



**М. О. ГОРЯЧЕВА**

## **Чехов и театр Корша**

Театр Корша был первым театром, где Чехов попробовал себя как драматург. С ним был связан первый всплеск его театральной популярности, появление важных связей в театральном мире, но это было также еще и первое непосредственное приобщение к современной театральной реальности. Театр Корша стал для него яркой моделью театра своего времени, в который Чехов вначале пришел как зритель наряду с тысячами других зрителей, потом — как драматург, и эти же самые зрители пришли смотреть уже его пьесы. Он пытался влиться в этот театральный процесс, затем делал попытки сосуществовать с ним, но пришел к резкому отрицанию этой реальности. Этот опыт во многом повлиял на взгляды писателя на театр, на драматурга и актера и в целом определил многие стороны его дальнейшей писательской судьбы. Все это делает эту проблему одной из важных в изучении чеховской биографии и творчества.

### **1**

Русский драматический театр, часто просто именовавшийся по имени своего владельца «театром Корша», был одним из первых частных русских театров, созданных после отмены Александром III в 1882 г. монополии императорских театров. Антрепренер и драматург-переводчик Федор Адамович Корш (1852–1923) — фигура по-своему любопытная. Это пример человека, фанатично преданного делу театра, ради него резко переменившего профессию, а этим и судьбу, и в результате создавшего один из самых популярных театров Москвы, которым единолично руководил в течении 35 лет — вплоть до 1917 г., когда по состоянию здоровья вынужден был оставить свой пост.

Он был родом из семьи Коршей, выходцев из восточной Германии (по семейному преданию, их родоначальником был горный мастер

Авраам Корс, приехавший в Россию при Петре I)\*. В Москве семья стала известна, начиная с 40-х гг. XIX века. Среди Коршей было немало людей интеллигентных профессий — литераторов, переводчиков, журналистов, издателей, преподавателей, врачей, юристов. Биографический словарь «Русские писатели. 1800–1917 гг.» содержит статьи, помимо создателя театра Ф. А. Корша, еще о трех представителях этого семейства — о В. Ф. Корше, Е. Ф. Корше, Ф. Е. Корше, ярко проявивших себя в литературной жизни России\*\*.

Ф. А. Корш родился в 1852 г. на Кавказе в семье военного медика. Достигнув школьного возраста, был отправлен учиться в гимназию (по состоянию здоровья Петербург пришлось заменить на Москву). После этого окончил Лазаревский институт восточных языков, а затем юридический факультет Московского университета, и перед ним открывалась возможность сделать прекрасную карьеру адвоката — он уже работал в конторе знаменитого юриста Ф. Н. Плевако, где его деятельность проходила вполне успешно: «Корш повел дела энергично, умело, что привлекло к нему постоянную и многочисленную клиентуру. <...> Он занял видное положение среди московской адвокатуры. Заработок был хороший, позволявший не только жить с семьей, но и откладывать деньги»\*\*\*. Но при первой же предоставившейся ему возможности он отдался своему давнему увлечению театром и решил начать свое дело.

Историки театра любят упоминать тот факт, что Корш «держал вешалку», т. е. гардероб, в Пушкинском театре (антреприза А. А. Бренко) и после краха этого театрального предприятия сумел взять все дела в свои руки\*\*\*\*, что подается как приход в театр человека другого социального слоя, далекого от его художественных задач. Это верно только отчасти: в театральное дело пришел не просто «держатель вешалки», а хорошо образованный юрист. «Вешалка» формально дала ему возможность быть «внутри» театра, узнать его «кухню» и в момент развала дела начать переговоры с ведущими актерами труппы М. И. Писаревым и В. Н. Андреевым-Бурлаком, которые на первых порах и возглавили театр. Ф. А. Корш стал административным и коммерческим руководителем и вложил в новое предприятие несколько десятков тысяч рублей, но уже через год все дело перешло к нему.

---

\* См. рукопись неоконченной книги одного из потомков Коршей А. И. Богданова «Жизнь и деятельность семьи Корш» (ОР РГБ. Ф. 465. К. 40. Ед. хр. 4. Л. 15).

\*\* См.: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 92–97.

\*\*\* Богданов А. И. Указ. соч. (Гл. III.: Ф. А. Корш и его театр // ОР РГБ. Ф. 465. К. 40. Ед. хр. 6. Л. 7.

\*\*\*\* См.: История русского драматического театра: в 7 т. Т. 6. М., 1982. С. 241.

Первые три сезона (1882–1885 гг.) труппа играла в Лианозовском театре\* в Газетном переулке (с 1886 г. — Камергерский пер.) — в том самом легендарном здании Москвы, которое сохранилось еще со времен Грибоедова (как утверждают историки, писатель бывал в этом доме и наблюдал в нем те типы, которые изобразил в своей комедии). Здание было перестроено в театральное архитектором М. Н. Чичаговым, и после театра Корша в нем выступала и Частная русская опера С. И. Мамонтова, и недолго просуществовавшая антреприза Е. Н. Горевой, и кафешантан Шарля Омона. А в 1902 г. после очередной перестройки, сделанной Ф. О. Шехтелем, здание перешло к Художественному театру.

Ф. А. Корш вел свой театр на принципах единоначалия: он «был человек властный и не хотел делиться своей властью ни с кем», никогда не вмешивался в саму постановку пьес, отдавая ее в руки режиссеров, но всегда «оставлял за собой выбор пьесы и участие в распределении ролей...»\*\*. Новое театральное дело было удачно начато постановкой «Ревизора», но театр, однако, очень скоро перешел к пьесам легкого комедийного жанра с любовной интригой и элементами фарса (образцом стала пьеса Э. Пальерона «В царстве скуки», выдержавшая в театре 26 представлений за сезон), что постепенно определило стиль типично коршевских спектаклей. Отклонение от этой линии чуть не стоило Коршу потери театра. Связано это было с постановкой исторической хроники Н. А. Чаева «Царь и великий князь всея Руси Василий Иванович Шуйский», потребовавшей огромных расходов, так как костюмы и все элементы обстановки делались в соответствии с подлинными образцами (описание подготовки этого спектакля очень напоминает работу над историческими пьесами К. С. Станиславского, увлеченного мейнингенцами). Эта «безупречная, прямо единственная в своем роде постановка»\*\*\* чуть не привела Корша к финансовому краху — в Москве заговорили о закрытии его театра.

Однако в этот трудный момент проявились необыкновенные деловые качества Ф. А. Корша: передав театр Лианозова со всеми принадлежавшими ему декорациями, костюмами другой труппе, он уговорил братьев А. А. и В. А. Бахрушиных финансировать его дело. В самые короткие сроки (за 4 летних месяца) было построено новое театральное

---

\* Об истории этого здания см.: *Шестакова Н. А.* Проезд Художественного театра, 3. М., 1989.

\*\* Записки В. Ф. Корш-Саблиной // ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 123. № 281. 1. С. 5, об. 4.

\*\*\* *Щетинин Б. А.* Ф. А. Корш и его театр // Исторический вестник. СПб., 1907. № 10. С. 174.

здание в Богословском переулке (автором проекта зданиями был тоже М. Н. Чичагов), и 30 августа 1885 г. там начался новый театральный сезон\*.

Ф. А. Корш хорошо понимал, что успех его театрального дела зависит от того, пойдет ли к нему публика. «Вся сила театра кроется в отношении к нему публики, в том художественном кредите, который он имеет у последней, и в том, насколько он удовлетворяет ее вкусам»\*\*, — эта мысль была отчетливо выражена уже в Проекте организации театрального товарищества в 1885 г.

Для решения этого вопроса постепенно была разработана целая программа\*\*\*. В репертуаре главной была определена комедийно-фарсовая линия. Корш вообще представлял свой театр как театр «чистой комедии»\*\*\*\* — это направление было выбрано им как наиболее коммерчески выгодное. Периодически в театре пытались осуществлять и постановки другого плана. Например, событием стал спектакль по пьесе «Горе от ума», поставленной в 1886 г. режиссером М. В. Аграмовым. Определенный резонанс имели и пьесы «На земской ниве», «Чары любви» Е. П. Карпова, «Соколы и вороны» А. И. Сумбатова-Южина и Вл. И. Немировича-Данченко. Но неизменно все опять возвращалось в русло типично «коршевских» пьес. Целый ряд драматургов работал специально в этом стиле (А. Ф. Крюковский, Д. А. Мансфельд, И. И. Мясницкий, С. Ф. Рассохин и др.).

Для постоянного обновления репертуара с сезона 1885/1886 гг. были введены еженедельные премьеры — «коршевские пятницы», которые, с одной стороны, привлекали в театр зрителей на театральные новинки, а с другой — держали в постоянном напряжении труппу, заставляя выпускать спектакли с 3–4 репетиций.

Важной стороной деятельности театра, оценивавшейся всеми как безусловно прогрессивная, было проведение «утренников» (в этом Корш продолжал традиции Пушкинского театра). Эти дневные спектакли давались в воскресные и праздничные дни, цены на них существенно снижались, и в репертуаре была в основном классика и пьесы любимого драматурга Корша — А. Н. Островского\*\*\*\*\*.

---

\* Я. Д. <Языков Д. Д.> Краткий очерк двадцатипятилетней деятельности театра Ф. А. Корша (1882 г. — 30 августа 1907 г.). М., 1907. С. 28.

\*\* Проект организации товарищества на вере для эксплуатации театрального предприятия под фирму «Русский драматический театр». 1885 г. С. 1 (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 123. № 278).

\*\*\* Подробно о деятельности театра Корша см.: История русского драматического театра. Т. 6. С. 241–254 (раздел написан Т. Н. Павловой).

\*\*\*\* Проект организации товарищества... С. 1

\*\*\*\*\* В одном из поздних интервью Ф. А. Корш сказал: «Мой идеал — Островский — он чаще всего шел и идет в моем театре» (Московский листок. 1912. 30 августа. № 199. С. 3).

Так кто же в результате стал зрителем коршевского театра? Кто приходил на его премьеры и заполнял его театральный зал?

В 1889 г. известный театральный критик И. И. Иванов в журнале «Артист» (Кн. 2. Окт.) предпринял попытку проанализировать, что представляет собой такое театральное явление, как театр Корша. Свое обобщение он начал с проблемы зрителя: «... в Москве с каждым годом все более распложается полубразованная и полудивилизованная толпа, образующаяся из <...> контористов, модных мастериц, любителей и любительниц драматического искусства, не кончивших курса гимназистов, молодых купчиков из Рогожской, франтоватых юношей без занятий и т.д. Он [Корш] видел, что толпа эта все растет и растет, с каждым днем своего роста делается самонадеяннее, все больше и больше верит, что она-то, эта беззаботная толпа в красных галстуках, в самых ярких модных жилетах с золотыми пуговицами, и есть та самая настоящая “публика”, от расположения и вкуса которой зависят жизнь и смерть ее увеселителей, и даже жизнь и смерть самого искусства. Г-н Корш понял силу этой толпы...»\*. Основной упрек критика в адрес Корша состоял в том, что он не стал воспитывать художественный вкус у этой аудитории, а, наоборот, служил «печальному делу разращения вкуса русской публики», привлекая авторов, которые не выходили «за пределы доступного их публике уличного остроумия», «грубых карикатур». По мысли критика, «г. Корш и актеров выработал себе именно таких, какие необходимы ему по его задаче»\*\*.

И. И. Иванов был далеко не одинок в такой резко отрицательной оценке деятельности Ф. А. Корша и его театра. Обозреватель «Северного вестника» писал тогда же, что «коршевский репертуар поощряет безыдейное писательство, а в своей публике воспитывает вкус к безотчетному, беспредметному смеху, губящему всякое серьезное отношение к литературе»\*\*\*, а другой автор «Артиста» отмечал, что Корш «любит произведения “с глупостью” — дает “массе массу”...»\*\*\*\*.

Сохранился интересный отзыв А. Н. Островского об этом театре и его владельце: «Он, кажется, делец, но как о человеке я не могу сказать ничего. <...> Что касается театра Корша, то Федор Адамович мастерски ведет дело. Утренники у него хоть куда! То ставит бытовые, то классические, — знай, мол, наших! Зато вечером — лавочка и лавочка лоскутная. Там у него есть все, что может давать доход, а уж о качестве товара — не спрашивай. Мелькают иногда и там имена, но это тоже

\* Цит. по кн.: Кузичева А. П. А. П. Чехов в русской театральной критике. Комментированная антология. М., 1999. С. 80.

\*\* Там же. С. 81.

\*\*\* Письма из Москвы // Северный вестник. СПб., 1890. № 11. Отд. 2. С. 62.

\*\*\*\* Театральный сезон в Москве. 1889–1890 // Артист. М., 1890. № 7. С. 122.

для колера, а между тем в труппе есть хорошие актеры, которым стыдно вертеться в свистопляске...»\*.

Недовольство шло и из стана коршевских актеров. А. Я. Глама-Мещерская писала об этом времени: «Утренние и вечерние спектакли без передышки, полное пренебрежение к постановкам, которые за отсутствием постоянного режиссера, вели случайные люди, — все это действовало угнетающе. Репертуар серел и мельчал; вместо серьезной драмы и легкой комедии ставились пошлейшие фарсы»\*\*.

## 2

Почти с самого начала своего существования театр Корша был в поле зрения Чехова: он как автор «Осколков московской жизни» отразил в своих фельетонах многие заметные события в его истории за два с лишним года (начиная с июля 1883 г., когда открылся второй театральный сезон у Корша). Здесь можно прочесть и о том, как появился театр: «Пушкинский театр родной папаша теперешнему Русскому театру. Сквозь чистилище его в самое короткое время прошли все артисты, наиболее любимые Москвой...» (16, 42). И о начале театрального сезона: «В Русском театре уже начались спектакли. Только с началом и можно поздравить этот сезон, а больше ни с чем. Достопримечательностей и новинок в области театральной ровно никаких...» (16, 47). И о составе труппы: «Корш, собравший целый полк “дебютантов” и не нашедший пока еще ни одного актера по душе. Все у него имеют двойные фамилии, все участвуют “в первый раз”, все имели небывалый успех в провинции, все обещают быть светилами, но...» (16, 118). И о многочисленных скандалах: «У Корша скандал большущий. <...> От Корша отделились бесповоротно: Писарев, Глама и Бурлак, т.е. вся соль труппы...» (П 1, 61); «Опять г. Корш поссорится с артистами, артисты с г. Коршем...» (16, 48).

Также всем читателям в феврале 1885 г. было сообщено о разорении Корша и закрытии театра: «Русский театр, на который возлагались такие большие надежды, приказал долго жить. <...> Причины такой преждевременной смерти неизвестны, но вероятнее всего, что они сидят в самом г. Корше. Вы помните, что г. Корш на первых порах принялся за дело ужасно горячо. А браки по страстной любви и великие дела с горячими началами непрочны. <...> Теперь г. Корш пошел направо, а его артисты налево... Нет больше ни Корша, ни аггелов его!» (16, 150–151). Особенно язвительно был описан прощальный вечер в театре: «Прощанье вышло

\* *Невежин П. М.* Воспоминания об А. Н. Островском // Ежегодник Императорских театров. СПб., 1910. Вып. 6. С. 19.

\*\* *Глама-Мещерская А.* Воспоминания. М.; Л., 1937. С. 286.

комичное. Растроганный г. Корш, окруженный слезящимися артистами, вышел на сцену. Все во фраках, дамы в лучших платьях. <...> Засим сказана была прощальная речь. Речь эта сочинялась человеком горячим и юным душою. В ней много говорится о высоком держании знамени, об единении, о задачах, энергии и проч., и проч. но горячий эстетик умалчивает о “Ревизоре”, дававшемся после *одной* репетиции, о битве на раек, о плохом репертуаре...» (16, 151).

Открыто критический взгляд был высказан автором «Осколков...» и при возобновлении деятельности театра Корша в новом здании: «...Новопостроенный театр Корша. Состав труппы качеством и количеством напоминает постный винегрет: все есть, кроме самого главного — мяса» (16, 172–173).

Однако в середине 1880-х гг. Чехов довольно часто посещал театр Корша и уже не только для того, чтобы информировать читателей «малой прессы» о его делах. Известно, что в сезоны 1885/1886, 1886/1887 гг. (а по-видимому, и в дальнейшие тоже) у него был сезонный билет в театр\*. Какие пьесы он смотрел в это время, известно лишь отчасти\*\*.

В фельетоне «Модный эффект», опубликованном в «Петербургской газете» 20 февраля 1886 г., Чехов обрушился на пьесу Н. Н. Николаева «Особое поручение», ставившуюся у Корша, по наблюдению автора фельетона, «раз 20–30, по три раза в неделю, и во все разы дававшей полный сбор». Объектом его критики прежде всего стало то, как драматурги изображают на сцене литераторов: «Обыкновенно это люди звериного образа, с всклокоченной, нечесаной головой, с соломой и пухом в волосах, не признающие пепельниц и плевальниц, берущие займы без отдачи, лгущие, пьющие, шантажирующие. Субъекты эти говорят про себя не иначе как “мы” и “современная литература”» (16, 231). Однако в фельетоне есть и более широкие наблюдения над современной драмой: «Все, что только есть в природе самого страшного, самого горького, самого кислого и самого ослепительного, драматургами уже перебрано и на сцену перенесено. <...> Герои и героини бросаются в пропасти, топятся, стреляются, ве-

\* Один из билетов, выданный Чехову на сезон 1885/86 г., хранится в РГАЛИ (Ф. 549. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 1). О втором известно из письма Чехова М. В. Киселевой от 21 сентября 1886 г.: «Корш поймал меня в своем театре и первым делом вручил мне сезонный билет...» (П 1, 261).

\*\* По письмам Чехова, по воспоминаниям, по «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» известно, что Чехов в разное время смотрел следующие спектакли в театре Корша: «Победителей не судят» Н. Самойлова, «Мещанин во дворянстве» Мольера с В. Н. Давыдовым (1888), «Дачный муж» И. Щеглова (1888), «Крокодиловы слезы» Е. П. Карпова (1888), «Романтики» Э. Ростана (1894), «Madame Sans-Gêne» В. Сарду (1895). В феврале 1889 г. был на бенефисе Ф. А. Корша, где давались «Женитьба» Н. В. Гоголя, 3-й акт «Горя от ума» и «Медведь».

шаются, заболевают водобоязнью... Умирают они обыкновенно от таких ужасных болезней, каких нет даже в самых полных медицинских учебниках» (16, 230). Понятно, что Чехов очень хорошо представлял себе, чем ежедневно увлекают зрителей в театральные залы.

В сезон 1886/1887 гг. его интерес к театру Корша обострился. Это связано прежде всего с приходом в театр такого выдающегося актера, как В. Н. Давыдов, проработавшего у Корша полтора сезона\*. В середине сентября 1886 г. он пишет Ф. О. Шехтелю: «Будьте сегодня у Корша. Дается “Холостяк” Тургенева, где, по словам Корша, Давыдов выше критики» (П 1, 258), а потом Н. А. Лейкину: «Сижу дома и изредка хожу смотреть Давыдова, к<ото>рый играет теперь у Корша. Эка, Питер прозевал какого актера!» (П 1, 259).

К этому же времени относится и первое упоминание о работе Чехова над пьесой. В письме М. В. Киселевой он заметил: «Пишу пьесу для Корша (гм!)...» (П 1, 261)\*\*, а позже, в январе 1887 г., сообщал, что пьесу «не кончил, ибо некогда», но написал «самую маленькую драму во всем мире» для В. Н. Давыдова — «Калхас» (П 2, 14).

Однако переговоры с Коршем о написании пьесы имели продолжение. 13 сентября того же года в письме М. В. Киселевой он вновь написал о предложении Корша: «Два раза был в театре Корша, и оба раза Корш убедительно просил меня написать ему пьесу. Я ответил с удовольствием» (П 2, 119). В воспоминаниях о Чехове сохранились две версии того, как был написан «Иванов». М. П. Чехов написал об этом так: «Встретившись как-то с Ф. А. Коршем в его же театре в фойе, Чехов разговорился с ним о пьесах вообще. Тогда там ставили легкую комедию и водевиль, серьезные же пьесы были не в ходу, и, зная, что Чехов был юмористом, Корш предложил ему написать пьесу. Условия показались выгодными, и брат Антон принялся за исполнение»\*\*\*. П. А. Сергеев в своих воспоминаниях приводит слова самого Чехова: «Как-то был я в театре Корша. Шла новая пьеса. Вычурная, препротивная. Ни складу, понимаешь, ни ладу. Я и начал, что называется, разносить пьесу. А Корш ехидно и говорит: “А вот вы вместо того, чтобы критиковать, лучше взяли бы да сами написали пьесу”. Я говорю: “хорошо, и напишу”. Так и произошел “Иванов”»\*\*\*\*.

---

\* См. об этом: Павлова Т. «Давыдовские сезоны» у Корша (1886–1888) // Вопросы театра. 72. М., 1973. С. 268–289.

\*\* Авторы-составители «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» считают, что речь идет о неосуществленном замысле водевиля «Гамлет, принц датский», который предполагалось написать в соавторстве с А. Лазаревым-Грузинским (см.: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888. М., 2000. С. 262, 285, 349, 351, 353).

\*\*\* Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1964. С. 186.

\*\*\*\* Сергеев П. А. О Чехове // Нива. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. СПб., 1904. № 10. Стлб. 217–218.

Итак, пьеса задумывается в русле коршевского репертуара или, наоборот, в противовес ему? Судя по приведенным чеховским словам, конечно, второе, хотя владелец театра предполагает первое, видя в Чехове прежде всего талантливую юмориста. В этом, по-видимому, и содержится первоначальный узел противоречий Чехова и театрального мира. Он к своей пьесе относится серьезно и, создавая главного героя, ориентирует его на Давыдова: «...я дал роль, которую возьмется играть только такой талант, как Давыдов, роль, на которой актеру можно развернуться и показать талант...» (П 2, 128).

История первой постановки «Иванова» подробно отразилась в чеховских письмах. Вначале все выглядит достаточно оптимистично: в лице Давыдова Чехов нашел единомышленника (он же вместе с Н. Н. Соловцовым режиссирует пьесу): «Иванова будет играть Давыдов, который, к великому моему удовольствию, в восторге от пьесы, принялся за нее горячо и понял моего Иванова так, как именно я хочу» (П 2, 139); «...Давыдов принялся за нее горячо, с восторгом» (П 2, 140–141).

Но почти сразу появляется капля дегтя в бочке меда: «Пьеса непременно пойдет — в этом уверены Корш и актеры. А я не уверен. Актеры не понимают, несут вздор, берут себе не те роли, какие нужно, а я воюю, веруя, что если пьеса пойдет не с тем распределением ролей, какое я сделал, то она погибнет. Если не сделают так, как я хочу, то во избежание срама пьесу придется взять назад» (П 2, 138). Тот же Давыдов «уверяет, что в моей пьесе *пять* превосходных ролей и что поэтому она у Корша шлепнется, так как играть ее решительно некому» (П 2, 141).

Сомнения и недовольство автора усиливались. В письме Н. А. Лейкину от 4 ноября 1887 г. Чехов пишет: «Моя пьеса, сверх ожидания, — чтоб ей пусто было! — так заездила и утомила меня, что я потерял способность ориентироваться во времени, сбился с колеи и, вероятно, скоро стану психопатом», а далее перечисляет 8 пунктов — своеобразных выводов, которые сделал в результате близкого соприкосновения с театром Корша, среди них и такие выразительные, не требующие особых комментариев: «Корш — купец, и ему нужен не успех артистов и пьесы, а полный сбор»; «женщин в его труппе нет, и у меня 2 прекрасные женские роли погибают ни за понюшку табаку»; «по мнению Давыдова, которому я верю, моя пьеса лучше всех пьес, написанных в текущий сезон, но она неминуемо провалится благодаря бедности коршевской труппы» (П 2, 142).

С конца октября до дня премьеры 19 ноября Чехов присутствовал на 4-х репетициях в театре («...Корш обещал мне десять репетиций, а дал только 4, из коих репетициями можно назвать только две...» — П 2, 150). А. Я. Глама-Мещерская, исполнявшая в этом спектакле роль Анны Петровны, в своих воспоминаниях написала, что «на репетициях

«Иванова» автор постоянно присутствовал, но он скромно сидел в партере и в режиссерскую постановку совсем не вмешивался; актерам никаких замечаний не делал. Вообще я редко видела другого, более скромного автора»\*. Этот отзыв выглядит резко контрастно по отношению к той буре эмоций, которую зафиксировали чеховские письма.

Как же прошел спектакль 19 ноября, дававшийся в бенефис актера Н. В. Светлова? И в письмах самого Чехова, и воспоминаниях его брата М. П. Чехова описана невероятно бурная реакция зрительного зала: «Театралы говорят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шиканья...» (П 2, 152); «...на первом представлении было такое возбуждение в публике и за сценой, какого *отродясь* не видел суфлер, служивший в театре 32 года. Шумели, галдели, хлопали, шикали; в буфете едва не подрались, а на галерке студенты хотели вышвырнуть кого-то, и полиция вывела двоих. Возбуждение было общее» (П 2, 153). М. П. Чехов описал это так: «Это было что-то невероятное. Публика вскакивала со своих мест, одни аплодировали, другие шикали и громко свистели, третьи топали ногами. Стулья и кресла в партере были сдвинуты со своих мест, ряды их перепутались, сбились в одну кучу <...>. А что делалось на галерке, то это невозможно себе и представить: там происходило целое побоище между шикавшими и аплодировавшими»\*\*.

Все это свидетельствует о скандальном успехе, но *успехе*. После этого пресса начала активно обсуждать чеховскую пьесу, о самой же постановке ее в театре Корша в основном отзывалась благосклонно: «Таким смещением похвал и протестов не дебютировал ни один из авторов последнего времени. <...> Разыграна пьеса г. Чехова очень хорошо. Молодой автор должен быть доволен: он сразу заинтересовал собою театральную публику»\*\*\*. Автор «Московских ведомостей» отметил: «Исполнение пьесы наиболее безукоризненное и верное по тону, какое мне приходилось видеть на театре г. Корша»\*\*\*\*. Более критично был настроен рецензент «Новостей дня»: «Не вина автора, если его произведение появилось перед судом публики в таком незаконченном виде; такого обвинения скорей заслуживает дирекция театра...»\*\*\*\*\*.

К сожалению, из театральной рецензии, характерной для чеховского времени, практически невозможно понять, каким был сам спектакль:

---

\* Глама-Мещерская А. Я. Воспоминания. С. 258.

\*\* Чехов М. П. Указ. соч. С. 187–188.

\*\*\* <Курепин А. Д.> Театр и музыка // Новое время. СПб., 1887. 22 ноября. № 4215. С. 4.

\*\*\*\* Васильев С. Театральная хроника // Московские ведомости. 1887. 23 ноября. № 323. С. 3–4.

\*\*\*\*\* Н. Еще два слова об «Иванове» // Новости дня. 1887. 30 ноября. № 329. С. 3.

авторы в них, как правило, писали об особенностях пьесы, отмечали удачи и неудачи актеров. Что касается рассматриваемого нами случая, то довольно подробное описание спектакля мы как раз имеем — в письме самого Чехова к Ал. П. Чехову от 20 ноября 1887 г.: «...Выход бенефицианта. Неуверенность, незнание роли и поднесенный венок делают то, что я с первых же фраз не узнаю своей пьесы. Киселевский (исполнитель роли Шабельского. — М. Г.), на которого я возлагал большие надежды, не сказал правильно ни одной фразы. Буквально: *ни одной*. Он говорил свое. Несмотря на это и на режиссерские промахи, первое действие имело большой успех. Много вызовов. <...> 2 действие. На сцене масса народа. Гости. Ролей не знают, путают, говорят вздор. Каждое слово режет меня ножом по спине. Но — о муза! — и это действие имело успех. <...> Действие 4: <...> Балаган и кабак, приводящие меня в ужас. За сим выход Киселевского; душу захватывающее, поэтическое место, но мой Киселевский роли не знает, пьян, как сапожник, и из поэтического, коротенького диалога получается что-то тягучее и гнусное. Публика недоумевает. В конце пьесы герой умирает оттого, что не выносит нанесенного оскорбления. Охладевшая и утомленная публика не понимает этой смерти <...>. Вызывают актеров и меня. <...> В общем, утомление и чувство досады. Противно, хотя пьеса имела солидный успех...» (П 2, 150, 152).

Пьеса была поставлена еще 2 раза — 23 и 25 ноября; о втором представлении Чехов писал, что оно «прошло недурно, хотя и с сюрпризами» (П 2, 154). Тем не менее, вместо переживаний успеха — чувство досады. Через несколько дней в письме к родным он делает горькое признание: «Как только вспомню, как коршевские г<...> пакостили “Иванова”, как они его коверкали и ломали, так тошно делается и начинаешь жалеть публику, к<ото>рая уходила из театра не солоно хлебавши. Жаль и себя и Давыдова. <...> после коршевской игры ни один человек из публики не понял Иванова...» (П 2, 159).

### 3

Но сотрудничество Чехова с театром Корша продолжалось. Как известно, 19 февраля 1888 г. (всего один раз!) была сыграна «Лебединая песня» («Калхас»), где снова выступил Давыдов. В тот момент М. П. Чехов отметил «успех большой» (П 2, 455, примеч.), но гораздо позднее в воспоминаниях оставил другую запись: «Этот “Калхас” в первый раз прошел тоже у Корша в исполнении знаменитого В. Н. Давыдова. Я был тогда на первом представлении. <...> И, батюшки-светы, сколько в него тогда вставил “отсебятины” Давыдов! И про Мочалова, и про Щепкина, и про других актеров, так что едва

можно было узнать оригинал!» \* Пресса тоже была не очень благосклонна. «Сценка А. П. Чехова “Калхас”, рассыропленная декламацией из “Гамлета”, “Лиры” и пушкинской “Полтавы”, едва ли понравилась публике: Давыдову аплодировали, *потому что он Давыдов...*» \*\* — писали «Новости дня». А корреспондент петербургских «Новостей...» отметил, что сама пьеса — «вещица недурная в чтении и скучная на сцене», но «стенания г. Давыдова об упадке российского лицедейства звучали едкой иронией в стенах театра г. Корша — театра молодого, без “лучшего” прошлого и поучительных, светлых традиций...» \*\*\*.

Театральный сезон 1888/1889 гг. был отмечен новым успехом Чехова на театральном поприще и снова на подмостках коршевского театра. На этот раз он выступил как автор водевиля «Медведь», который тоже был написан, как вспоминает И. Л. Леонтьев-Щеглов, после просмотра у Корша одноактной пьесы «Победителей не судят», переделки с французского Н. Самойлова\*\*\*\*. Премьера состоялась 28 октября и затем в течение сезона, до 5 марта 1889 г., водевиль был поставлен 17 раз, что, конечно, свидетельствовало о большом успехе. Пресса обратила внимание на новое сочинение Чехова и назвала его «самой интересной пьесой бенефиса» (водевиль был сыгран опять в бенефис Н. В. Светлова), «грациозной вещицей, написанной очень хорошим языком и с большим талантом»\*\*\*\*\*. Это определение «грациозная вещица» повторил и автор «Русского курьера», отметив, что «ее следует разыгрывать очень тонко» 6\*. А рецензент «Будильника» написал, что в шутке Чехова публика может наблюдать «и грубую житейскую правду, и душевную психологию, и невероятный фарс, и яркие искры молодого таланта» 7\*. Хвалили и исполнение пьесы: «прошла очень бойко» 8\*, «в шутке Чехова очень большой успех имели г-жа Рыбчинская и г. Соловцов, вызывавшие аплодисменты во время самого действия» 9\*.

\* Чехов М. П. Антон Чехов. Театр, актеры и «Татьяна Репина». Пг., 1924. С. 17.

\*\* Никс <Кичеев П. Н.> Беседа старого театрала // Новости дня. М., 1888. 21 февраля. № 1662. С. 3.

\*\*\* XII. <Лукин А. П.> Московские письма // Новости и биржевая газета. СПб., 1888. 27 февраля. № 58. С. 2.

\*\*\*\* См. об этом: Леонтьев-Щеглов И. Л. Из воспоминаний об Антоне Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 59–60.

\*\*\*\*\* Театр и музыка // Русские ведомости. М., 1888. № 300. 31 октября. С. 2.

6\* С. Ф. <Филиппов С. Н.> Театр Корша. Бенефис г. Светлова // Русский курьер. М., 1888. № 301. 31 октября. С. 4.

7\* Свой <Левинский В. Д.> Театрально-музыкальные заметки неприсяжных рецензентов // Будильник. М., 1888. № 43. 6 ноября. С. 6–7.

8\* Театр и музыка // Новости дня. М., 1888. № 1910. 29 октября. С. 3.

9\* Театр и музыка // Новости и биржевая газета. СПб., 1888. № 304. 3 ноября. С. 3.

С этого момента начинается большая популярность Чехова-водевильиста. После московской премьеры его «Медведь» (а затем «Предложение» и отчасти другие одноактные шутки) начинают ставиться очень широко по всей России. В самом же театре Корша следующий театральный сезон (1889/1890 гг.) начался со скандала вокруг чеховского «Медведя», разгоревшегося из-за того, что Н. Н. Соловцов и Н. Д. Рыбчинская, уходя от Корша во вновь организуемый театр М. М. Абрамовой, собирались «забрать с собой» и «свой» водевиль. Эта ситуация нашла отражение в чеховских письмах: «...из-за “Медведя” Корш ругается с Абрамовой: первый тщетно доказывает свое исключительное право на сию пьесу, а абрамовский Соловцов говорит, что “Медведь” принадлежит ему, так как он сыграл его уже 1817 раз. Сам чёрт разберет!» (П 3, 250). Ф. А. Корш был возмущен всем этим и обратился к Чехову с просьбой убедить Соловцова отложить спектакль до определенного числа, прибегая неожиданно даже к высокому стилю: «Это моя настоятельная и убедительная просьба ради дела, которому я отдал все»\*. В результате водевиль продолжал идти на коршевской сцене, роли теперь исполняли А. Я. Глама-Мещерская и П. Д. Ленский, хотя, как писали газеты, «много слабее прошлогоднего»\*\*. Рыбчинская и Соловцов параллельно продолжали играть его в новом театре.

В театральном мире скандалы, споры лишь увеличивают популярность — писатель Чехов входил в круг служителей Мельпомены. В воспоминаниях И. Л. Леонтьева-Щеглова написано, что «“водевиль” является, некоторым образом, в роли мирового посредника между Чеховым и театром»\*\*\*, но опять серьезным свидетельством художественного диссонанса между Чеховым и театром выступают чеховские письма, в которых совсем по-другому отражена ситуация шумного успеха «Медведя»: «Соловцов играл феноменально, Рыбчинская была прилична и мила. В театре стоял непрерывный хохот; монологи обрывались аплодисментами. <...> Но, душа моя, играют Соловцов и Рыб<чинская> не артистически, без оттенков, дуют в одну ноту, трусят и проч. Игра топорная» (П 3, 50); «У Корша публика рыгочет, не переставая, хотя Соловцов и Рыбчинская играют совсем не артистически. Я с сестрой сыграли бы лучше» (П 3, 62); «Мой “Медведь” в Москве идет с большим успехом, хотя медведь и медведица играют неважно» (П 3, 65).

При этом, если в отношении «Иванова» можно было сказать, что эта пьеса слишком серьезна и глубока для коршевского театра,

\* Письмо Ф. А. Корша от 17 сентября 1889 г. // ОР РГБ. Ф. 331. К. 48. Ед. хр. 39. Л. 7.

\*\* Новости дня. М., 1889. 24 сентября. № 2236. С. 3.

\*\*\* Леонтьев-Щеглов И. Л. Указ. соч. С. 62.

то «Медведь» был точно в русле их репертуара, в нем театр мог блеснуть. Тем не менее, как считает автор, этого не произошло. Успех — есть, творческого удовлетворения — нет. Уже в это время театральные критерии у Чехова совсем иные.

При возобновлении «Иванова» в новой авторской редакции 15 сентября 1889 года (уже после постановки пьесы в Петербурге в Александринском театре) Ф. А. Корш вновь писал Чехову об успехе: «Ваш “Иванов” прошел превосходно, я рад за Вас и за себя» (см.: П 3, 445, примеч.). Газета «Новости дня» отметила, что пьеса «пришлась ко двору коршевского театра; она собрала большую публику и надо думать, что в повторении она будет давать хороший сбор»\*. Однако уже через несколько дней писала о малоодоходности этой пьесы для театра Корша\*\*, а после спектакля 3 октября, ставшего последним, констатировала «самый печальный сбор со спектакля»\*\*\*. В общей сложности этот спектакль был сыгран 5 раз.

Подробный отзыв об этой постановке чеховской пьесы уже упоминавшегося критика И. И. Иванова напечатал журнал «Артист» (1889. Кн. 2, Октябрь. С. 107–110). В целом отрицательно оценивая деятельность театра Корша, автор рецензии об этом спектакле отозвался достаточно благосклонно: «Исполнение такой пьесы представляет много труда именно вследствие чрезмерно детальной вырисовки характеров и чрезвычайно тонкой психической подкладки, но мы с радостью отмечаем тот отрадный факт, что труппа г. Корша, постепенно отучаемая от серьезной работы в лице лучших своих представителей с честью вышла из своей задачи»\*\*\*\*. Похвалив многих исполнителей, автор статьи наиболее критично высказался об П. Ф. Солонине, сыгравшем роль Иванова: «Неудовлетворительнее всех, по нашему мнению, г. Солонин. Признавая некоторую бледность роли Иванова, мы все-таки вправе требовать от исполнителя ее большей работы и обдуманности. Г-н Солонин, воспользовавшись одной чертой героя, его нытьем, кроме этого нытья в каком-то вульгарном тоне ничего не дает в роли»\*\*\*\*\*.

Чехов не следил за этой постановкой своей пьесы, как это было в 1887 г. Предположительно он был на третьем спектакле 20 сентября, но не оставил никаких отзывов о ней.

---

\* Театр и музыка. Театральный дневник // Новости дня. М., 1889. 16 сентября. № 2228. С. 3.

\*\* См.: Новости дня. М., 1889. 21 октября. № 2233. С. 3.

\*\*\* Театр и музыка. Театральный дневник // Новости дня. 1889. 4 октября № 2246. С. 3.

\*\*\*\* Цит. по кн.: Кузичева А. П. А. П. Чехов в русской театральной критике. С. 83.

\*\*\*\*\* Там же. С. 84.

## 4

В 1890-е гг. Ф. А. Корш активно продолжал свою деятельность во благо театра, но так, как он это сам понимал. Пришедшая в 1891 г. в театр в качестве актрисы Т. Л. Щепкина-Куперник увидела там следующую картину: «Это был, главным образом, “театр для пищеварения”, да еще преимущественно для купеческой, замоскворецкой публики, которая требовала только одного: чтобы в театре не надо было думать и можно было посмеяться. В ложах сидели розовые, откормленные купеческие дочки и сынки, жевали во время действия конфеты, а то и яблоки, безмятежно смотрели на сцену, где тоже откормленные, розовые актрисы щебетали такие бесхитростные и понятные вещи, по шаблону: Машенька влюблена в Ивана Ивановича, но папаша не позволяет им жениться, потому что у Ивана Ивановича нет капитала. Вдруг находится богатый дядюшка — и все кончается благополучно. Все было просто, лениво и привычно» \*. Резкий поворот в направлении театра Т. Л. Щепкина-Куперник связывает с появлением в труппе Л. Б. Яворской, проработавшей в театре 1893–1895 гг.: «И вдруг в эту атмосферу мещанского благополучия, словно камень в стоячую воду, — в театре появилась Яворская. Беспокойная женская фигура...» \*\*.

Историки театра отмечают, что в это время театр «под натиском Корша все больше уклонялся в сторону западной легкой комедии, приобретал отчетливые черты коммерческого развлекательного театра. <...> Насаждая репертуар парижских бульварных театров, культивируя комедию, Корш хотел видеть свой театр сколком с парижского» \*\*\*. Так с огромным успехом в сезон 1894/1895 гг. прошла пьеса В. Сарду «Мадам Сан-Жен» с Л. Б. Яворской в главной роли.

Сама история появления этого спектакля у Корша очень показательна для личности владельца (как писал Вл. Дорошевич, «мягкий, нежный г. Корш всегда любил слизнуть сливки, и обладал для этого ловким и гибким язычком...» \*\*\*\*). Пьеса В. Сарду пользовалась большой популярностью в Париже, и Корш, задумав ее поставить, отправился в Париж вместе с Л. Б. Яворской. Там он нанял стенографов, которые во время действия записали весь текст пьесы, а Яворская должна была

---

\* Щепкина-Куперник Т. Л. Театр в моей жизни. М.; Л., 1948. С. 83.

\*\* Там же. С. 84.

\*\*\* Павлова Т. Н. Театр Корша (1882–1898): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1973. С. 164.

\*\*\*\* Дорошевич В. М. Старая театральная Москва. Л.; М., 1923. С. 91.

запомнить все, что делала на сцене французская актриса Г. Режан. Как потом написал в своих воспоминаниях управляющий труппой Малого театра, театральный критик В. А. Нелидов, Москва увидела «осколок парижской постановки, настолько удачный, что когда потом играла сама Режан ту же роль в Москве, то простодушные москвичи говорили: “Она Яворскую копирует, у них все, как у Корша”»\*.

«Большой победой для театра Корша» стала и пьеса «Романтики» Э. Ростана, которую перевела Т. Л. Щепкина-Куперник\*\*. Эти спектакли Чехов смотрел — в это время он близко общался с Л. Б. Яворской\*\*\* и писал о ней А. С. Суворину: «Побывайте на “Madame Sans Gêne” и посмотрите Яворскую. <...> Она интеллигентна и порядочно одевается, иногда бывает умна. <...> Если бы не крикливость и не некоторая манерность (кривлянье тож), то это была бы настоящая актриса. Тип во всяком случае любопытный» (П 6, 44). Но в целом о театре Корша Чехов отзывался достаточно критично. В одном из писем А. С. Суворину в 1897 г. писал, что «Корш перебивается с хлеба на квас, потому что его театр лишь терпят, но не любят» (П 6, 324).

На определенном этапе своей деятельности Ф. А. Корш пришел к мысли о необходимости пригласить в театр хорошего режиссера и сделал предложение Н. Н. Синельникову, в то время лучшему провинциальному режиссеру. Н. Н. Синельников, начав свою работу в театре в сезон 1899/1900 гг., прослужил по контракту у Корша восемь лет, которые для него стали, по его собственному выражению, «каторгой»: «Любого антрепренера можно было убедить не торопиться с постановкой, если имелись две-три пьесы, делающие сборы. Корш же был непоколебим. И мы валяли, валяли всякий сброд под разными названиями, без конца»\*\*\*\*. Но все же режиссеру удалось добиться определенных успехов и вывести театр на другой уровень. После постановки пьесы С. А. Найденова «Дети Ванюшина» в 1901 г., ставшей огромным событием театральной жизни, «вся Москва “повалила” к Коршу. Из театра, посещавшегося исключительно Замоскворечьем, он <...> стал одним из популярнейших театров Москвы»\*\*\*\*\*.

---

\* Нелидов В. А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М., 2002. С. 46.

\*\* Щепкина-Куперник Т. Л. Указ. соч. С. 107.

\*\*\* См. об этом: Альтшуллер А. Я. А. П. Чехов в актерском кругу. СПб., 2001. С. 72–84 (гл. «Л. Б. Яворская и другие»); Скибина О. М. «...И моя безумная любовь к вам, святой, непостижимый, дивный!» (Письма Л. Б. Яворской А. П. Чехову) // Чеховиана. Полет «Чайки». М., 2001. С. 74–87; Паперный З. С. Тайна сия... Любовь у Чехова. М., 2002. С. 117–136. Гл. «Вы забыли Вашу Васантасену!» (Лидия Яворская).

\*\*\*\* Синельников Н. Н. 60 лет на сцене. Харьков, 1935. С. 242.

\*\*\*\*\* Там же. С. 238.

## 5

В 1890-е — начале 1900-х гг. эпизодическое обращение к пьесам Чехова в театре Корша продолжалось. Так, в 1896 г. еще раз была осуществлена постановка пьесы «Иванов». Главную роль в спектакле исполнил А. М. Яковлев\*, много лет игравший в этом театре. Его имя упоминается в письме Станиславского Немировичу-Данченко при обсуждении кандидатур актеров, которых они готовы взять в свой новый театр (этот факт уже говорит о многом): «...я бы взял и его, он, кажется, серьезный актер, желающий работать, и, как мне передавали, порядочный человек»\*\*, но, однако, в этот раз качества «серьезного актера» не проявились. В этом спектакле в заостренном виде проявились все недостатки, раньше так удручавшие Чехова. Н. Е. Эфрос в рецензии в «Новостях дня», высказавшись о достоинствах пьесы: от чеховского «Иванова» «веет жизнью и талантом, он шевелит мысль и говорит сердцу. Нет такого зрителя, который бы смотрел “Иванова” равнодушно», был совершенно беспощаден и к театру, и к актерам: «...лучше бы коршевскому товариществу совсем не трогать “Иванова”. Ведь это была не Москва, а, простите, какая-то Чухлома, Руза, Царевококшайск; не спектакль, а истинное позорище, издевательство над бедным Чеховым. <...> Конечно, играть, когда в кассе два двугривенных, а в зрительном зале четыре с половиной человека, да из них трое по контрамаркам, неприятно и тяжело. Я отлично понимаю все это. Но есть же предел. Нельзя играть такую пьесу, как “Иванов”, не зная даже приблизительно ролей, заставляя суфлера орать во все горло, не имея хотя бы самого маленького понятия о характере роли, о смысле образа, полагаясь на то, что как-нибудь “вывезет кривая”. <...> Это был даже не любительский спектакль, не репетиция, а так, Бог знает что! <...>». К исполнителям пьесы рецензент был беспощаден: «Во всей пьесе ни одного живого места, кажется, ни одной верно понятой и правильно сказанной фразы <...> Какая-то сплошная бессмыслица. И что удивительнее всего, — в спектакле участвовали актеры толковые, опытные, уважающие и себя, и театр, все — премьеры труппы...»\*\*\*.

\* Остальные роли в спектакле исполнили: Анна Петровна — Е. В. ОмUTOва, Шабельский — Н. В. Светлов, Лебедев — И. Н. Греков, Саша — А. Я. Азагарова, Львов — Н. Н. Трубецкой, Боркин — К. П. Костюков, Зинаида Савишна — Л. В. Серебрякова, Бабакина — Б. Э. Кошева, Косых — Ф. П. Вязовский.

\*\* Ежегодник МХАТ. 1949–1950 гг. М., 1952. С. 79.

\*\*\* -Ф.-Эфрос Н. Е. > Театр и музыка. Театр Корша. — «Иванов» // Новости дня. М., 1896. № 4603. 3 апреля. С. 2.

Спектакль прошел лишь один раз — 1 апреля — и в целом для театральной Москвы остался незамеченным. Газеты в это время писали о выступлении испанской красавицы сеньориты Отеро в цыганском концерте в театре Парадиз. В театре Шарля Омона давали феерию «Комета в Москве и на Луне», а настоящие театралы обсуждали спектакль «Ганнеле» по пьесе Г. Гауптмана в театре Солодовникова в постановке К. С. Алексеева-Станиславского.

К этому же времени относится эпизод, описанный в воспоминаниях Т. Л. Щепкиной-Куперник, когда Чехов читал у Л. Б. Яворской свою новую пьесу «Чайка»: «На чтение собралось много народу, обычная наша профессорско-литературная компания. Был и Корш, считавший Чехова “своим автором” <...>. И он, и Яворская очень ждали новой пьесы Чехова и рассчитывали на “лакомый кусок”. Я помню то впечатление, которое пьеса произвела. <...> Пьеса удивила своей новизной и тем, кто, как Корш и Яворская, признавали только эффектные драмы Сарду и Дюма и пр., — понравиться, конечно, не могла... <...>. Помню спор, шум, неискреннее восхищение Лидии, удивление Корша: “Голуба, это же не сценично: вы заставляете человека застрелиться за сценой и даже не даете ему поговорить перед смертью!”...»\*.

Театральные пути Чехова и его «первого» театра явно разошлись. В том же году на просьбу Корша поставить в своем театре «Дядю Ваню» он ответил отказом\*\*.

## 6

Однако театр Корша в 1900 г. предпринял еще одну попытку поставить «Иванова». Связано это было с приходом в театр знаменитого актера Императорских театров Ф. П. Горева, в это время уволенного из Александринки. Пьесу решено было поставить в его бенефис. Участие в спектакле такого известного актера, как Горев — его имя было овеяно легендами, его называли «первым любовником» Малого театра, — сразу вызвало интерес к этой постановке: газеты писали, что «идет усиленная запись на билеты»\*\*\*.

Но насколько характер дарования Горева соответствовал чеховской роли? Писали, что «страстность тона и нервность передачи всегда были

---

\* Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминании современников. М., 1986. С. 247.

\*\* Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955. С. 482. Об этом Чехов писал в письме М. П. Чеховой 4 октября 1897 г.: «Корш присылал телеграмму, просил “Дядю Ваню”, я отказал» (П 7, 66).

\*\*\* Новости дня. М., 1900. 28 ноября. № 6295. С. 3.

отличительными чертами» актера, и он был «превосходным исполнителем пылких героев»\*. А. Р. Кугель его оценивал очень высоко, отмечая, что Горев «являлся властителем театральной публики и исполнителем тех ролей, в которых некогда заключались весь пафос театра и вся квинтэссенция театральных страстей»\*\*, и особо подчеркивал его воздействие на публику: «Он переживал, *что* он играл, и когда переживание его совпадало с материалом роли, это были создания замечательные, это был гипноз, которым, как железным кольцом, он охватывал публику»\*\*\*.

Отмечали его особые внешние даны — прекрасный тембр голоса, высокую статную фигуру. Выразительный его портрет дала Щепкина-Куперник: «Горев красив был умопомрачительно той красотой, которую видишь на классических картинах и встречаешь в античной скульптуре, — красотой, которая требует пурпурных плащей, золотых лат и лавровых венцов. <...> ...Он был для современности слишком “декоративен”, вроде как если бы Венеру Милосскую одеть в модное платье и затянуть в корсет»\*\*\*\*. Другой важный момент, который тоже отмечается в свидетельствах современников: Горев был человек без образования, не способный к серьезной работе, свои роли всегда вытягивающий на таланте, «чутье»; одно время его даже старались не подпускать к ролям, «где требовалась вдумчивая работа образованного человека»\*\*\*\*\*.

Сохранилась оценка и Чехова. В 1897 г. он писал А. С. Суворину: «Относительно Горева Вы не совсем правы. Из пяти раз один он играет очень хорошо, даже замечательно. У него нехорошая манера поднимать плечи и выстреливать фразы, но у него способность — иногда, в некоторых пьесах, возвышаться до такого нервного подъема, на какой неспособен ни один русский актер; бывает он хорош особенно при хорошем ансамбле, когда около него и другие играют хорошо» (II 7, 62).

Представляется, что из всех этих описаний вырисовывается тип актера, чрезвычайно далекий от того, какой нужен для чеховского героя.

До постановки пьесы в театре Корша Горев уже исполнял роль Иванова в Александринке в театральные сезоны 1897/1898 гг. и 1898/1899 гг., выступая дублером Г. Г. Ге<sup>6\*</sup>. Но тем не менее ни в одном очерке, посвященном его деятельности в театре (а их немало можно найти в разных

\* Словарь сценических деятелей. Приложение к журналу «Театр и искусство». Вып. 4. СПб., 1900. С. 20.

\*\* Кугель А. Р. Театральные портреты. Л.; М., 1967. С. 196.

\*\*\* Там же. С. 200.

\*\*\*\* Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. Воспоминания. М., 2005. С. 160–161.

\*\*\*\*\* Синельников Н. Н. Указ. соч. С. 162.

<sup>6\*</sup> См.: Ежегодник Императорских театров. Сезон 1897–1898 гг. Т. 8. СПб., 1899. С. 45, 134; Ежегодник Императорских театров. Сезон 1898–1899 гг. Т. 9. СПб., б/г. С. 64.

изданиях), эта его роль не отмечена — видимо, она не вошла в его «золотой фонд». В 1900 г. Гореву было уже 50 лет, это было время трудное в его театральной карьере, требующее смены амплуа, подведения итогов.

Об исполнении роли Иванова у Корша, как и вообще об этом спектакле, можно узнать только из прессы того времени, но мы должны признать, что эти отзывы — а в них были даны самые разные оценки — отразили во многом субъективные представления их авторов о том, что должно быть представлено на сцене.

Премьера состоялась 1 декабря, и затем в течение декабря и января 1901 г. спектакль прошел 7 раз\*, режиссировал постановку Н. Н. Синельников. В газете «Новости дня» прежде всего был отмечен внешний успех бенефисного спектакля: «Аншлаг на кассе, публика даже в проходах, многократные вызовы и аплодисменты в антрактах, венки с мешочком золота на крупную сумму после первого акта». Далее шли скорее отрицательные оценки: «Внутренние качества спектакля не так блестящи. Режиссеру не удалось уловить истинные настроения “Иванова”. <...> Г. Горев играл Иванова интересно и искренно, но не на всем протяжении роли. <...> В заключительном объяснении с женой не было того взрыва безумного бешенства, без которого вся сцена — нелепость. В четвертом акте артист впал в пафос, в декламацию. Они плохо выражают страдание больной, измученной души и не дают почувствовать надорванность Иванова»\*\*.

«Русское слово» напечатало несколько отзывов о спектакле. В одном отметила, что «игра Ф. П. Горева давала захватывающие моменты»\*\*\*. Другой отзыв принадлежал П. Кичееву, который резко негативно оценивая пьесу Чехова, столь же резко написал о спектакле и, в частности, о исполнителе главной роли: «Ф. П. Горев — прямо-таки стар для роли Иванова. При этом он, что называется, “с места в карьер” до конца пьесы “ведет” Иванова таким “чистокровным неврастеником”, что становится решительно непонятными отношения к нему всех его окружающих как к здоровому человеку...»\*\*\*\*.

Рецензент «Московского листка», в целом похвалив исполнение Горевым роли («г. Горев был очень хорош: и искренен, и жизнен...»), но принципиально не согласился с трактовкой роли актером: «Иванов

---

\* Роли в спектакле исполняли: Иванов — Ф. П. Горев, Анна Петровна — О. А. Голубева, Шабельский — А. Л. Соколовский, Лебедев — М. Н. Строителев, Зинаида Савишна — А. Я. Романовская, Саша — З. П. Бороздина, Львов — А. И. Свирский, Бабакина — Б. Э. Кошева, Косых — В. А. Сашин, Боркин — В. Высоцкий, Авдотья Назаровна — М. К. Шаровьева.

\*\* Театр и музыка // Новости дня. М., 1900. № 6299. 2 декабря. С. 3.

\*\*\* Театр и музыка // Русское слово. М., 1900. № 337. 5 декабря. С. 3.

\*\*\*\* Кичеев П. Толчение воды в ступе // Русское слово. М., 1900. № 346. 14 декабря. С. 2.

г. Горева — сплошь кислый и вполне безвольный человек. Иванов г. Чехова — это человек рано уставший жить и озлобленный против своей усталости, <...>. Иванов Горева — человек, который думает лишь о том, чтобы его не трогали и оставили в покое, Иванов Чехова — человек, всех давящий своим озлобленным отчуждением. Иванов Горева человечен, но это не то, что выразил и что хотел выразить автор. Г. Горев все время плачется на себя, а автор желает, чтобы Иванов травил себя за свою бездеятельность»\*.

Обозреватель журнала «Театр и искусство» отнесся к этому спектаклю скорее как неудаче и связал ее с общей ситуацией в театре Корша: «прекрасная работа принесена в жертву безвременью коршевской сцены. Г. Синельников очень талантливый человек, но пока он стремится “объять необъятное” и мало ценит свой творческий труд»\*\*.

Видел ли Чехов этот спектакль? По всей вероятности, нет. Во всяком случае, свидетельств этого не обнаружено. В это время шла работа над пьесой «Три сестры», готовилась ее постановка в Художественном театре, а 11 декабря писатель выехал из Москвы за границу\*\*\*.

## 7

Отдельно надо сказать о постановках в театре Корша чеховских водевилей. После огромного успеха «Медведя» в сезоне 1888/1889 гг. эта шутка вновь ставилась в 1899 г. В 1893 г. был показан водевиль «Предложение», который потом периодически появлялся в репертуаре (в 1894 г, в сезоны 1900/1901 гг. и 1902/1903 гг.) 30 августа 1902 г. в день 20-летнего юбилея театра впервые был поставлен водевиль «Свадьба», который потом в течение 1902/1903 гг. прошел более 20 раз. Эти легкие шутки разыгрывались обычно после главной пьесы вечера, и, как правило, в эти годы пресса уже особо не отмечала их постановку\*\*\*\*, обращая внимание в основном на театральные новинки. Но среди этих редких отзывов есть один, на котором стоит остановиться. В нем корреспондент журнала «Театрал» описал постановку водевиля «Предложение» в Тифлисе в 1898 г. во время гастрольной поездки коршевской труппы: «Как ее исполняли, даже стыдно говорить, пришлось краснеть за исполнителей и вполне непонятным остается: почему такую вещь играют

\* А. С. Театр и музыка // Московский листок. М., 1900. № 337. 3 декабря. С. 3.

\*\* Ярцев П. Из Москвы // Театр и искусство. СПб., 1901. № 5. 28 января. С. 111.

\*\*\* См.: Гитович Н. И. Летопись... С. 642.

\*\*\*\* Отдельные отзывы, которые удалось обнаружить, касались в основном того, насколько удачно те или иные актеры исполнили свои роли, см.: Ф. А. Современное обозрение. Москва // Дневник Артиста. М., 1893. № 10. Сентябрь. Кн. 9. С. 24; Театр и музыка // Курьер. М., 1901. № 70. 12 марта. С. 3.

до безобразия утрировано. Нетвердо знают роли. Все путают и не знают своих мест. Неужели Чехов заслуживает меньшего внимания?»\*

Итак, пьесы (в основном — водевили) время от времени продолжали идти, а значит, их автор с той же регулярностью получал гонорары. На этом моменте надо остановиться особо. Как известно, при первой постановке «Иванова» в 1887 г. у Чехова с театром был заключен договор об оплате. В нем значилось: «...обязуюсь уплатить ему по 2 % за акт с валового сбора каждого представления означенной пьесы, включая сюда и гонорар в Обществе драматических писателей, если г. Чехов запишется его членом. После 1 июня 1888 года я теряю исключительное право, но волен ставить на условиях авторского гонорара в Обществе драматических писателей. Ф. А. Корш» (П 2, 422, примеч.). Это же отражено в письме Чехова брату Ал. П. Чехову от 21 октября 1887 г.: «Пьеса моя пойдет у Корша в конце ноября или в начале декабря в чей-нибудь бенефис. Условия: проценты со сбора — не менее 8 %. Полный сбор у Корша = 1100–1500, а в бенефисы — 2400. Пьеса пойдет много раз» (П 2, 135).

Согласно этому договору, после 1 июня 1888 г. Чехов все гонорары от постановок в этом театре получал через Общество русских драматических писателей и оперных композиторов. Расчетные книги этого общества дают возможность судить о суммах выплачиваемых гонораров: Ф. А. Корш платил своим авторам по довольно высокой из принятых в то время ставок — 6 рублей за акт. Так, за постановку «Иванова» в 1896 и в 1900 г. Чехову было начислено по 24 рубля за спектакль, за вычетами обществу и агенту — он получил по 19 рублей 20 копеек. Для сравнения — в Художественном театре за спектакль «Чайка» Чехов вначале получал 16 рублей (с вычетами — 12 руб. 80 коп. или 13 р. 60 коп, суммы вычетов иногда менялись), потом — 20 руб. и лишь позднее стал получать сумму, равную гонорару в театре Корша. Соответственно гонорар за постановку водевиля в театре Корша составлял 6 рублей (5 руб. 10 коп. / 4 руб. 80 коп. — автору). Это ниже того, что платили Немецкий и Охотничий клубы в Москве, где были самые высокие гонорары — 8 руб. за постановку водевили (6 руб. 80 коп. — автору), но в несколько раз выше, чем платили большинство провинциальных театров (там гонорары могли быть и 2 руб., и 1 руб., и даже 50 коп. за акт, однако отдельные театры Киева, Харькова, Одессы иногда платили значительно выше даже московских)\*\*.

---

\* Современное обозрение // Театрал. М., 1898. № 162. (Май). С. 49–50.

\*\* Сведения взяты из Книг учета гонораров Общества русских драматических писателей и оперных композиторов (их было два вида: по авторам и по городам), которые хранятся в РГАЛИ (Ф. 2097. Оп. 2). Гонорары Императорских театров в них, естественно, не отражены.

Переписка Чехова сохранила сведения о некоторых контактах писателя с Коршем и его семьей в конце 1890 — начале 1900 гг. Так, в январе 1899 г. Ф. А. Корш писал Чехову, что в Ялту едет его дочь Нина (Н. Ф. Корш), которая видела его пьесу «Чайка» в Художественном театре и может дать ему «подробнейший отчет»\*. А в 1902 г. Корш писал: «Рекомендую тебе, дорогой мой Антон Павлович, начинающего талантливому драматурга Сергея Александровича Найденова — автора “Детей Ванюшина”...»\*\*. Интересно, что в этих поздних письмах Корш обращается к Чехову на «ты». Сам же Чехов в 1902 г., сообщая О. Л. Книппер о визите к нему жены Федора Адамовича Е. И. Корш\*\*\*, называет его «голуба Корш» (П 10, 216) (к сожалению, письма Чехова к Коршу не сохранились). Дочь Корша, Нина Федоровна, помогала Чехову в сборе пожертвований в пользу голодающих\*\*\*\*, он приглашал ее в Мелихово (П 8, 181–182), отправлял ей из Ялты «воззвание насчет приезжих чахоточных» и даже давал совет: «...было бы еще лучше, если бы вовсе не ходили в театр, хотя бы год-два, а сидели бы по вечерам дома с книжкой» (П 8, 304).

Вряд ли в это время Чехов бывал в театре Корша. В эти годы основным источником театральных новостей для Чехова была О. Л. Книппер, описывавшая в письмах в Ялту свои впечатления, в частности она часто отзывалась о постановках в театре Корша и, как правило, отрицательно: «Вчера смотрели с Машей у Корша “Сирано де Бержерак” в переводе Щепкиной. <...> В этой пьесе нужно изящество, ум, остроумие, легкость, и ничего этого я не видела в постановке Коршевской и потому скучала»<sup>5\*</sup>; «...мы с Машей отправились к Коршу смотреть “Волны” Амфитеатрова. И обстановка, и пьеса, и игра в высшей степени вульгарны и балаганны. <...> Ужасно все грубо»<sup>6\*</sup>; «... в театр Корша на пьесу Найденова “Богатый человек” (“Деньги”). <...> Играли все скверно. <...> Постановка слабая... <...> Вообще нигде ничто не захватывает»<sup>7\*</sup>. Достаточно критично она отозвалась и о спектакле «Дети Ванюшина», хотя и неоднозначно: «“Дети Ванюшина” мне понравилась как пьеса, но игра не удовлетворила. <...> Постановка смелее нашей в смысле вы-

\* ОР РГБ. Ф. 331. К. 48. Ед. хр. 39. Л. 10.

\*\* Там же. Л. 11.

\*\*\* О посещении Чехова Е. И. Корш см.: *Гитович Н. И.* Летопись... С. 702; П. 10, 216, 219.

\*\*\*\* Об этом есть в письме Н. Ф. Корш Чехову (см.: С. 16, 558, примеч.). В ОР РГБ хранится 12 кор. Н. Ф. Корш Чехову за 1899–1900, 1902–1904 гг. В ПССП опубликовано 2 письма Чехова Н. Ф. Корш.

<sup>5\*</sup> Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 85.

<sup>6\*</sup> Там же. Т. 2. С. 255.

<sup>7\*</sup> Там же. С. 292.

держки пауз, немых сцен, etc. Последний акт поставлен плохо и потому впечатление слабое»\*.

Русский драматический театр продолжал жить своей бурной жизнью. Его владелец и главный вдохновитель Федор Адамович Корш приглашал драматургов, искал и ставил пьесы, менял актеров, отмечал юбилеи. Эти юбилеи проходили громко, на них все чаще говорилось о заслугах этого театра. Так, в 1902 г., когда театр отмечал свое двадцатилетие, главная московская газета «Московские ведомости» поместила целый ряд статей, где давался достаточно серьезный обзор деятельности коршевского театра\*\*. Несмотря на критику системы бенефисов, засоряющих репертуар, подчеркивалось, что «теперь театр стоит на крепком фундаменте, на правильном пути — солидного репертуара и превосходного ведения режиссерской части». Особой похвалы были удостоены театральные «утренники» для молодежи, а также в заслугу Коршу ставилось настоящее понимание проблемы «общедоступности» театра: «В этом случае опять приходится упоминать о Художественном общедоступном театре, который несмотря на свое название не мог претендовать на общедоступность, хотя бы он уменьшил свои цены в десять раз. Его репертуар доступен исключительной, неврастенической публике; для простых, здоровых, еще не отравленных людей создаваемые им настроения были бы ядом»\*\*\*.

Вообще, при подведении итогов общая оценка деятельности Корша сильно менялась. И последующие отзывы современников — а об этом театре упоминают практически все, кто писал о театральной жизни Москвы того периода, — часто содержали далеко не такой критический взгляд, какой зафиксировали непосредственные отклики. Например, В. А. Гиляровский писал об особой атмосфере, какая была в театре во время премьер: «Премьеры театра Корша переполнялись обыкновенно передовыми людьми: писатели, актеры и поклонники писателей и актеров, спортсмены, приезжие из провинции на бега, среднее купечество и их дамы, — все люди, любящие вволю посмеяться или пустить слезу в “забирательной драме”, лучшая публика для актера и автора»\*\*\*\*. Упомянувшийся уже критик В. А. Нелидов считал, что «главная заслуга Корша в том, что он привил вкус к театру той части публики, которая прежде или совсем не посещала театра, или весьма редко»\*\*\*\*\*. М. П. Чехов

---

\* Там же. Т. 1. С. 341–342.

\*\* См.: Я. К двадцатилетию театра Ф. А. Корша // Московские ведомости. 1902. № 235. 27 августа. С. 4; № 237. 29 августа. С. 4; Рудин И. Двадцатилетие театра Ф. А. Корша // Московские ведомости. 1902. № 238. С. 3.

\*\*\* Рудин И. Указ. соч. С. 3.

\*\*\*\* Гиляровский В. А. Люди театра. Повесть актерской жизни. М.; Л., 1944. С. 135.

\*\*\*\*\* Нелидов В. А. Указ. соч. С. 45.

вспоминал и прекрасных актеров, и тот успех, который был у театра: «Труппа Корша была вся как на подбор: Градов-Соколов, Солонин, Светлов, знаменитый В. Н. Давыдов, Глама-Мещерская, Рыбчинская, Мартынова, Кошева, Красовская, — все они составляли редкостный ансамбль в легкой комедии и увековечили свои имена в истории театра вообще. <...> Публика сходила с ума. Театр Корша был очень популярен у московской публики»\*.

При перечислении заслуг этого театра всегда упоминалось, что именно на коршевской сцене Москва впервые увидела «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Родину» и «Честь» Г. Зудермана, «Доктора Штокмана» и «Нору» Г. Ибсена, «Романтиков» и «Сирано де Бержерака» Э. Ростана, «Детей Ванюшина» С. А. Найденова. А также во всех юбилейных отчетах, во всех очерках истории этой антрепризы присутствует факт, что именно у Корша начинал Чехов-драматург. Но этот факт требует существенного уточнения: начиная на этой сцене, Чехов драматургом этого театра не стал. Это был момент принципиальный, ясный для автора практически с самого начала и лишь подтвердившийся всей дальнейшей историей. Несмотря на продолжающиеся отношения и контакты, в творческом плане с начала 1890-х гг. это было параллельное существование двух разных миров, не пересекающихся и не стремящихся объединиться для реализации своих художественных задач.

## 8

История постановок чеховских пьес в театре Корша дает интересный материал для понимания отношения Чехова к театральному искусству — вопрос, который в биографии писателя часто ставился и решался неоднозначно. Например, одним из авторов «Чеховского сборника» 1929 г. был сделан вывод, что «с самого первого его дебюта и до конца дней его, от “Иванова” до “Вишневого сада”, между ним [Чеховым] и театром продолжало <...> оставаться неразрешенным какое-то роковое взаимное непонимание»\*\*. А автор вступительной статьи в антологии «Чехов и театр» в 1961 г. достаточно однозначно, в духе своего времени, утверждал, что «только любовь, глубокая и стойкая, могла породить такой интерес к жизни театра и его людям, какой был присущ Чехову от молодых его ногтей до самой смерти»\*\*\*.

---

\* Чехов М. П. Вокруг Чехова. М., 1964. С. 192.

\*\* Сыромятников Б. И. Чехов в своих пьесах и на сцене // Чеховский сборник. М., 1929. С. 229.

\*\*\* Сурков Е. Чехов и театр // Чехов и театр. Письма. Фельетоны. Современники о Чехове-драматурге. М., 1961. С. 12.

Известно, что страстным театралом он стал еще в гимназические годы. Эти первые театральные впечатления были той основой, на которой формировалось отношение Чехова к театру\*. Но также довольно рано появилось понимание того, что в мире театра существует «червоточина», которая заставляет опасаться за будущность театрального искусства. Первым объектом его критических размышлений стал *актер*. В 1883 г. в письме А. Н. Конаеву в связи со скандалом в театре Корша Чехов писал: «Жаль русский театр <...> ...У наших гг. актеров все есть, но не хватает одного только: воспитанности, интеллигентности, или, если позволите так выразиться, джентльменства в хорошем смысле этого слова. <...> те же сотрудники “Московского листка”! (Исключения есть, но их так мало!) Народ порядочный, но невоспитанный, портерный... И, бранясь таким манером, я высказал Вам свою боязнь за будущность нового театра. Театр не портерная и не татарский ресторан...» (П 1, 61–62).

Близкое соприкосновение с театральным процессом вызвало реакцию бурного отторжения, несогласия. Наиболее резкие высказывания опять были в адрес актеров: «...Актеры капризны, самолюбивы, наполовину необразованны, самонадеянны; друг друга терпеть не могут, и какой-нибудь N готов душу продать нечистому, чтобы его товарищу Z не досталась хорошая роль» (П 2, 142). Его как автора пьес страшно удручало элементарное незнание текста, небрежность постановок, то, что сбор от пьесы становился важнее художественных задач.

Вслед за этим вставал другой принципиальный момент — *репертуар*. Когда в газете «Новое время» за 7 января 1889 г. Чехов опубликовал заметку по поводу предстоящей постановки в театре Корша пьесы Дюма «Кин, или гений и беспутство», там появилась фраза: «По-видимому, заправила театра поняли наконец, что на одной смешливости московской публики далеко не уедешь, и решили приняться за серьезный репертуар» (16, 242). Но в его письмах вопрос рассматривался шире, речь шла о «разнице между литератором и не литератором» в театре: «Из театра литераторов метлой гонят, и пьесы пишутся молодыми и старыми людьми без определенных занятий...» (П 4, 311); «Надо всеми силами стараться, чтобы сцена из бакалейных рук перешла в литературные руки, иначе театр пропадет» (П 3, 56).

В воспоминаниях Арс. Гурлянда, который встречался с Чеховым в Ялте летом 1889 г., есть запись: «Сколько я заметил, уже тогда сложилась у Чехова уверенность, что его истинное призвание — театр. Он подолгу и охотно говорил о технике драматургии, о своих замыс-

---

\* Об этих впечатлениях Чехова см.: Семанова М. Л. Театральные впечатления Чехова-гимназиста // А. П. Чехов. Сборник статей и материалов. Вып. II. Ростов на/Д., 1960. С. 157–184.

лах в этой области и проч.» \* П. А. Сергеевко, описывая свою встречу с Чеховым в Одессе тоже летом 1889 г., приводит его слова: «В эти дела я, брат, попал фуксом <...> Театр совсем не мое дело. Я в нем ничего не понимаю и терпеть не могу театрального мира» \*\*. Но это скорее не противоречие, а свидетельство погруженности Чехова в театральные дела, его размышления о своем пути.

Пришел первый театральный успех, росла его известность: вслед за московским театром его пьесы подхватила провинция, к «Иванову» обратилась Александринка. Но именно в это время — 1888–1889 гг. — в чеховских письмах встречаются самые горькие его высказывания о театре: «Современный театр — это сыпь, дурная болезнь городов. Надо гнать эту болезнь метлой, но любить ее — это нездорово. Вы станете спорить со мной и говорить старую фразу: театр школа, он воспитывает и проч. ... А я Вам на это скажу то, что вижу: теперешний театр не выше толпы, а, наоборот, жизнь толпы выше и умнее театра; значит, он не школа, а что-то другое...» (П 3, 60); «Театр — это змея, сосущая Вашу кровь. Пока в Вас беллетрист не победит драматурга, до тех пор я буду есть Вас и предавать Ваши пьесы проклятию» (И. Л. Леонтьеву-Щеглову, П 3, 94). Становиться самому на стезю драматурга у него желания тоже не было: «Пьесы не пишу и буду писать не скоро, ибо нет сюжетов и охоты. Чтобы писать для театра, надо любить это дело, а без любви ничего путного не выйдет. Когда нет любви, то и успех не льстит» (П 3, 174); «Гладкое и не шероховатое поприще беллетриста представляется моим душевным очам гораздо симпатичнее и теплее. Вот почему из меня едва ли когда-нибудь выйдет порядочный драматург» (П 3, 162–163). (Тем не менее уже осенью 1889 г. он пишет пьесу «Леший»).

Многие из этих высказываний о театре можно было бы объяснить сиюминутными настроениями. Однако достаточно много подобных моментов зафиксировали и воспоминания, в которых отражены эпизоды разного времени и иногда включаются обобщения их авторов. Л. Б. Яворская отмечала, что Чехов в разговорах часто «высказывал свое неудовольствие современной сценой» \*\*\*. В воспоминаниях И. А. Бунина приводится высказывание об актерах: «На семьдесят пять лет отстали от русского общества» \*\*\*\*; особо там «досталось» Н. Н. Соловцову, а также содержится выразительный намек в адрес Художественного театра. И. Л. Леонтьев-Щеглов, с которым Чехов наиболее часто обсуждал теа-

\* Гурлянд Арс. Из воспоминаний об А. П. Чехове // Чехов и театр... С. 206.

\*\* Сергеевко П. А. О Чехове // Нива. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. СПб., 1904. № 10. Стлб. 217.

\*\*\* Цит. по кн.: Альтшуллер А. Я. А. П. Чехов в актерском кругу. С. 73.

\*\*\*\* Бунин И. А. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 487.

тральные проблемы, считал, что у него была «заведомая нелюбовь к театру, как к чему-то искусственному и низшему по существу»\*. М. П. Чехов провел целое расследование на тему: «Любил ли Антон Чехов театр?», результатом которого был вывод, афористично сформулированный кем-то из современников: «...театр любил Чехова более, чем Чехов театр»\*\*.

Отношение к театру на протяжении жизни претерпевало изменения и сильно зависело, хотя и не всегда впрямую, от его собственных неудач и успехов. Но чаще мы встречаемся именно с критическими высказываниями Чехова. И когда в «Чайке» Треплев произносит свой знаменитый монолог о том, что «современный театр — это рутинная, предвзвешенная...», мы можем вполне определенно сказать, что это тот случай, когда в уста героя вложены авторские мысли. В письме А. С. Суворину в марте 1898 г. Чехов сам высказал свое мнение достаточно определенно: «Вы привязались к театру, а я ухожу от него, по-видимому, все дальше и дальше — и жалею, так как театр давал мне когда-то много хорошего (да и зарабатываю я на нем недурно; <...>). Прежде для меня не было большего наслаждения, как сидеть в театре, теперь же я сижу с таким чувством, как будто вот-вот на галерке крикнут: “пожар!” И актеров не люблю. Это меня театральное авторство испортило» (П 7, 185). Это важное высказывание, однако, нельзя рассматривать как окончательный вывод, поскольку оно относится к тому времени, когда еще не начался его «театральный роман» с Художественным театром, определивший новый — и принципиально иной — этап и надежд, и разочарований.

Безусловно, театр как вид искусства влек к себе Чехова, но в современном театральном процессе он видел многое из того, что так ненавидел в жизни вообще. «Сцена станет искусством лишь в будущем, теперь она лишь борьба за будущее» (17, 82) — эта запись из записной книжки точно не датирована, но, по-видимому, поздняя, она отразила его горький театральный опыт, в котором театр Корша был первой ступенью, началом его принципиальных разногласий со всей театральной системой.



\* Леонтьев-Щеглов И. Л. Из воспоминаний об Антоне Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. С. 59.

\*\* Чехов М. П. Антон Чехов. Театр, актеры и «Татьяна Репина». С. 23.