

## ЧТО ТАКОЕ ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ ПИСАТЕЛЯ?

**Многие из вас пишут и стать знаменитыми. Но как это происходит?**

**Как становятся классиками?**

1. Классики – это те, кого преподают в школе. Школа учит не только актуальному знанию, думать, размышлять и пр. – школа учит жить в определенном культурном пространстве, где читают одно и то же и понимают друг друга. Но кто составляет программу? Попадают в нее только лучшие произведения? Кто-то же отбирает? Авторы учебников выдвигают своих кандидатов в классики, но не все они оказываются долговечными

2. Но кто влияет на министерские умы? Критики и литературоведы. Благодаря Белинскому не попали к классики имевшие шумный успех Бенедиктов, Марлинский и Кукольник. Но... благодаря ему же развенчан великолепный поэт Баратынский. Белинский приветствовал молодых Гончарова, Достоевского, Тургенева, Некрасова – угадал их талант, но так же он прославил многих средних писателей. Производство в классики имеет и отрицательную сторону, «фирма» становится важнее других качеств. Мы знаем незрелые произведения Лермонтова и забыли множество прекрасных стихотворений поэтов, которые не считаются перворазрядными.

3. Читатели-современники должны заметить писателя или поэта при его жизни. Литература пишется для современников, для того, чтобы говорить с ними обо всем, что важно. Эпоха как контекст создания произведения объединяет и автора, и произведение, и читателей-современников. Причем разговор идет *о системе ценностей – если этот разговор о системе ценностей* людей интересен современникам, то писатель становится знаменитым.

На литературную репутацию влияет множество факторов. Есть авторы, известность которых построена на одном произведении: Грибоедов известен одной пьесой, а все остальное интересно только для специалистов. А вот Островский – автор целого репертуара, хотя среди его наследия есть повторения героев, тем, сюжетов, есть и даже просто неудачные пьесы. Современники ценили эффектного Бенедиктова или словоохотливую Ростопчину выше Тютчева или Фета.

**Справедливо ли устанавливаются литературные репутации?** Не всегда. Мы строги в отношении к писателям прошлого, быстро забываем всех, в классики не попавших, но снисходительны к современникам. Писатель, ставший бессмертным, попадает в привилегированное положение. Слава его растет, а таланты прочих расцениваются все ниже и ниже. Каждая эпоха пересматривает список классиков и часть из них исключает из числа образцовых, но это не всегда связано с художественным уровнем произведений.

Большую роль играет «ритм эпох», о чем впервые писал И. Розанов, введший понятие «литературная репутация». На первом этапе писатель получает известность современников, вторая волна – отторжение, отталкивание, затем – третья и устоявшаяся волна известности и закрепление славы или окончательное исчезновение из истории литературы.

**Зачем нужны литературные репутации?** Литературная репутация – это присутствие писателя в культурном пространстве других эпох, начинающееся после его смерти, это сложившееся в общем культурном сознании мнение о писателе и его месте в литературной иерархии, так или иначе влияющее на установку восприятия его следующими поколениями.

**В случае с каждым писателем установление его славы – почти детективная история.**

Вот только некоторые моменты такой детективной истории, связанной с А.П. Чеховым.

Писателя «Чехонте» (а таким Чехов был с 1879 по 1886 год) читатели узнали только после знакомства общества с «Чеховым».

На литературной репутации Чехова долго сказывалась репутация изданий – мелких юмористических журналов. Когда критик А. Скабичевский писал о возможной горестной судьбе Чехова как сотрудника мелкой прессы, он был прав – большая их часть действительно умирала в пьяном виде «под забором». Знание, что в таких журналах работают случайные люди

ради ничтожного гонорара, пишут большей частью чепуху о дачных мужьях или о тещах и т.д., – накладывало свой отпечаток и на восприятие Чехова. Тем не менее Чехов был, вследствие своей общительности и широкого круга знакомых, хорошо известен в кругах, как их называли, «мелкой литературной братии». Когда в 1885 г. «Будильник» праздновал 20-летний юбилей, то Чехов был уже старым его сотрудником и был запечатлен – юный, полноватый, с веселыми глазами – на рисунке, запечатлевшем всех участников журнала. В немногочисленных рецензиях отмечалось, что на фоне прочей юмористики рассказы Чехонте отличаются здоровым юмором, легко читаются и является легковесным анекдотом, строятся чисто внешнем комизме, что подходит для нетребовательных читателей.

Чехов становится известным, когда в «Петербургской газете» благодаря протектированию Н. Лейкина стали появляться его рассказы. В декабре 1885 г. Чехов познакомился в Петербурге, куда его пригласил Лейкин, с А.С. Сувориным и Д.В. Григоровичем, а затем, с февраля 1886 г., началось его сотрудничество с газетой «Новое время». Так переход в издания другого типа оказался поворотным моментом в писательской судьбе: во-первых, в 1880-е гг. от репутации издания зависела репутация писателя, во-вторых, Чехов вырвался к другой аудитории – к читателям более солидным.

Для формирования литературной репутации Чехова был важен спор о том, кто его «открыл» – Д. Григорович (т.е. прогрессивный писатель), чье письмо с признанием Чехова «настоящим талантом» писатель получил 26 марта 1886 г., или, как настаивала газета «Новое время», ее редактор А. Суворин и критик В. Буренин (т.е. люди с сомнительной в среде интеллигенции репутацией).

«Версия с Григоровичем» закрепилась не без постоянных публичных напоминаний самого Григоровича – будучи сентиментальным, восторженным и наивно-эгоистическим человеком, он не упускал случая поговорить об этом. И. Потапенко вспоминал: *«Мне памятен один приезд в Москву покойного Д.В. Григоровича. <...> Само собою разумеется, что был специальный расчет на присутствие в Москве Антона Павловича. С одной стороны, хотелось показать петербургскому литератору лучшее, что есть в литературной Москве, и чем она гордится, а с другой – имели в виду особые отношения между Чеховым и Григоровичем. Ведь старый писатель первый заметил талант Чехонте в его маленьких рассказах, печатавшихся в сатирических журналах, обратил на него внимание Суворина, написал ему трогательное отеческое письмо. Антону Павловичу все это было поставлено на вид – и уж само собой разумелось, что он будет украшением «филиального чествования». А.П. впал в мрачность <...> «Так я завтра уезжаю». – Я возмущился: «Как же так? Григорович, его письмо... Такие отношения... Наконец, разочарование Лаврова и всех прочих...». И тут он начал приводить свои доводы: «Ведь это понятно. Я был открыт Григоровичем и, следовательно, должен сказать речь. И при этом непременно о том, как он меня открыл. Иначе же будет нелюбезно. Голос мой должен дрожать, и глаза наполниться слезами. Я, положим, этой речи не скажу, потому что не умею. Но встанет Лавров – и расскажет, как Григорович меня открыл. Тогда подымется сам Григорович, подойдет ко мне, протянет руки и заключит меня в объятия и будет плакать от умиления. Старые писатели любят поплакать. Ну, это его дело, но самое главное, что и я должен буду плакать, а я этого не умею. Словом, я не оправдаю ничьих надежд». На обеде сам Григорович заговорил о том, как он писал Чехову, как открыл его талант и т.п. Потому и к чеховской «благодарности» со временем добавились и другие, вполне понятные чувства.*

Но спор о его первооткрывателе оказался чрезвычайно важным: для либеральных изданий «быть открытым» Сувориным было бы несмыслаемым пятном на репутации Чехова, потому версия о Григоровиче оказалась более популярной.

Чехов писал в январе 1887 г.: *«В новогодних номерах все газеты поднесли мне комплимент <...> но я все-таки начинаю чувствовать за собой одну заслугу: я единственный, не печатавшийся в толстых журналах, писавший газетную дрянь, завоевал внимание вислоухих критиков – такого примера еще не было...».*

В конце 1880-х годов Чехов не только печатает отдельные рассказы, но уже сборники. То, что именно сборник вызвал интерес критики к Чехову, не случайно. И в дальнейшем большую роль Чехова сыграли именно сборники «В сумерках», «Рассказы» (с 1888 по 1899 г. выдержал 13 изданий), «Хмурые люди» (с 1890 по 1899 год переиздавался 9 раз) и пр., поскольку это уже не разрозненные рассказы, которые со временем забываются, и даже не просто сборники, но цельные книги, позволяющие судить о единстве авторского художественного мира. Никто уже не измеряет достоинство произведений его длиной, и привычка не считать, а взвешивать строки началась с Белкина, - писал К.Арсеньев по поводу сборника «В сумерках». *Появляясь в газете, читаемой и просматриваемой второпях, случайный, отдельный очерк рискует иногда остаться малозамеченным или недооцененным, но для целого ряда очерков, сколько-нибудь талантливых, этот риск всегда невелик, особенно если газета принадлежит к числу больших и распространенных. Он исчезает совершенно, как только очерки соединяются в книгу, для читателей которой совершенно безразлично ее происхождение».*

Стремительно растут литературные контакты Чехова. Чехов писал М.Е. Чехову 18 января 1887 (несмотря на особую стилистику писем к таганрогскому дяде, настоящая гордость все равно чувствуется в этих строках): *«Надо Вам сказать, что в Петербурге я теперь самый модный писатель. Это видно из газет и журналов, которые в конце 1886 года занимались мной, трепали на все лады мое имя и превозносили меня паче заслуг. Следствием такого роста моей литературной репутации является изобилие заказов и приглашений, а вслед за оными – усиленный труд и утомление. Работа у меня нервная, волнующая, требующая напряжения... Она публична и ответственна, что делает ее вдвое тяжкой... Каждый газетный отзыв обо мне волнует и меня и мою семью... «Новое время» и «Петербургские ведомости» – две большие питерские газеты – тоже треплют Чехова... Рассказы мои читаются публично на вечерах, всюду, куда ни явлюсь, на меня тычут пальцами, знакомства одолели меня своим изобилием и т.д., и т.д.... В доказательство посылаю редакционный счет, по которому я за рождественский рассказ получил 111 рублей».*

В 1880-е гг. формировала репутации писателей профессиональная направленческая критика толстых журналов. Центром этой критики был Петербург – потому и первым признанием Чехов обязан именно Петербургу.

Но в ответ за признание Петербург потребовал, именно потребовал, многого! Критики полагали, что Чехов, безусловно, талант, но он нуждается (тем более что Чехов малообразован в социальном и политическом плане, неотесан, не умеет вести себя в литературе) в огранке. И роль воспитателя хотели взять на себя практически все. Отсюда недоумение Чехова: *«Рецензий было много, и между прочим в «Северном вестнике». Читаю и никак не могу понять, хвалят меня или же плачут о моей погибшей душе? «Талант! талант! но тем не менее упокой господи его душу» – таков смысл рецензий».* Именно с «воспитательной целью» обратились к Чехову с письмами Д. Григорович, Н. Михайловский, видимо, грела душу Суворина роль Пигмалиона при молодом Чехове. Главное, что вызывало настороженность – это очевидная самостоятельность Чехова, явное нежелание и неумение быть покорным учеником.

Обратим внимание на то, что многие критики в конце 1880-х гг. были знакомы с Чеховым лично. Его смелость не могла не привлекать, но тем более хотелось именно такой талант подчинить. Таким образом, личное общение с Чеховым опосредованно сказывалось на концепциях критических статей.

Каждый взявший на себя роль литературного наставника Чехова советовал ему бросить многописание и взяться за большую вещь – роман. Это общее «ожидание романа» долгое время сказывалось на литературной репутации Чехова. Представление о том, что Чехов пишет много, скоро, не отделявая, родилось на пересечении двух факторов. Во-первых, мысль об этом была удобна его пигмалионам: была возможность проявить свою заботу о Чехове, была сфера применения сил – научить Чехова хорошо писать. Позже, в мемуарах Короленко, Суворина, которые и сообщили первыми в июле 1904 г. о том, что Чехов мог лежать в купальне написать любой рассказ и не правя отправить его в редакцию (именно эти мемуары и цитируются чаще всего биографами раннего Чехова), сказались их раздражение от чеховского непослушания. Так

что достоверность их свидетельств, которые считаются весьма авторитетными из-за безупречной репутации Короленко и долгой дружбы Суворина с Чеховым, должна быть скорректирована с учетом того, что под влиянием их обиды, быть может, даже глубоко затаенной, они оба поставили акценты так, что представления современников и потомков о раннем Чехове оказались весьма неточными. Во-вторых, и сам Чехов много сделал для формирования такой репутации: в письмах, устных разговорах он, прикрываясь фразами о своей легкомысленности как автора, тщательно скрывал упорную работу, тщательное предварительное обдумывание рассказа, трудность процесса работы, серьезнейшее его последующее редактирование. Как показал Н.М. Фортунатов, признания мистификатора-Чехонте опровергаются беспристрастными свидетелями истины – его произведениями, анализ которых свидетельствует о том, насколько они были тщательно выстроены. Не было и легкомысленного отношения к вопросам, волновавшим русское общество. Молодой Чехов с самого начала относился к литературе не как дилетант, а как профессионал и все свои подлинные надежды, безусловно, связывал не с медициной, а с литературой – хотя пока еще шел к своим открытиям ощупью, интуитивно, потому и прятал то, о чем размышлял, и то, что было ему дорого, от окружающих.

В результате в отзывах критиков, в откликах литературных наставников Чехова чувствуется две противоположные тенденции: во-первых, недовольство характером его творчества и надежда его исправить и, во-вторых, невольное подчинение обаянию его таланта, когда те же люди чувствуют себя просто читателями. Эта двойственность вполне четко отразилась в постановлении академической комиссии, которая 7 октября 1888 г. присудила Чехову половинную Пушкинскую премию: *«...рассказы г. Чехова, хотя и не вполне удовлетворяют требованиям высшей художественной критики, представляют однако же выдающееся явление в нашей современной беллетристической литературе»*. Выдающееся явление, которое не удовлетворяет требованиям художественности!

В конце 1880-х гг. на литературную репутацию Чехова оказывал огромное влияние еще один фактор – те же люди, которые писали «критики» на Чехова, распространяли в околосредовых кругах сплетни. Возникли слухи о меркантильности Чехова, видимо, обсуждалось, не без преувеличений, и его донжуанство, неумение и нежелание соблюдать принятый этикет по отношению к авторитетам и т.д. Среди тех, кто распространял эти слухи, были, судя по письмам писателя и намекам в мемуарах, не только литературные конкуренты (например, сотрудники «Нового времени»), но и чеховские пигмалионы: Суворин, Григорович и пр. – и его друзья: Щеглов-Леонтьев и пр. Литераторы завидовали читательской популярности Чехова: *«На днях я встретился в театре с одним петербургским литератором. Разговорились. Узнав от меня, что летом в разное время перебивали у меня Плещеев, Баранцевич, Вы, Свободин и другие, он сочувственно вздохнул и сказал: «Напрасно вы думаете, что это хорошая реклама. Вы слишком ошибаетесь, если рассчитываете на них». То есть я вас пригласил к себе, чтобы было кому писать обо мне, а Свободина приглашал, чтобы было кому всучить мою пьесу. И после разговора с литератором у меня теперь во рту такое чувство, как будто вместо водки я выпил рюмку чернил с мухами»*.

Вас. И. Немирович-Данченко приводил курьезные примеры популярности Чехова в публике уже в это время: раз у Корша некая поклонница, «настоящая песья муха», набросилась на Чехова, засыпала цитатами. Он пошел красными пятнами: *«Ради бога, уведите ее... У меня в кармане свинцовка есть. Я ведь и убить могу»*.

Но, конечно, самую важную роль для популярности Чехова сыграли его произведения – и их удивительная особенность: гипнотическое воздействие на читателя, абсолютное подчинения читателя эмоции текста.

В этих условиях во второй половине 1880-х гг. сформировались представления о «загадке Чехова» – почему его произведения оказывают такое сильное впечатление на читателя, почему читатель захлебывается произведениями «наблюдательными», скучными, лишенными гражданственности? В 1890 г. издательница журнала «Северный вестник» А.М. Евреинова

писала редактору Б.Б. Глинскому: *«Он один способен дать 1000 подписчиков; я это не преувеличиваю, а твердо верю и знаю».*

Постепенно желание соответствовать ожиданиям критики перестало быть важным для внутренней самооценки Чехова. В 1889 г. он писал Суворину: *«Я рад, что 2–3 года назад я не слушался Григоровича и не писал романа! Воображаю, сколько бы добра я напортил, если бы послушался. Он говорит: «Талант и свежесть всё одолеют». Талант и свежесть многое испортить могут – это вернее. Кроме изобилия материала и таланта, нужно еще кое-что, не менее важное. Нужна возмужалость – это раз; во-вторых, необходимо чувство личной свободы, а это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было; его заменяли с успехом мое легкомыслие, небрежность и неуважение к делу».*

Итак, письма читателей, отголоски «разговоров в публике» в критических статьях свидетельствуют о том, что уже начинает складываться важная для формирования литературной репутации Чехова ситуация: профессиональную направленческую критику раздражает литературная дерзость Чехова, а в это время читатель все больше и больше им интересуется.

А критика постоянно пишет об упадке таланта: *«Тут решается некоторым образом «быть или не быть»? Оправдал ли г. Чехов надежды, возлагавшиеся на него, и можно ли, по крайней мере, еще надеяться, что он их оправдает впоследствии?»* Практически каждый пишущий о Чехове вынужден был делать оговорки и отмечать талантливость и «художественность» его рассказов – но эта загадочная «талантливость» существовала словно сама по себе, независимо от всего остального, что вызывало только лишь сомнения...

Первая волна славы, как это часто бывает при открытии таланта, затухала, отношение к Чехову становилось стабильным. Он признан первостепенным талантом, пользуется огромной популярностью среди читателей, но после бурного всплеска славы предшествующего пятилетия этот период отличается тем, что теперь многое вызывает сомнение, кажется, что вот-вот всех ждет полное разочарование, что надежды не осуществляются. С точки зрения социальной психологии, необходима была вторая волна успеха. Нужны были произведения, которые были бы не просто талантливы, но резко потрясли бы общество, «выстрелили» так, что вызвали бы вторую волну славы и закрепили литературную репутацию писателя на новом, более высоком уровне. И такие произведения появились. По общему мнению, это «Палата № 6» и «Мужики», вызвавшие восторг и читателей, и критики. Именно в этих произведениях проявились в наиболее совершенной, концентрированной и осознанной форме те особенности поэтики Чехова, которые обладали особой силой эмоционального воздействия на читателя вплоть до его полного подчинения автору.

«Палата №6» была опубликована в 1892 г. Критика опять попыталась увидеть в повести недостатки: очернение действительности, отсутствие ясной авторской позиции, неясность идеи, неумение справиться с большой формой. Но текст вызывал такое сильное потрясение, настолько помимо воли читателя рушил эскапизм. И.Е. Репин писал Чехову: *«Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа, вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея человечества <...> Я поражен, очарован <...> Спасибо, спасибо, спасибо! Какой Вы силач! А.С. Лазарев-Грузинский в письме к Чехову признавался: «Какое потрясающее впечатление она произвела на меня. Я всю ночь трясся».* Уже скоро критика писала о повести как о *«произведении, известном уже всей читающей публике».*

Сложное влияние на литературную репутацию Чехова оказала постановка «Чайки» в Александринском театре в 1896 г. История провала «Чайки» быстро стала обрастать сплетнями, а потом превратилась в легенду, в основе которой была версия о том, что Чехов бежал из театра, струсил и чуть ли не товарным поездом ночью уехал в Москву, что именно провал «Чайки» ускорил смерть Чехова, что спектакль был поставлен из рук вон плохо, что провал был невиданным для русской сцены.

В 1900-е гг., после успеха Чехова в Художественном театре, режиссеру Евтихию Карпову пришлось оправдываться за этот провал. Он делал это чрезвычайно активно, и потому его

версия событий стала распространенной: он утверждал, что пьеса была включена в репертуар театра в августе, и известие об этом вызвало в труппе большой интерес, а в труппе у Чехова было много поклонников. Режиссер и артисты приступили к работе с робостью, понимая, что воплощение пьесы представляет трудную задачу, но пьесу ставили в девять дней. Режиссер надеялся, что артисты, которые принялись на работу дружно, выйдут из этого положения победителями. По его мнению, артисты достигли общего тона, играли в мягких, но жизненных интонациях, но генеральная репетиция прошла вяло. Главную проблему Е. Карпов видел в публике на премьере – это средний полуинтеллигентный чиновник, обыватель, купец, домовладелец, приказчик, скучающий и угрюмый газетный рецензент, именно они смеялись в самых трогательных местах.

Причины провала пьесы - от глобальных до частных - современным литературоведением достаточно выявлены: это и неготовность театра к новой, чеховской драматургии, сложность самой пьесы, отсутствие достаточного числа репетиций, постановка пьесы в бенефис комической актрисы Левкеевой, неудачная игра актеров, плохой грим Варламова, игравшего Шамраева и пр. Действительно, большую роль в этом первом спектакле сыграла публика.

Помимо других причин, скандал 17 октября – это кульминация конфликта вокруг Чехова за влияние на его литературную репутацию между читателем и литературными кругами. К этому времени Чехов был известным автором, пьесу играют лучшие актеры Александринского театра, ее постановки ждут – и завидуют, а драматург при этом нарушает все правила. Поэтому среди публики на первом спектакле – писатели, драматурги и профессиональные театральные рецензенты. Когда «Новости» писали о том, что публика проявила полное единодушие («редкое, и, конечно, этому можно было только порадоваться»), а «Петербургский листок» указывал, что «Чайку» убило единоголосное шиканье всей публики («Точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала. Так сильно, ядовито было шиканье. Публика во время антракта зевала, злилась на автора, на артистов, на потраченное время и... бенефисные цены»), –то нужно помнить, какая именно это была публика.

Список тех, кого Чехов раздражал, дал тот же А.И. Урусов: *«Пьеса раздражала старых литераторов своими новшествами. Оригинально оборванные окончания актов, поэтический, но беспощадный пессимизм автора, некоторые персонажи, например, Маша Шамраева («Зачем она нюхает табак?»), подозрение, что автор сочувствует «декаденту» Треплеву и его символической пьесе, – все это вызвало ужасный гнев «наших маститых беллетристов». Один «маститый» в своем реферате о «Чайке» просто рвал и метал, когда его спросили: да вы видели пьесу на сцене? ответил с негодованием: не видел и смотреть не хочу: я ее знаю по рукописи! Вообще старички-шестидесятники усмотрели в пьесе «господина Чехова» дерзость невероятную: он осмелился быть самим собою на освященных традицией подмостках!»* Пьеса раздражала молодых писателей: *««Какой это символист! – горячился один из них, – Чехов не знает символистов». – «Позвольте, – отвечали другие, – Чехов написал Треплева неудачником. Пьеса Треплева – неудачное произведение. Чехов знает, пишет живых людей, а не воплощение идей или направлений...»* Но молодые писатели пожимали плечами. Однако один из крупнейших поэтов 80-х годов, отличающийся при этом философским складом ума, после 3 акта восторженно воскликнул: *«Это гениально!»* – я совершенно сочувственно встретил такой отзыв: *когда в поэтическом произведении местами чувствуется глубина, недоступная для анализа, – оно гениально, несмотря на недостатки».*

Н. Лейкин изобразил разговоры в публике: *«Подходят усы. «По-моему, у Чехова слишком мало друзей среди газетного мира, – говорят усы. Вы посмотрите, как все эти критики и рецензенты злорадствуют, что пьеса не имеет успеха. Для них это – какой-то праздник, торжество. – «Букашки, мошки, таракашки. Это они от зависти к таланту». – «Полный провал. Нет, он не драматург. Впрочем, я всегда говорил, что его хватает только на маленькие рассказы. Маленькие рассказы у него иногда не дурны». Борода клином отходит и направляется в буфет. Борода лопатой кивает ему вслед: «На одних ролях с Чеховым. Тоже злорадство. Говорят, тоже пьесу написал. Вот посмотрим, что сам выворотит!»»*

Еще один фактор, обеспечивший огромную популярность Чехову – постановка пьес в Художественном театре. Позже театр «позаботился» о том, чтобы история его дружбы с Чеховым была хорошо известна и возникла версия о безусловном успехе чеховских пьес в этом театре, чего на самом деле не было, поскольку каждая премьера сначала вызывала недоумение, и только зачастую в следующем сезоне приходило признание публики. Так, безусловно, большую роль сыграла не только премьера «Чайки» в 1898 году, но и рассказы об этом вечере, широко распространившиеся, – о том, как Мария Павловна приходила в театр незадолго до премьеры и просила снять спектакль, в какой напряженной для театра ситуации была дана премьера, как восторженно аплодировал театр после затянувшегося молчания по завершении первого акта, как посылали телеграмму одинокому и страдающему в Ялте Чехову и т.д. После первого спектакля пьеса шла при практически полном зале. Так что в представлениях более позднего времени значение премьеры было явно преувеличено – но легенда, которую творил театр, вошла составной частью в литературную репутацию Чехова.

Прежде всего, театр нашел тот художественный язык, который раскрыл удивительные возможности чеховского текста и благодаря этому создавал полную иллюзию жизни, потрясавшую магией узнавания. Зрительское переживание побеждало рациональный анализ.

Во-вторых, «Трех сестрах» и «Вишневом саде» окончательно формируются те приемы драматургии, которые осознанно искал Чехов как средство взаимодействия пьесы и зрителя. Не случайно Н.Д. Телешов писал И.А. Бунину: *«Вчера смотрел «Трех сестер» Чехова. Вещь интересная, великолепно разыгранная, мрачная. Черт знает! – такова жизнь вокруг! Чехов прав. Мы все потерялись, замучились, а чего ради? Так... Неизвестно почему и зачем. Трудно жить. Условия жизни противны и тягостны. Глупые люди торжествуют, портят жизнь другим».*

Популярность Чехова у читающей публики неуклонно росла и превращалась в пошлость. У него появились «двойники», ухаживающие под его именем за дамами или берущие деньги в долг, в одной из газет Чехов сам прочитал, что *«в Самаре был проездом Антон Чехов».* В журналах Чехов получает самый высокий гонорар, Гольцев сообщает ему слух о том, что по Волге ходит пароход «Антон Чехов».

В начале XX в. появилось понятие «модный писатель», таковым стал и Чехов. Л.К. Федорова, жена писателя и драматурга А. Федорова, вспоминала: *«Один раз, побежав за мальчиком, я услышала разговор двух дам, стоявших у борта спиной к морю. Они смотрели в сторону нашей группы. «Вот это Чехов. Знаешь, тот, что сочинил «Три сестры»». – «Который?» – «Вот этот - в пальто и мягкой шляпе». – «Этот...–протянулось пренебрежительное разочарование. – А я думала тот–в енотовой шубе». Я поспешила к Чехову. «Антон Павлович, вот эти дамы говорят о вас». – «Что же, я им нравлюсь?» – «Нет. Кажется, наоборот». –«Как так?» –с забавной серьезностью произнес А.П. – «Одна из них думает, что вы не вы, а вы–вон тот,– указала я глазами на Миролюбова,– в богатой енотовой шубе». – «Ну-у? Я сам бы хотел быть им!»»*

Литература вдруг стала чрезвычайно востребована обществом, резко возросла популярность писателей, число читателей, зрителей. По очереди на вершину славы взлетали Горький, Андреев, Куприн, Бальмонт... Невиданно выросли писательские гонорары. Теперь же жизнь писателя становится не менее важным товаром, чем его произведения.

Так что под влиянием публики к 1900-м гг. с Чеховым окончательно произошло то, о чем превращения *«литературного маргинала в литературную элиту».*

Многие специально ездили в Крым для встречи с Чеховым, как, например, малоизвестный тогда Е.Н. Чириков: *«... Не скажу, чтобы меня и тянуло на личное знакомство с писателями вообще. Но вот к кому меня давно тянуло, так это к А.П. Чехову. Должно быть, моя провинциальная натура и мое знание провинции, ее глухих уголков и героев, которых я насмотрелся, блуждая по России, давали особенный резонанс в моей душе при чтении Чехова. <...> А Чехов был в зените своей славы и давно уже «объелся» ею и, больной, искал тишины и уединения от надоедавших ему поклонников и почитательниц. Жил он на своей даче, в Аутке, над Ялтой, осаждаемый курортной сезонной публикой, наезжавшей всегда к Пасхе огромными*

стоями. Особенно докучали дамы и девицы, заочно влюбленные в Чехова и искавшие случая объясниться ему в любви и почитании, поговорить о его героинях, а, может быть, и посвятить его в свой тайный порок литературной графомании... И вот теперь едет еще один поклонник!...Живу в номерах. Несколько раз уже ходил в горы, в Аутку, и бродил, как влюбленный юноша, мимо дачи Антона Павловича. Останавливался у ворот и ждал, не выйдет ли, а войти не решался и возвращался домой». Далее Чириков воспроизвел эпизод в доме Чехова. Его мать отказала какой-то пришедшей девице в просьбе видеть Чехова: «Антон Павлович как-то конфузливо забеспокоился. <...>Антон Павлович подумал и сказал: «Я боюсь «сезонных», а из-за них и другим приходится отказывать».

За завтраком Антон Павлович рассказывал:

– Был у меня случай такой... и вот все боюсь я теперь отказывать в свидании посетителям. Принимать всех – это значит бросить всякую работу и заняться приемом посетительниц и выслушиванием их комплиментов... А между тем случаются обидные ошибки. В прошлом году, например... такой случай... однажды ранним утром я пошел погулять на набережную. Я гуляю рано, пока на улицах мало сезонной публики... Встретился с писателем Е-им, и мы сели на лавочку поболтать в уединении. Неожиданно подходит чистильщик сапог, татарин, и подает мне букет роз. Ну, думаю, какая-нибудь сезонная дама, страдающая бессонницей. От кого, – спрашиваю. Татарин ткнул рукой в сторону, где вдали, на лавочке, сидела какая-то особа женского пола. Я был в хорошем настроении духа, пошутил: поднес цветы своему спутнику. Тот возвращает мне, я – снова ему. Татарин смутился, оглянулся и жестами спрашивает сидящую в отдалении женщину, кому из нас надо отдать букет? Тогда мы встали и пошли прочь, оставив цветы на лавочке... Конечно, очень скоро я забыл про это происшествие на набережной. Случай этот прошел мимо и, как множество всяких пустяков, попал в яму забвения. И вдруг этот пустой случай оживает и превращается в такую трогательную красоту женской души, что никогда уже не забудется! осенью получаю письмо из сибирской глуши: какая-то девушка, сельская учительница, пишет мне, что три года она лелеяла мечту увидеть меня, копила деньги на путешествие в Крым, с большим трудом добилась отпуска и поехала в Ялту. Пишет, что долго простаивала у ворот моей дачи, чтобы увидеть любимого писателя, и наконец подкараулила и пошла следом за мной на набережную, но подойти не решилась, а купила розы и послала мне с татаринцом, а я бросил их на лавочке и только посмеялся... Но все равно – пишет – я все-таки счастлива тем, что вас видела, потому что вы мой самый любимый писатель...»– И вот эта девушка вспоминается мне теперь каждый раз, когда в передней вздрогнет робкий звонок и мать откажет кому-то в приеме...

Печальные глаза Антона Павловича до сих пор помнятся мне вместе с рассказом о бедной девушке с цветами...».

Ялтинские поклонницы Чехова, антоновки, стали не менее известны, чем сам Чехов. В журнале «Будильник» в 1902 г. была напечатана драматическая сцена «Ялтинские «антоновки»»: «Набережная. По набережной бродят ялтинские «антоновки» – поклонницы Антона Чехова.

Первая антоновка. «О Боже мой, о, где же он? / О, где божественный Антон? / Где он? Сдержатся не в силах стоны! / Не повстречали вы Антона?»

Вторая антоновка. «Нет, к сожалению, увы, / Хоть он нейдет из головы. / Я стерегу Антона зорко / С того высокого пригорка / На страже я, чуть брезжит свет».

Третья антоновка. «Ма шер, скажи, Антона нет?»

Вторая антоновка. «Да нет, о нем и наши речи / И с Антоном жаждем встречи».

Четвертая антоновка. «Так симпатичен он, так мил! / Я назову пред целым миром / Его и «душкой» и «кумиром». / Антон! Сдержатся нету сил!»

Пятая антоновка. «Какая славная походка! / Как снисходительно и кротко / Глядят печальные глаза, / Взгляну и катится слеза, / И я смеюсь, как идиотка».

Вдали показывается фигура симпатичного писателя.

Все. (В экстазе). «Cherries, глядите, это он:/ Антон, Антон, Антон, Антон!»

*От восторга кувыркаются через голову. Писатель с изумлением смотрит на необычную картину».*

Но... Время требовало новых писателей. На смену Чехову шел Горький.

Ярким свидетельством борьбы за влияние на публику стал известный скандал 28 октября 1900 г., когда М. Горький вместе с А.П. Чеховым был в Художественном театре на спектакле «Чайка».

6-го октября Чехов и Горький присутствовали на спектакле «Доктор Штокман», 27-го оба – на спектакле «Дядя Ваня» *«После 3-го акта «Чайки» В. И. Немирович-Данченко подал А.П. на сцене, под гром рукоплесканий, лавровый венок с лентами цвета занавеса театра с надписью: «Высокоталантливому другу. Дирекция и артисты Художественно-Общедоступного театра». А.П. Чехов, уступая настойчивым просьбам театра, обещал поторопиться окончанием «Трех сестер», и опять у театра воскресла надежда поставить чеховскую новинку еще в этом сезоне».* Между тем в антракте произошел скандал, суть которого сам Горький сформулировал так: *«Говоря с публикой, я не употреблял грубых выражений: «глазеете», «смотрите мне в рот», не говорил, что мне мешают пить чай с А.П. Чеховым, которого в это время тут не было... Я сказал вот что: «Мне, господа, лестно ваше внимание, спасибо! Но я не понимаю его. Я не Венера Медицейская, не пожар, не балерина, не утопленник; что интересного во внешности человека, который пишет рассказы? И как профессионалу-писателю мне обидно, что вы, слушая полную огромного значения пьесу Чехова, в антрактах занимаетесь пустяками».* Газеты, переврав все, радостно) накинулись на Горького.

В этой истории интересно не только то, что же произошло на самом деле (а газеты, в том числе и Л. Андреев, защищая Горького и Чехова, переврали практически все), а то, что в общественном мнении впервые настолько остро столкнулись популярность Горького и популярность Чехова – публика в зрительном зале чувствовала одного, в то же самое время в фойе – другого. Не случайно появились рисунки вроде карикатуры К.Ш. из «Петербургской газеты» *«Чья возьмет? Горький, Чехов и симпатии публики, на которой Чехов и Горький перетягивают канат».*

Венцом чествований стало 17 января 1904 г. Для зрителей, которые специально собрались в этот день в театре на премьере «Вишневого сада», были неважны закулисные проблемы, сложные отношения Чехова со Станиславским, его нежелание приезжать в театр и пр. Всем присутствовавшим в зрительном зале было ясно, что Чехов умирает, что это прощание с ним как с человеком.

Осип Дымов (И. Перельман), взявший псевдоним под влиянием любви к Чехову, в 1910 г. описал это событие в форме стихотворения в прозе: в зал театра вошли полторы тысячи ангелов и встали за каждым зрителем, это, по словам Немировича-Данченко, клака Чехова, а *«в окна старого дома стучались ветви вишневых деревьев, нежные милые ветви, обсыпанные белыми цветами, такими же белыми, как крылья ангелов. И ангелы слушали музыку и тихие слова, и тихую грусть, и тоску вишневого сада. Слушали музыку всех вишневых садов, весенних садов, прекрасных, дивных, поэтических садов всего света. И тихо помахивали крылами и тихо проливали слезы. И не стыдились их».* И эти ангелы объясняли спектакль душам зрителей, и в это время последний ангел дернул его за фрак. Немирович оглянулся и пошел распорядиться, чтобы плотники за кулисами поскорее убрали настроение.

В этих откликах хорошо видно, как более поздние настроения, связанные с мифологизацией образа вишневого сада и истории взаимоотношений Чехова и МХТ, да и самого Чехова, наложили отпечаток на представления о том, как прошел этот вечер.

На самом деле успех самого спектакля был небольшим, страну волновали совсем иные проблемы, которые казались совершенно далекими от продажи имения, и Россия нуждалась в горьковских бунтарях гораздо больше, чем в чеховских интеллигентах. Символическое звучание пьесы будет осознано много позже.

Смерть Чехова многими современниками была воспринята как символическая: Чехов ушел из жизни «вовремя», вместе со старой Россией, накануне всеми ощущаемых перемен.

Как это ни парадоксально, смерть писателя воскресила его начавшую угасать популярность – даже среди знакомых с ним людей. *«В то время я лежал в лечебнице в Пятигорске. Шла русско-японская война. В Пятигорске каждый день выходили экстренные выпуски телеграмм, сообщавших о действиях русских и японских войск. Мне каждый день приносили эти телеграммы. Как сейчас помню длинные и узкие листки желтой и синей бумаги. В одном из таких листков среди военных телеграмм я прочел короткое сообщение: «Баденвейлер. 2 июля скончался Антон Павлович Чехов». Больно, больно сжалось сердце от этого известия. Эту боль я ощущаю постоянно, когда вспоминаю об Антоне Павловиче».*

Но суетные заботы быстро подменяют собой чувства. И вот уже над гробом Чехова начались споры о том, кто лучше почтит его память. Вагон с его телом отправляется из Германии – и газеты полны заметок о том, как не понимают и не ценят Чехова за границей. Гроб приближается к России. Начинается полемика о том, кто будет распоряжаться похоронами. Из-за того, что телеграммы о прибытии тела в Петербург пришли с опозданием, из-за того, что было непонятно, когда именно и на какой вокзал прибудет вагон, из-за того, что летом в Петербурге трудно было застать кого-либо из литераторов, на вокзале собралось немного встречающих – репортеров, хотя почти все столичные общества, редакции газет и журналов избрали депутации для возложения венков. Это стало поводом для обвинения Петербурга в том, что город и при жизни был равнодушен к Чехову, и после смерти остался холоден к нему. Как ни оправдывались петербуржцы, Москва торжествовала.

Поскольку гроб везли в вагоне-рефрижераторе, то на нем была надпись: «Для свежих устриц», которую не успели закрасить. История с этой надписью была несправедливо раздута газетами. А между тем другого способа, чтобы везти гроб по июльской жаре, не существовало: именно вагоны для устриц были снабжены холодильной установкой <...> причем вагон изнутри был убран зелеными ветками.

Утром 9 июля гроб с телом Чехова прибыл в Москву. Почтовый поезд прибыл около 7.30 утра, на платформе уже собралась тысячная толпа, а сама платформа заставлена венками – было 4 горки венков, в том числе 9 серебряных – всего более 100 – таких похорон писателя в России не было со времени смерти Н. Некрасова образа писателя: человек превращается в миф...

Покажем это на примере того, как мемуаристы изображали внешность писателя.

Н.М. Ежов с большим удовольствием писал о промашке некоторых мемуаристов: *«Все воспоминавшие писали о своей крайней близости с Чеховым, о дружбе с ним, о самых трогательных взаимных отношениях. Как, однако, ни близки они были к Чехову, но даже насчет цвета глаз разошлись, как свидетели на суде в оперетке «Гаспарон, морской разбойник»: одни уверяли, что у Чехова «прелестные голубые глаза с искрой»; другие писали – у Чехова были глаза «черно-бархатные»; третьи называли глаза «зеленоватыми» и т.п. Много писалось о каком-то «характерном босе Чехова», тогда как босом он ни шел, ни говорил. В росте писателя также оказались «разные мерки»: кто стоял за высокий рост, кто за невысокий...»*

О голубых глазах Чехова первым написал В.Г. Короленко: *«Даже глаза Чехова, голубые, лучистые и глубокие, светились одновременно мыслью и какой-то, почти детской, непосредственностью. Простота всех движений, приемов и речи была господствующей чертой во всей его фигуре, как и в его писаниях».* Напротив, Ф.Д. Батюшков (друг Короленко) подчеркнул: *«Наружность Чехова много раз описывали. Меня только поразило, что он выше ростом, чем я представлял себе. Затем покорила глаза и удивительно приятный тембр голоса. Глаза вовсе не голубые, как писали, а карие, лучистые, ласковые и немного вопросительные. Антон Павлович шел спиной к свету, но только сошла улыбка с его лица, обнаружилились морщины, землистый цвет кожи, что-то болезненно потухающее».*

Причину таких разногласий хорошо объяснил А.И. Куприн: *«Многие впоследствии говорили, что у Чехова были голубые глаза. Это ошибка, но ошибка до странного общая всем, знавшим его. Глаза у него были темные, почти карие, причем раек правого глаза был окрашен значительно сильнее, что придавало взгляду А. П., при некоторых поворотах головы,*

выражение рассеянности. Верхние веки несколько нависали над глазами, что так часто наблюдается у художников, охотников, моряков, – словом, у людей с сосредоточенным зрением. Благодаря пенсне и в манере глядеть сквозь низ его стекол, несколько приподняв кверху голову, лицо А.П. часто казалось суровым. Но надо было видеть Чехова в иные минуты (увы, столь редкие в последние годы), когда им овладевало веселье и когда он, быстрым движением руки сбрасывая пенсне и покачиваясь взад и вперед на кресле, раздражался милым, искренним и глубоким смехом. Тогда глаза его становились полукруглыми и лучистыми, с добрыми морщинками у наружных углов, и весь он тогда напоминал тот юношеский известный портрет, где он изображен почти безбородым, с улыбающимся, близоруким и наивным взглядом несколько исподлобья. И вот – удивительно – каждый раз, когда я гляжу на этот снимок, я не могу отделаться от мысли, что у Чехова глаза были действительно голубые. Обращал внимание в наружности А.П. его лоб – широкий, белый и чистый, прекрасной формы: лишь в самое последнее время на нем легли между бровями, у переносья, две вертикальные, задумчивые складки. Уши у Чехова были большие, некрасивой формы, но другие, такие умные интеллигентные уши я видел еще лишь у одного человека – у Толстого».

Что касается голоса, то о низком голосе Чехов писали В.Л. Книппер-Нардов поэт А. Федоров: «Когда я его увидел в первый раз рядом с бывшим издателем «Журнала для всех» В.С. Миролубовым, которого прыткие репортеры одесские прозвали «Шлагбаум» за длинную прямую фигуру, а главное, за то, что он ревниво оберегал от их назойливости большого писателя; Антон Павлович показался мне невысок ростом, на самом деле он был роста выше среднего. В движениях и манере говорить – сдержан и благородно прост. Мягкий и располагающий при первых звуках голос, иногда переходящий в басок, но глубокая октава Миролубова, бывшего оперного певца, покрывает тихие, низкие ноты голоса Чехова, как густая бархатная волна». Чем романтичнее образ Чехова, тем «голубее» его глаза и тем ниже его очаровательный «басок».

Особенностью его внешности, которая бросалась в глаза людям, впервые с ним встречавшимся, была обыкновенность: Чехов был похож на любого разночинца – студента, врача, да и не только – даже просто на интеллигентного мастерового. Как мемуарист, Боборыкин писал, что Чехов «сам по себе, по наружности, тону, языку, манере держаться он был настоящий студент, вышедший из простой среды, но не мещанской среды. Что-то очень бытовое – и вместе с тем поднявшееся до своего собственного разумения всего окружающего». Такое же первое впечатление отразил Найденов в своем дневнике: «Кажется, где-то я его видел. На Кузнецком мосту в банкирской конторе Юнкера и К или в другом каком-нибудь банке. Такой мягкий, вежливый по учету векселей. Нет, нет, это не тот. Тот не умеет, не может улыбаться такой приятной улыбкой, как этот. Он кланяется. Кто-то невдалеке от меня произнес: «Какой милый...!» Не было в Чехове и стремления выделиться костюмом, одеждой, что казалось необычным его современникам, уже привыкшим к толстовкам, косовороткам и пр.: «Размеренно звучал низкий басок Чехова. Он говорил спокойно и неторопливо. Почти перед каждой фразой он делал небольшую паузу. Казалось, он произносил фразу после того, как она целиком сложилась в его голове. Глаза смотрели приветливо, но серьезно и сосредоточенно. Лишь временами на его задумчивое лицо вдруг налетала прелестная улыбка, и тогда лицо на мгновение молодело, освещаясь задорным весельем. Словно из какой-то потаенной складки его души вдруг на минуту выглядывал очаровательный Антоша Чехонте. Но – только на мгновенье. И на утомленное лицо его вновь ложилась тень, навеянные думами и тяжелым недугом. О людях и их делах Чехов говорил благожелательно, но с оттенком снисходительной иронии. Ни во внешности, ни в речах его не было ни малейшей аффектации. В то время пошла какая-то мода на кокетство писателей необычными костюмами. Горький демонстративно щеголял мужицкой рубахой, Леонид Андреев сочинил себе совершенно особого покроя кафтанчик. Был даже писатель – автор хороших стихов, – который носил летом на даче хитон и чуть ли не подобие тернового венца на голове. Чехов резко выделялся из круга литературных корифеев нежеланием выделяться наружно из среды интеллигентных «простых смертных». В целомудренной простоте и

*скромности полагал он истинное изящество. Этой же истинной художественной уравновешенностью было проникнуто и его творчество». Куприн указывал на различие впечатления первой минуты, когда запоминалась только фигура («что-то простоватое и скромное, что-то чрезвычайно русское, народное – в лице, в говоре и в оборотах речи... какая-то кажущаяся московская студенческая небрежность в манерах»), и ближайшего знакомства, когда в этом же человеке раскрывалось «самое прекрасное и тонкое, самое одухотворенное человеческое лицо, какое только мне приходилось встречать в моей жизни».*

Но в разговоре о внешности Чехова самое главное – не голос, цвет глаз и даже не обаяние. «Выбор» портретных черт Чехова конкретным мемуаристом был отражением его представлений о литературе, о том, насколько Чехов соответствовал или не соответствовал некоему «образу литератора». Даже акцент на здоровых или больных чертах чеховского облика был не случаен: молодой и здоровый писатель создавал в рамках концепции мемуариста «здоровые произведения», больной и стареющий был носителем «болезненного творчества». Кроме того, внешность Чехова стала предметом активного обсуждения в культуре потому, что она противоречила традиционным представлениям о внешности писателя как предыдущего времени (для которой была характерна «маститость» - т.е. эффектная борода, аффектированное проявление в выражении лица чувств праведного гнева, как на известных портретах Салтыкова-Щедрина, жертвенного страдания, как на портретах Достоевского), так и начала XX века (для которой была характерна театральность – прически и одежда то «под народ», то под носителя «мистического начала»). Облик Чехова оказался загадкой, поскольку противоречило всем существующим представлениям об облике писателя.

Как бы то ни было, в результате индивидуальные черты внешности Чехова как конкретного человека – вплоть до манеры одеваться, внешних проявлений болезни и т.п. – стали в начале XX в. предметом обсуждения и фактом культуры.

**Так формировалась слава А.П. Чехова, и в этой истории переплелись мнения читателей и критиков, сплетни и восторги, влияния революций, исторических событий, создание новых театров...**