденция отмечается и Шкловским, и Мочульским, и Вейдле, но с разных позиций. Шкловский считает, что «...понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал» [Шкловский 1926: 99]¹,

1 Шкловский связывает внеэстетическое, случайное и личностное в литературной эволюции: «Изменяйте биографию. Пользуйтесь жизнью. <...>

этот процесс объективный, отражающий коренные свойства самой литературы — развиваться за счет экстралитературных факторов. Мочульский рассматривает то же самое движение от романа к документально-биографическим жанрам с точки зрения меняющегося времени, воздействующего на читательскую аудиторию (послевоенное поколение), которая, в свою очередь предопределяет дальнейшие пути развития искусства слова:

Эффектные заявления о конце литературы сводятся к гораздо более скромному утверждению: литературный жанр достигший своего расцвета в прошлом веке, несомненно перестает быть господствующим; роман мог развиваться только при большой одаренности фантазией и вкусе к ней у поколения, создавшего Бальзака и Толстого. Наша эпоха этими свойствами не отличается: она в лучшем случае реалистична, в худшем — материалистична. Она одарена энергией и волей, но лишена воображения. Вместо фантазии — у нее любопытство и любознательность. <...> Послевоенное поколение отличается наивным реализмом, непосредственностью и ограниченностью молодости. <...> В искусстве у него память бесспорно преобладает над воображением. В литературе оно ищет «документа», поучения, «были». К вымыслу относится подозрительно, как к материалу недобросовестному. Верит только испытанной фирме — действительности [Мочульский: 160–161, 162].

Если Шкловский и Мочульский в целом оптимистически смотрят на такое развитие, находя в нем закономерную историческую неизбежность оттеснения литературы вымысла документальными жанрами в современности, то Вейдле прямо говорит, что вымысел — ключевое свойство литературы, без него обреченной на умирание. Этот процесс, по мнению мыслителя, затрагивает и самые основы бытия личности в мире:

Лишь оскудение вымысла, лишь закат воображаемых миров привели к расколу между познанием и творчеством, а отсюда и между твор-

Нам, теоретикам, нужно знать законы случайного в искусстве.

Случайное — это и есть внеэстетический ряд.

Оно связано не каузально с искусством.

Но искусство живет изменением сырья. Случайностью. Судьбой писателя» [Шкловский 1926: 86].

ческой личностью, творческим делом художника и его эмпирическим, житейским, «реальным» бытием [Вейдле: 11].

Личность, лишенная контакта с вымышленным, с преображенным фантазией, теряется в материальном мире, обречена в нем на одиночество. По мысли Вейдле, именно такое одиночество в очищенном от таинства творческого воображения мире запечатлевает Чехов.

Чеховская манера повествования и художественного видения во многом способствует формированию новой оптики не только в литературе, но и в философии и критике. Лев Шестов делал акцент на разрушительной силе чеховской мысли, впоследствии, критика и теория 1920-х – 1930-х гг. видит в чеховском творчестве и создание новых жанровых образцов, и, одновременно, предвестие и симптом распада некогда целостной картины мира, несбывшегося будущего и нарастающего оскудения.

Список литературы

Источники

Вейдле В. Умирание искусства / сост. и авт. послесл. В. М. Толмачёв. М.: Республика, 2001. 447 с.

Гершензон М. О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / отв. ред.-сост. Н. Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 336 с.

Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. 416 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1980. Т. 17. 528 с.

Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. 216 с.

Шестов Л. Соч.: в 2 т. Томск: Водолей, 1996. Т. 2. 448 с.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей; «КРУГ», 1926. 141 с.

Исследования

Андреева В. Г. Экспликация усадебно-дачного топоса в «Круте чтения» Л. Н. Толстого // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 3 (30). С. 17–27. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-3-30-17-27>

Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова: в 2 т. Париж: La Presse Libre, 1983. Т. 1. 359 с.

Бушканец Л. Е. «Он между нами жил...»: А. П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX в. Казань: Казанский ун-т, 2012. 755 с.

Смирнова Н. Н. Фрагмент и незавершаемое произведение: замысел, чтение. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2023. 288 с.

Anton Chekhov Through the Eyes of Russian Thinkers: Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov / ed. by Olga Tabachnikova. L.: Anthem Press, 2010. 312 p.

References

Andreeva, V. G. “Eksplikatsii usadebno-dachnogo toposa v ‘Kruge chteniia’ L. N. Tolstogo” [“Explications of the Estate and Dacha Topos in Leo Tolstoy’s ‘Circle of Reading.’”]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, no. 3 (30), 2022, pp. 17–27. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-3-30-17-27> (In Russ.)

Baranova-Shestova, N. *Zhizn’ L’va Shestova: v 2 t.* [*Lev Shestov’s Life: in 2 vols.*], vol. 1. Paris, La Presse Libre Publ., 1983. 359 p. (In Russ.)

Bushkanets, L. E. “On mezhdru nami zhil...”: A. P. Chekhov i russkoe obshchestvo kontsa XIX – nachala XX v. [“He Lived Between Us ...”: A. Chekhov and Russian Society of the Late 19th – Early 20th Century]. Kazan, Kazan University Publ., 2012. 755 p. (In Russ.)

Smirnova, N. N. *Fragment i nezavershaemoe proizvedenie: zamysel, chtenie* [*Fragment and Unfinishable Work: Concept, Reading*]. Moscow, Kanon+ Publ., Reabilitatsiia Publ., 2023. 288 p. (In Russ.)