



## Н. В. КАПУСТИН

### 3. Гиппиус о Чехове (К вопросу об античеховских настроениях в культуре Серебряного века)

Весной 1891 г. вместе с А. С. Сувориным Чехов впервые побывал в Европе. В Венеции они случайно встретились с Д. Мережковским и З. Гиппиус.

Впоследствии Гиппиус напишет, что ее окончательное представление о Чехове в значительной мере сложилось именно здесь, в Венеции. Определяющим оказался взгляд на него как «чуждого возрасту» человека «без лет» («Родился сорокалетним — и умер сорокалетним...»): «В нем много черт любопытных, исключительно своеобразных. Но они так тонки, так незаметно уходят в глубину его существа, что схватить и понять их нет возможности, если не понять основы его существа.

А эта основа — статичность»\*.

Если Суворин представал взору Гиппиус как энергичный, «живой старик» («точно ртутью налит»), то Чехов казался «осенней мухой».

По-своему примечательны и другие штрихи обрисованного Гиппиус бытового портрета Чехова. Но, пожалуй, самое интересное в данном случае не столько эти подробности, сколько их культурная обусловленность.

Отношение к Чехову многих художников, с именами которых связано зарождение и утверждение русского модернизма, было напряженным, а нередко и агрессивно-неприятным. «Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского — я не люблю Чехова и статью о “Трех сестрах”, вернее всего, сожгу...»\*\*; «Не был знаком ни с кем выше помощника начальника станции»\*\*\*; «...Чехова с его шуточками, прибауточками, усмешечками ненавижу с детства»\*\*\*\* — далеко

---

\* Гиппиус З. Живые лица. М., 2002. С. 160.

\*\* Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 458.

\*\*\* Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 584.

\*\*\*\* Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1995. С. 261.

не исчерпывающий перечень презрительно-саркастических оценок. Среди прочих выделяется переходящее в порыв к действию истерическое признание В. Ходасевича: «...подвернулись мне письма Антона Павловича Чехова — Царство ему небесное, но был бы он жив, я бы его повесил»\*.

Конечно, не все писатели и поэты конца XIX — начала XX в., так или иначе связанные с модернизмом, разделяли подобного рода идиосинкразию. Но античеховские эскапады с «серебряного» Парнаса слышны столь отчетливо, что уже не раз обращали на себя внимание.

Совсем недавно Л. В. Лосев, опираясь на теорию Харольда Блума, высказал гипотезу, что неприязнь А. Ахматовой объясняется «страхом влияния» чеховской поэтики, воздействие которой она ощущала. Согласно Блуму, поясняет Лосев, «все великие поэты страдают “неврозом влияния”, и первейший симптом этого невроза — отталкивание от источника влияния, т. е. от непосредственного предшественника»\*\*. Однако это предположение не покрывает существа всех античеховских реплик Ахматовой (кстати, и близость их художественных методов несколько преувеличена). Ее претензии к Чехову, список которых достаточно внушителен — «беспросветная бытовая скука и пошлость, совершенно не похожие на реальную жизнь; высмеивание людей искусства, изображение художника как бездельника; отсутствие героизма; незнание тех сфер жизни, которые он изображает»\*\*\*, только «страхом влияния» объяснить невозможно.

По мнению А. С. Кушнера, неприязнь к Чехову у Ахматовой, Ходасевича и других обусловлена присущей им ставкой «на сильную личность, твердую волю, на героя»: «Хотелось решительных действий, героизма, “неслыханных мятежей” и перемен. Хирургического вмешательства, а Чехов был врачом-терапевтом»\*\*\*\*. Но ведь испытывавший «жажду героизма» Горький, при всей сложности «скрытого» диалога с Чеховым, так презрительно в его адрес никогда не высказывался.

\* Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 396.

\*\* Лосев Л. Нелюбовь Ахматовой к Чехову // Звезда. 2002. № 7. С. 214.

\*\*\* Степанов А. Бродский о Чехове: отвращение, соревнование, сходство // Звезда. 2004. № 1. С. 209. По словам И. Е. Гитович, Ахматова «отрицала со всей ей присущей страстностью в Чехове все скопом — земских врачей и учителей, “не тянувших” на право ходить по царскосельским аллеям, чеховское пенсне, туберкулезную худобу, сусальную идеальность, даже строительство писателем школ и больниц, работу на голоде и холере и пр., что <...> было больше реакцией на навязанные общие места прижизненной критики и мемуарного пафоса» (Гитович И. Е. Литературная репутация Чехова в пространстве российского двадцатого века: реальность и аберрации: (К постановке вопроса) // Studia Rossica XVI: Dzielo Antoniego Czechowa dzisiaj. W-wa, 2005. С. 21).

\*\*\*\* Кушнер А. Почему они не любили Чехова? // Звезда. 2002. № 11. С. 195.

Многие из причин, столь свойственных Серебряному веку античеховских выпадов, названы И. Е. Гитович. В частности то, что они были вызваны «реакцией на набившую оскомину репутацию идеального человека, на неприятие в героях Чехова такой концепции человека, какую ввела в оборот прижизненная критика, на тот ряд, в котором он оказывался вместе с беллетристами своего поколения типа Потапенко, Альбова, Баранцевича и пр.». В то же время отвержению способствовала и «логика развития самого художественного языка, которому нужно было решительно оттолкнуться от форм, превращенных репутацией и эпигонами в систему штампов»\*. Реакция на сложившуюся репутацию многое проясняет. Но, чтобы прийти к сколь-нибудь окончательным заключениям (если такое вообще возможно) о причинах негативного восприятия Чехова значительной частью культурной элиты Серебряного века, нужно принять во внимание и другие, не менее существенные факторы. Один из закономерно возникающих в этом случае сюжетов связан с именем Гиппиус.

\* \* \*

Точкой отсчета при объяснении причин отрицательного отношения к Чехову в культуре рубежа XIX–XX вв. являются, главным образом, свойства его художественного мира. Собственно, так и должно быть. Но возможен и другой угол зрения, подразумевающий сопоставление моделей поведения, «языка» бытового поведения Чехова и того «поведенческого языка», который свойствен модернизму\*\*. При этом резко противопоставлять названные подходы было бы неверно, поскольку особенности бытового поведения писателя, конечно, сказываются на восприятии его творчества, что прекрасно понимали и понимают многие творческие личности, нередко внелитературными способами создающие свою или разрушающие чужую литературную репутацию.

---

\* Гитович И. Е. Литературная репутация Чехова. С. 22.

\*\* Пристальное внимание к этому, насколько нам известно, было проявлено только А. П. Чудаковым, который писал, что неприятие Мережковским и Гиппиус непривычного типа художественно-философской медитации Чехова, сплетенной с обыденно-вещным и сиюминутным, связано с противоположностью присущего им «жизненного стиля». См.: Чудаков А. П. Чехов и Мережковский: Два типа художественно-философского сознания // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 61–64. См. также замечание И. Е. Гитович, писавшей о разнице двух типов русской интеллигенции, которые Л. Я. Гинзбург по другому поводу условно назвала народническим и индивидуалистическим: «Эти два типа различались жизненными установками, формами поведения, эстетикой и даже этикой» (Гитович И. Е. Литературная репутация Чехова. С. 21). Разница не могла не сказаться на отношении к Чехову.

Гиппиус не принадлежала к числу явных недоброжелателей Чехова. Однако античеховские настроения свойственны и ей. С ее точки зрения, Чехов писателем крупного масштаба не был, поскольку при всем «прекрасном даре» не имел религиозного мировоззрения, Логоса. И если называть его пророком, полемически реагирует Гиппиус на мнение одного из современников, то «пророком небытия, и даже не полного небытия — а уклона к небытию, медленного, верного охлаждения сердца ко всему живому»\*. Побывав на постановке «Вишневого сада», она с удовлетворением констатировала, что публика до Чехова не доросла, так как «...те “звенья”, которые дорастут и увидят ясно, что единственная звезда на низком небе жизни — грязные калоши облезлого студента, — не захотят, все равно, этой звезды и пойдут давиться, стреляться и топиться. Ведь не всякому под силу жить и стонать, жить и тосковать, жить — и чтоб тебя вечно тошнило»\*\*.

Отсутствие религиозности, профетизма, пессимизм — таковы собственно литературные претензии Гиппиус к Чехову. Но были и внелитературные — те, что связаны с восприятием бытового облика Чехова, его типа поведения.

В их ряду особенно важна следующая характеристика: «Слово <...> “нормальный” — точно для Чехова придумано. У него и наружность “нормальная” <...> Нормальный провинциальный доктор, с нормальной степенью образования и культурности, он соответственно жил, соответственно любил, соответственно прекрасному дару своему — писал. Имел тонкую наблюдательность в своем пределе — и грубоватые манеры, что тоже было нормально.

Даже болезнь его была какая-то “нормальная”, и никто себе не представит, чтобы Чехов, как Достоевский или князь Мышкин, повалился перед невестой в припадке “священной” эпилепсии, опрокинув дорожную вазу. Или — как Гоголь, постился бы десять дней, сжег “Чайку”, “Вишневый сад”, “Трех сестер”, и лишь потом умер»\*\*\*.

«Нормальность» Чехова осознается Гиппиус как ущербность. Почему? Вернемся в Венецию, где весной 1891 г. Суворин и Чехов встретились с четой Мережковских.

Об этой встрече сохранились воспоминания как Гиппиус, так и Мережковского, впечатления которого от личности Чехова в ряде существенных деталей совпадают с оценками Гиппиус. И в данном случае общность объясняется не только тем, что они образовали «поч-

\* *Крайний А.* Еще о пошлости // Новый путь (СПб.). 1904. № 4. С. 243.

\*\* *Крайний А.* Что и как: Глава первая. Вишневые сады // Новый путь (СПб.). 1904. № 5. С. 255–256.

\*\*\* *Гиппиус З.* Живые лица. С. 160.

ти мистический тесный союз»\*, но и одной предпосылкой, значимой для любого причастного к культуре человека.

Дело в том, что, вероятно, со времен Н. М. Карамзина и вплоть до наших дней существует некий сценарий (инвариант) поведения, негласно предписанный любому путешественнику за границей. Он включает как минимум три обязательных признака. Каждый, впервые оказывающийся за границей, должен по возможности побывать в пользующихся особой известностью городах; осмотреть достопримечательности (как правило, музеи, архитектурные памятники, соборы и церкви); выразить свое отношение к увиденному.

У людей разных пристрастий и социальных статусов существуют свои предпочтения. Но возможна и асимметрия поведения.

Поведение Чехова казалось Мережковскому асимметричным для оказавшегося в Европе культурного человека: «Я восторженно говорил с Чеховым об Италии. Он шел рядом, высокий, чуть горбясь, как всегда, и тихонько усмехался. Он тоже в первый раз был в Италии. Венеция тоже была для него первым итальянским городом, но никакой восторженности в нем не замечалось. Меня это даже немного обидело»\*\*.

Асимметрия, с точки зрения Мережковского, в том, что Венеция не вызвала у Чехова того восторга, какой должна была вызвать. На это же обратила внимание и Гиппиус, истолковав, правда, чеховское поведение несколько тоньше: «Ироничный и умный Чехов подчеркивал свое равнодушие, нарочно “ничему не удивлялся”, чтобы позлить патрона. С добродушием, впрочем: он прекрасно относился к Суворину.

Но было в Чехове немножко и настоящего безразличия к “чудесам Европы”. У него уже имелся на них свой, чеховский взгляд. Суворин, смеясь, с досадой жаловался:

— Вот, все просится скорее в Рим. Авось, говорит, там можно где-нибудь хоть на травке полежать»\*\*\*.

Эти слова Суворина вспоминал и Мережковский. Однако первый не делал тех далеко идущих выводов, какие возникнут у Мережковского и Гиппиус, обративших внимание и на другие «странности» в поведении Чехова.

«Он, — писал Мережковский, — занимался мелочами, неожиданными и, как мне тогда казалось, совершенно нелюбопытными. Гид

---

\* Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 9.

\*\* Мережковский Д. Брат человеческий // Мережковский Д. Акрополь: Избр. лит.-критич. ст. М., 1991. С. 248.

\*\*\* Гиппиус З. Живые лица. С. 161.

с особенно лысой головой, голос продавщицы фиалок на площади Св. Марка, непрерывные звонки на итальянских станциях... а вечером, когда мы все шли по лунным улочкам Венеции в гостиницу Бауэр пить чай и попадались там простоволосые девицы, стучающие деревянными подошвами, Чехов мне рассказывал:

— Хотелось узнать, какая тут у них последняя цена. Ко многим подходил, спрашивал: “quanto?”\*.

«Совершенно нелюбопытные» мелочи — это голоса и картины реальной жизни\*\*, которые для Чехова имели гораздо большую цену, чем для Мережковского, предпочитавшего смотреть на мир сквозь призму культуры и концептуальных построений. Об интересе Чехова к итальянским путанам вспоминала и Гиппиус.

Далеко не всё из открывшегося Мережковскому и Гиппиус в Чехове соответствовало истине. Его «равнодушие» к Венеции (и к Европе в целом) легко опровергается письмами к семье, в которых нередко выражается восторг от увиденного, и «выговором» Суворину по возвращении в Россию: «...кто оповестил всю вселенную о том, будто за граница мне не понравилась? Господи ты Боже мой, никому я ни одним словом не заикнулся об этом <...> Что же я должен был делать? Реветь от восторга? Бить стекла? Обниматься с французами?» (П 4, 237).

Ясно, что в Венеции он просто не хотел обнаруживать своих чувств перед Мережковскими. Е. Толстая предполагает, что у Чехова был комплекс социальной неполноценности, обострившийся в компании с образованным гуманитарием Мережковским\*\*\*. Однако, вероятнее всего, существовала отстраненность и от Мережковского, и от Гиппиус, что препятствовало более точному восприятию ими того, что он в действительности испытывал.

Чехов, как известно, вообще был не склонен к публичному выражению восторга. Тем более рядом с Мережковским, которого при всем уважении к нему ощущал как далекого от себя человека. Разницу между ними помогает почувствовать выразительный пример, приведенный А. П. Чудаковым. На одной из самых известных фотографий Мережковский предстает на фоне громадного распятия. «Чехов, — пишет А. П. Чудаков, — скорее бы умер, чем позволил опубликовать свой портрет, где он, скажем, запечатлен с пером в руке или на фоне анти-

---

\* Мережковский Д. Брат человеческий. С. 248.

\*\* По словам А. С. Суворина, «Венеция захватывала его [Чехова] своей оригинальностью, но больше всего жизнью, серенадами, а не дворцом дождей и проч.» (Новое время (СПб). 1904. № 10 179. 4 июля. С. 2).

\*\*\* Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М., 2002. С. 175.

холерной листовки...» \*. По-видимому, уже тогда, в Венеции, настороженно-скептическим было и отношение Чехова к Гиппиус, что явствует из посланного несколько позднее письма к Суворину: «Восторженный и чистый душою Мережковский хорошо бы сделал, если бы свой quasi-гётевский режим, супругу и “истину” променял на бутылку доброго вина, охотничье ружье и хорошенькую женщину. Сердце билось бы лучше» (П 5, 8).

Мережковский объяснял замеченные им особенности поведения Чехова в Венеции его обыкновенностью: «Он — наш равный, рядом с нами стоящий, обыкновенный человек <...> Особый дар Божий позволил ему выразить себя, выявить то внутреннее, что навеки скрыто в безмолвии у других» \*\*. Восприятие Гиппиус сходно. Разница лишь в том, что слово «обыкновенный» меняется на «нормальный» и в нейтрально выдержанное определение Мережковского привносится негативная оценка: «нормальность» Чехова вменяется ему в вину.

Если отвлечься от содержащей негативный оттенок оценочности, то с мыслью Гиппиус о «нормальности» Чехова трудно не согласиться. В нем действительно много от обыкновенного человека — того, который, устав от музеев, хочет «полежать на травке».

Может быть, не вполне отчетливо, но Чехов осознавал, что, отправляясь за границу, попадаешь во власть поведенческого стереотипа, который как бы предписан любому путешественнику по Европе. Еще до поездки он мысленно перебирал типичные ситуации, участником которых себя представлял. «Взбираясь на Везувий или глядя на бой быков в Испании, я помяну Вас в своих святых молитвах» (П 4, 192), — писал он из Москвы М. В. Киселевой. Довольно типичен для любого путешественника и перечень городов, где он побывал в свою первую поездку в Европу: Вена, Венеция, Флоренция, Рим, Неаполь, Ницца, Монте-Карло, Париж. Виденное им не отличается от того, что видели другие. И каких-либо сетований по поводу того, что он проехал по местам, по которым ездят сотни, а то и тысячи путешественников, у него не возникало. Более того, в письме к М. В. Киселевой, посланном из Рима 1 (13) апреля 1891 г., Чехов шутливо сообщал, что по дороге в Неаполь не прочь встретиться с красивой русской дамой, и ссылался на путеводители, в которых сказано, что в «путешествии по Италии роман непременно условие» (П 4, 209). В этом письме есть и еще одна примечательная информация: «Видел я всё и лазил всюду, куда приказывали. Давали нюхать — нюхал» (П 4, 208). И даже реакция

\* Чудаков А. П. Чехов и Мережковский: Два типа художественно-философского сознания. С. 62.

\*\* Мережковский Д. С. Брат человеческий. С. 251.

на увиденное во многих случаях была довольно типичной — той, какая возможна у каждого.

В то же время из-за границы Чеховым написано множество писем, в которых выражено мироощущение человека, необыкновенно восприимчивого к красоте, итальянскому искусству, тем ценностям западно-европейской жизни и культуры, какие открываются далеко не всякому.

К Чехову вполне применимо определение «нормальный гений». Что же касается Гиппиус, для нее гениальность и «нормальность» — «две вещи несовместные». В ее сознании они противоположны так же, как бытие и быт, событие и неподвижность, Достоевский и Чехов (впрочем, «нормальность» Чехова она противопоставляла не только Достоевскому, но «священному безумству» Гоголя и Толстого). Резкость противопоставлений вызвана не только разницей, существующей, скажем, между Чеховым и Достоевским. Она определялась и свойственным модернизму типом поведения, к формированию которого Гиппиус имела самое непосредственное отношение.

То было эпатажное, экстравагантное поведение, вызванное и стремлением выделиться на общем фоне, и желанием преодолеть с трудом переносимое течение будничной жизни, и устремленностью к новым культурным берегам. С. Маковский вспоминал, что Гиппиус «была вызывающе “не как все”»: умом пронзительным еще больше, чем наружностью. Судила З. Н. обо всем самоуверенно-откровенно, не считаясь с принятыми понятиями, и любила удивить суждением “наоборот”»\*. В одном ряду с этой характеристикой наблюдение И. Ясинского, героиня романа которого «Горный ручей» Рима Брындзовская (прототипом ее была Гиппиус) декларирует: «...все великое, на что вы только способны, вы совершите, сделавшись ангелом или сатаной <...> только не стремитесь к общепринятым нормам, к пошлостям, которыми восторгается толпа, порокам, которыми хвастаются дураки, и к добродетели, которою гордится любой лавочник»\*\*.

Как известно, в 90-е годы позапрошлого века подобная поведенческая стратегия становится характерной для нарождающегося символизма. На отталкивании от «нормального», общепринятого, к примеру, строил свое поведение В. Брюсов: «Показывали меня как редкостного зверя, домашним Иванову. Я выделял все шутки ученого зверя — говорил о символизме, декламировал, махал руками (признак оригинальности)...»\*\*\*. Эпатирующий «текст жизни» просился в эпатирующий «текст литературы»: «Моя будущая книга “Это — я” будет гигантской

\* Цит. по: Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. С. 12.

\*\* Ясинский И. Горный ручей // Наблюдатель (СПб.). 1894. № 2. С. 21.

\*\*\* Брюсов В. Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 34.

насмешкой над всем человеческим родом. В ней не будет ни одного здравого слова — и, конечно, у нее найдутся поклонники»\*.

Свойственное Гиппиус или Брюсову театрализованно-экстравагантное поведение — предвестие поведенческих моделей, в значительной мере определивших культурную атмосферу первых десятилетий XX в. Это было время, которому, по словам Б. Пастернака, свойственно «зрелищное понимание биографии»\*\*.

Но если для многих такая «зрелищность» становилась жизнью и нередко приводила к трагическим последствиям\*\*\*, то Брюсов и Гиппиус были слишком рациональны, чтобы перейти границу, по ту сторону которой условный поведенческий жест оказывался неотделим от подлинного, экзистенциального состояния.

Основной принцип конструирования поведенческого образа у Гиппиус, в сущности, один. Обратившая на себя внимание современников бравада, с какой она читала свои эпатажирующие стихи, лорнетка а la Жип, переодевание в мужскую одежду, белое платье, в котором, по ее словам, она ездила «на раут к Господу Богу»\*\*\*\*, характерное растягивание слов во время разговора — все это направлено к тому, чтобы быть «вызывающе “не как все”» (С. Маковский). Из того же ряда — «приемы», описанные Брюсовым. Вот наиболее выразительные:

«Я, согласно с письмом, явился к ним [Мережковским] в 12 ч. Вхожу и первое, что вижу, — раздетой Зинаиду Николаевну. Разумеется, я постучался, получил “войдите”, но зеркало так поставлено в углу, что в нем отражается вся спальня.

— Ах, мы не одеты, но садитесь»;

«— Я не знаю ваших московских обычаев. Можно ли всюду бывать в белых платьях? Я иначе не могу. У меня иного цвета как-то кожа не переносит... В Петербурге так все меня уже знают. Мы из-за этого в театр не ходим, все на меня указывают...»;

«Вечером мы были у Соловьевых (а я случайно был у них накануне). Зиночка была опять в белом и с диадемой на голове, причем на лоб приходился бриллиант»;

«Наконец, Мережковские явились. Сначала Зиночка говорила пустяки о том, что любит спать с открытым окном и утром, прямо не одеваясь, бежать в ванну etc. Два-три укола сделала, конечно»;

\* Там же. С. 39.

\*\* Пастернак Б. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989–1992. Т. 4. С. 228. По словам Пастернака, «это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких» (Там же. С. 227).

\*\*\* Глубже всех об этом написал В. Ходасевич в «Конце Ренаты» (Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4).

\*\*\*\* Брюсов В. Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. С. 136.

«Могла “срезать”»\*.

Утонченно-язвительная поза иногда надоедала, сменялась грубовато-сниженной или маской капризного ребенка. Примером может служить описание тем же Брюсовым поведения Гиппиус на постановке в МХТ чеховского «Дяди Вани»:

«— У меня живот болит. Не удивляйтесь, у нас у всех принято говорить, когда живот болит. Митенька не давал ей есть лишнего.

— Ведь тебе вредно.

А я хочу.

В театре, кривляясь, как провинциальная барышня, лепетала.

— Останемся на 4-й акт. Хочу слышать сверчка. Хочу сверчка»\*\*.

Та же установка Гиппиус на театрализованное поведение, эпатаж зафиксированы И. Ясинским, в «Романе моей жизни» писавшим: «С мужем, в ожидании гостей, она ложилась на ковер в гостиной и увлекалась игрою в дурачки или же являлась с куклою-уткой на руках. Утка эта должна была символизировать разделение супругов, считавших пошлостью брачную половую связь»\*\*\*.

«Театральность» поведения свойственна и Чехову. По воспоминаниям брата Михаила, проявившаяся у него в детские годы склонность к актерству и шутливому лицедейству, пародированию («...устроивал лекции и сцены, кого-нибудь представлял или кому-нибудь подражал...», «В домашних спектаклях <...> был главным воротилой», «Будучи <...> гимназистом пятого класса <...> спал под кущей посаженного им дикого виноградника и называл себя “Иовом под смоковницей”») сохранится и позднее: «Иногда Антон дурил. Бывало, в летние вечера он надевал с Левитаном бухарские халаты, мазал себе лицо сажей и в чалме, с ружьем выходил по ту сторону реки. Левитан выезжал туда же на осле, слезал на землю, расстилал ковер и, как мусульманин, начинал молиться на восток. Вдруг из-за кустов к нему подкрадывался бедуин Антон и палил в него из ружья холостым зарядом. Левитан падал навзничь. Получалась совсем восточная картина. А то, бывало, судили Левитана. Киселев был председателем суда, брат Антон — прокурором, специально для чего гримировался. Оба одевались в шитые золотом мундиры, уцелевшие у самого Киселева и у Бегичева. А Антон говорил обвинительную речь, которая всех заставляла помирать от хохота»\*\*\*\*. Юмористические суды устраивались не только над Левитаном, но и «над Николаем

\* Там же. С. 127, 129, 130.

\*\* Там же. С. 130–131.

\*\*\* Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. М., 1926. С. 255.

\*\*\*\* Чехов М. П. Вокруг Чехова: встречи и впечатления; Чехова Е. М. Воспоминания. М., 1981. С. 37, 38, 40, 99.

Чеховым как нарушителем “питейного устава”. На столе стояли конфискованные бутылки с наливкой — как вещественное доказательство; члены суда их тщательно пробовали. Антон Павлович, одетый в шитый золотом бегичевский мундир, который подходил ему по росту, но был свободноват, выглядел очень внушительно, его вопросы свидетелям и подсудимому вызывали непрерывный хохот зрителей»\*. Внешняя связь между поведением Гиппиус и Чехова как будто налицо: «игровое» присутствует и в том, и в другом случае. Но в действительности речь должна идти не о сходстве, а о принципиальной разнице. Чехов был далек от выстраивания какой-либо стратегии игрового поведения, влияющей на его литературный образ или писательскую репутацию. Его «театральность», в сущности, не выходила за пределы быта и не вела к каким-либо внеположным «риторическим» целям.

Иногда она вызвана желанием если не разрушить, то смягчить неестественную этикетность. Пример — реакция Чехова на поведение сестры, о чем он сообщал в письме к Е. М. Линтваревой (речь идет о возвращении в Москву после летнего отдыха в Сумах): «Маша во всю дорогу делала вид, что незнакома со мной и с Семашко, так как с нами в одном вагоне ехал проф(ессор) Стороженко, ее бывший лектор и экзаменатор. Чтобы наказать такую мелочность, я громко рассказывал о том, как я служил поваром у графини Келлер и какие у меня были добрые господа; прежде чем выпить, я всякий раз кланялся матери и желал ей поскорее найти в Москве хорошее место. Семашко изображал камердинера» (П 3, 242). За этим шутливым лицедейством стоит не только органически присущее Чехову чувство юмора, но и аристократизм духа, основанный не на высокомерии, а на ясном, рано сформировавшемся осознании естественного равенства людей. Известное письмо девятнадцатилетнего Чехова младшему брату — лишь один из множества возможных примеров: «Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою “ничтожным и незаметным братишкой”. Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое признавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно признавать свое достоинство» (П 1, 29).

Примечательны и другие факты, в частности, оценка творческого поведения К. Бальмонта: «Бальмонта я люблю, но не могу понять, от чего Маша пришла в такой восторг. От его лекций? Но ведь он читает очень смешно, с ломаньем, а главное — его трудно бывает понять» (П 11, 147). Напрашивается сравнение с бунинским отношением к «презентации» своего творческого облика Андреем Белым — реакцией, выраженной автобиографическим героем рассказа «Чистый понедельник»: «...как-то

---

\* Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся. М., 1987. С. 86.

в декабре, попав в Художественный кружок на лекцию Андрея Белого, который пел ее, бегая и танцуя на эстраде, я так вертелся и хохотал, что она, случайно оказавшаяся в кресле рядом со мной и сперва с некоторым недоумением смотревшая на меня, тоже наконец рассмеялась...»\*. Окажись Чехов на той же лекции, его отношение к риторике поведения Белого, вне всякого сомнения, было бы близким восприятию Бунина, хотя, вероятно, не столь обнаженно открытым, как у героя названного рассказа.

Возвращаясь к данной Гиппиус характеристике «нормальности» Чехова, нельзя не вспомнить слова Суворина: «Это был как будто самый обыкновенный человек. <...> в какой-нибудь компании его трудно было отличить от других: ни умных фраз, ни претензий на остроумие <...> Все в нем было просто и натурально»\*\*. Совсем не так у Гиппиус, которой, наоборот, было важно выйти за пределы общепринятого, «нормального» варианта поведения, сознательно выстроив вызывающий, экстравагантный образ, основанный на принципе «не как все».

Наконец, чтобы отчетливее представить разницу между типами их поведения, нелишним будет заметить, что «необыкновенность» оказывалась предметом художественного изображения Чехова. Речь, прежде всего, о рассказе «Попрыгунья» (1892). Образ Ольги Ивановны, как давно установлено, имеет реальный прототип — С. П. Кувшинникову. А. П. Чудаков отмечал, что свойственные ей черты — «экстравагантность, восторженность, своеобразные жесты, тип поведения в целом — все это было использовано в рассказе» (8, 431). Но несвойственная С. П. Кувшинниковой черта («Дам не было, потому что Ольга Ивановна всех дам, кроме актрис и своей портнихи, считала скучными и пошлыми» — 8, 11) восходит, возможно, «к хозяйке другого известного литературного салона этого времени — З. Н. Гиппиус» (8, 430). И если учесть, что изображение «необыкновенной» и экстравагантной Ольги Ивановны, как и ее «необыкновенного» окружения, сопровождается в рассказе последовательно выдержанной авторской иронией, что «нормой» чеховского видения человека как раз оказывается «обыкновенное»\*\*\*, то дистанция между Чеховым и Гиппиус становится особенно очевидной.

Итак, негатив, каким окрашивает Гиппиус слово «нормальный» при характеристике Чехова, в значительной мере объясняется разни-

---

\* Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М., 1965–1967. Т. 7. С. 240.

\*\* Суворин А. С. Маленькие письма // Новое время (СПб.). 1904. № 10179. 4 июля. С. 2.

\*\*\* О важнейшем в художественной концепции рассказа противопоставлении «обыкновенное»/«необыкновенное» подробнее см. в нашей книге: «Чужое слово» в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформации. Иваново, 2003. С. 171–178.

цей их поведения. В то же время за ее пренебрежительно-сниженным определением стоит издавна питаемое мировой и русской культурой представление о «необыкновенности» как имманентном свойстве истинного творца — взгляд, который как раз и разрушал Чехов своими эстетическими принципами, стилем жизни. При всем честолюбии, ему свойственном\*, он последовательно выходил за пределы восприятия художника как «избранника небес». Показательное признание, в частности, содержится в одном из писем к А. С. Суворину: «Вы пишете, что писатели избранный народ божий. Не стану спорить <...> Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондуктора; не знаю, кто вещает моими устами, Бог или кто-нибудь другой похуже. Я позволю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую неприятность, которая, вероятно, по опыту знакома и Вам. Дело вот в чем. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных <...> Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей. Отсюда следует, что если завтра мы в глазах добрых знакомых покажемся обыкновенными смертными, то нас перестанут любить, а будут только сожалеть. А это скверно. Скверно и то, что в нас любят такое, чего мы часто в себе сами не любим и не уважаем» (П 3, 78). И в быту, и в своих произведениях Чехов явил и, как рассудила история, собственным примером утвердил возможность существования иной, не «профетически-жреческой», не возвышающейся над миром ипостаси творческой личности.



---

\* Как считает А. П. Чудаков, с которым мы согласны, Чехов был человеком очень скрытого, но большого честолюбия (*Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся. С. 96*).