



И. Е. ГИТОВИЧ

**Литературная репутация Чехова
в пространстве российского двадцатого века:
реальность и аберрации
(К постановке вопроса)**

Реальное присутствие писателя в культурном пространстве других эпох, начинающееся после его смерти, не в последнюю очередь связано с феноменом литературной репутации. Хотя это понятие как самостоятельный конструкт в литературоведении до сих пор не сложилось, им охотно пользуются как общепонятным. Это тот самый случай, когда — как шутила Л. Я. Гинзбург — *истинный смысл там, где его не надо разъяснять*. Во всяком случае, в российских литературных словарях и энциклопедиях о литературной репутации я не нашла ни заметки, ни тем более статьи.

Единственной работой, обратившейся к этому понятию как проблеме, достойной того, чтобы в ее парадигме рассмотреть и сам литературный процесс, остается, видимо, книжка И. Н. Розанова, известного сегодня больше как собиратель уникальнейшей библиотеки русской поэзии. Книжка эта, изданная в 1929 г., так и называется — «Литературные репутации». Вот что писал ее автор в предисловии, впрочем, и сам не дав хоть какого-то определения столь важному для него понятию: «...В настоящий момент особенное внимание привлекает вопрос о взаимоотношении писателей и читателей и проблема критики, как посредницы между ними. И <...> рядом с историей и теорией художественной литературы, рядом с теорией и историей художественной критики намечаются новые области для изучения: теория и история литературных репутаций. Первая должна заняться исследованием факторов литературного успеха, классификацией и терминологией, вторая — изучением фактов в исторической последовательности, выявлением их социологических причин»*.

Под литературной репутацией следует понимать сложившееся в общем культурном сознании мнение о писателе и его месте в литературной

* Розанов И. Н. Литературные репутации. М., 1929. С. 3.

иерархии, так или иначе влияющее на установку восприятия его следующими поколениями. Оно не остается неизменным, и из истории литературы мы хорошо знаем, что репутация меняется иной раз так резко, что надолго выталкивает какое-то имя из активного словаря культуры. Розанов показал это на близкой его интересам истории русской поэзии.

Если говорить о литературной репутации Чехова, то ему в известном смысле повезло — на него не нашлось своего Писарева, его не сбрасывали с такой яростью, как других, с пароходов чужой современности, в роли классика по гамбургскому счету он просуществовал в литературе целый век без головокружительных падений и взлетов своей славы.

Между тем отношение к нему никогда не было единодушным. Признание и страстная любовь сосуществовали с отрицанием или безразличием, и инерция того и другого создавала особую реальность его присутствия в веке XX, заполненную отчасти неизбежными абберациями смысла его творчества, которые принимались «за Чехова», и тем, что Мандельштам называл непонимающей любовью, хуже которой для писателя ничего не может быть.

Литературная репутация действительно создается прижизненной критикой. Витающая в воздухе коллективная эмоция, вызванная чтением нового в литературе писателя, корректируется и облекается ею в определенные словесные формулы. Много раз повторяемые, они превращаются в оценочные клише. Их критика и транслирует читателю своего времени как сложившееся представление о писателе. Усвоенное, оно, в конце концов становится общепринятым, т.е. разделяемым большинством. Так что история любой литературной репутации — это история взаимоотношений текста и его читателя, история возможностей и исторических пределов его восприятия, и она начинается с того, что в акте эстетической коммуникации посредником между текстом и читателем выступает критик. Именно он первым определяет смысловые границы прочтения.

По верному замечанию А. П. Чудакова, прижизненная критика сказала о Чехове, в сущности, все. Надо только добавить, что сказала она это «все» словами своего времени. А их, как правило, всегда оказывается меньше, чем требует художественный текст такой значимости, как текст Чехова. Усваивая таким образом только «часть речи» писателя, представляющуюся ей ответом на потребность времени, критика именно ее и закрепляет в сознании и языке читателя-современника. Обычный же читатель усваивает из этой части свою толику смысла, отвечающую его потребностям и возможностям языка. В этом отношении интересны письма читателей к Чехову: содержащиеся в них восторги и вопросы в целом повторяют усвоенные, хотя чаще всего и сильно облегченные оценочные формулы критики. В них читатель, видимо, охотно укладывает собственные «довербальные» эмоции, структурируя доступный смысл.

Как происходило закрепление репутации Чехова, когда он был читаем как *современная литература*, хорошо видно, в частности, по читательским впечатлениям современников — профессиональных литераторов, среди которых оказываются и критики, и обыкновенные читатели. Среди последних были, к примеру, студент Вернадский, будущий создатель учения о ноосфере, не принимавший отношения Чехова к жизни, и восторженный телеграфист из провинции. Но слова, в которые они «заверстывали» свое личное впечатление о смысле прочитанного — неприятие и восхищение, — были подсказаны или даже навязаны полученной от критических интерпретаций общей для всех них установкой. А читатель чаще всего ведь и вычитывает не столько заложенный в прочитанном тексте смысл, важный писателю, сколько чтением удовлетворяет собственную потребность в том, чтобы в данном тексте обнаружить — или не обнаружить — смысл, который нужен ему. И понятийные возможности критика и рядового читателя здесь если и не идентичны, то соизмеримы, ибо определены потребностями общего для них времени.

Возведя Чехова при жизни в ранг классика и обозначив главную черту его писательства как настойчивый интерес к обыкновенным негероическим людям, неудачникам и непобедителям жизни, с их скучными историями, в которых каждый раз возникал — как неразрешимый — конфликт идеала и действительности, именно прижизненная критика, которая, конечно же, была несравненно богаче, чем такое усредненное представление, превращенное ею к тому же в опознавательный «признак» Чехова, способствовала закреплению такой репутации Чехова.

Чехов еще при жизни стал в глазах читателя чем-то вроде эталона русского интеллигента с набором определенных душевных качеств и поступков. Эти черты также превратились в оценочные клише, немало способствовавшие апологетизации самого его образа. Особенно грешны этим мемуары о Чехове. Не самими даже фактами, содержащимися в них, а изначальным пафосом личного авторского отношения к Чехову — отношения, в истоках которого тоже стоит общее семантическое клише.

Две эмоции — тягостное впечатление от рассказанного Чеховым об обыкновенном, плохом хорошем человеке («Как тяжело и мучительно и подавлено себя чувствуешь по прочтении... Где же исход от той пошлости? Неужели же все это правда?») и безмерное восхищение самим писателем как человеком неслыханной честности, доброты и внимания к человеку — создавали определенную атмосферу восприятия Чехова. Растиражированными как «признак Чехова» оказались даже черты его портрета, лишённые возраста и жизни, где ключевыми деталями стали пенсне, докторская борода и печально строгий вид аскета и радетеля за заблудшего пошляка.

В сознании многих поколений читателей Чехов как культурная реальность так и оставался намертво прикрепленным к скучным историям недовольных собой учителей словесности, земских врачей, томящихся от отсутствия смысла жизни женщин; к «молоточку», который своим стуком должен будить совесть каждого из них; к борьбе с пошлостью методом обнажения пошлости пошлого человека. Инерция именно такого — усеченного — представления о смысле творчества Чехова и такой установки прочтения его, как ни удивительно, сохранилась до нашего времени у читателей разного социального опыта, разных эстетических пристрастий, разных профессиональных интересов. А иной раз только к этому — к какой-то безнадежной надрывности, исходящей от текстов Чехова — и сводился для читателя навязанный ему этой инерцией писатель.

Чехов умер на пике прижизненной славы. Правда, стремительной ее эскалации больше способствовал тогда успех его пьес в Художественном общедоступном театре, чем его проза. Театр же ставил его в соответствии с пониманием своих эстетических задач, актуальных для обновления театрального языка. В первую очередь, для их реализации. А для всего этого ему нужна была *современная* драматургия. И читатель, становящийся теперь еще и восторженным зрителем тех спектаклей, закреплял для себя образ писателя как певца незадачливых страдальцев уже и через увиденных на сцене героев, странных и завораживающих своим настроением пьес, от которых хотелось плакать, т.е. как бы визуально. Не в последнюю очередь чеховщина как тень Чехова распространилась и закрепилась благодаря именно Художественному театру. И точно так же, как в андерсеновской сказке, тень стала жить своей жизнью, идя впереди хозяина, чеховщина как некий существующий параллельно Чехову культурный текст сводила весь смысл написанного писателем к клише, которыми — как формулами смысла — оперировали критика и читатель.

К тому же Чехов умер на разломе эпох. Шла Русско-японская война, ставшая прелюдией к первой русской революции 1905–1907 гг. и последующим через неполное десятилетие Первой мировой войне, а затем двум революциям 1917 г. Хотя Ахматова считала, что настоящий некалендарный XX век начался с Первой мировой войны, думается, он начался именно в 1905 г., который стал мощной прелюдией ко всему, что случилось с Россией и в России позже. Смерть великого писателя, защитника и строгого критика интеллигенции, на несколько дней или месяцев всколыхнула тогда Россию, как-то особенно усилив к нему интерес. А потом — так это всегда бывает, к тому же шла война — эйфория всенародной скорби прошла, а историческая жизнь пошла своими путями. Переименовывали еще некоторое время в разных городах улицы

и переулки, называя их Чеховскими, присваивали его имя библиотекам и читальням, прошел первый мемуарный бум, были обнаружены первые письма писателя, произнесены первые панегирики уже мертвому классику, но началась и шла жизнь чеховских текстов и имени Чехова без самого Чехова. Резко к тому же менялся художественный язык времени. И 1905 г. условно оказался годом — рубежом, когда это было осознано уже не одними художниками. Я хорошо помню испытанный шок на давней уже монографической выставке художника Михаила Ларионова — его картины 1904 г. были в русле последних пейзажей Левитана, а с 1905 г. начинается настолько другой по языку художник, что невозможно представить, как вообще возможны такие сдвиги в одном художественном сознании в течение столь короткого времени... И ведь у этой живописи уже был готовый к ее восприятию восторженный и принимающий этот язык зритель. А живопись как визуальное искусство просто мобильнее слова. А за новыми формами в искусстве, как утверждал сам Чехов, идут новые формы в жизни. И если на фоне такого Ларионова как будто бы блекнул и отодвигался в историю Левитан, то на фоне вопросов, которые задавали себе тогда люди, погруженные в новые неожиданные для себя проблемы и условия, чеховские тексты скорее молчали, чем могли ответить на них.

Есть немало высказываний о Чехове переживших его современников — в записках дневниках, письмах, — уже тогда как бы ставящих под сомнение его репутацию классика и в этой роли «вечного спутника» человечества. Это, прежде всего, читательские оценки. И без них трудно понять, как реально — а не умозрительно — осуществляется посмертное присутствие художника в чужой современности*. Это закономерность времени, которое наплывает новым контекстом доставшиеся в наслед-

* Примерно тогда же начинает свою историю чеховедение, собирающее наследие писателя и интерпретирующее его тексты и жизнь. Если первые биографии, с которых оно начинается, по методу мало отличались от текущей прижизненной критики, если публикации писем, мемуаров имели выход к заинтересованному читателю (в значительной степени читателю — современнику Чехова), то собственно филологические студии, к которым постепенно переходило изучение Чехова, отстояли уже от обыкновенного читателя довольно далеко. Они оказывались достаточно замкнутыми в своей проблематике и мало влияли на общее понимание Чехова — на самую готовность и возможность рядового читателя усвоить какие-то иные смыслы, чем подсказанные сложившимися клише. Да и само чеховедение, работая то в одной методологической парадигме, то в другой, постепенно превращаясь в сложно разветвленную индустрию, расширяя и усложняя синонимии терминов, в которых осуществлялись интерпретации, все больше подчиняясь своим имманентным задачам, мало затрагивало непосвященного читателя и не его имело в виду в качестве обратной связи. Но это отдельная тема, которая, отпочковываясь от проблемы литературной репутации, может быть рассмотрена и в ее парадигме.

ство эстетические пристрастия или привычки. И без таких поправок к канонической репутации Чехова, возникающих в головах и душах совершенно конкретных читателей, трудно понять, что делается с его репутацией, за которой всегда стоит главный вопрос: читают ли его еще, и если да, то *что* вычитывают в соответствии с потребностями нового времени и нового читателя. Когда мы, к примеру, возмущаемся, спустя сто лет, Сувориным, что тот после смерти Чехова высказывался о нем как о среднем писателе, чье значение преувеличено, мы возмущаемся неисторически. Мы забываем, что это было не просто субъективное мнение, может быть, не очень порядочного человека, который задним числом «мстил» Чехову за отход от него. Оно, это другое прочтение, совершаемое в другом историческом контексте, было подкреплено и объективными обстоятельствами нового времени, которому, в частности, остро нужен был свой художественный язык и своя, современная ему литература, которая не могла быть уже похожей «на Чехова». А нормальный читатель любой эпохи ориентирован прежде всего на современную ему литературу, которая определяет требуемые данному времени формы *языка переживания*, или *психологического языка*^{*}, ради овладения которым одни пишут книги, а другие их читают.

Существует мемуарный апокриф: будто бы Чехов незадолго до смерти сказал кому-то: *меня будут читать очень недолго, каких-нибудь семь лет, а потом забудут*. Чехов в последние годы действительно мучительно переживал потерю своего читателя. Последняя прозаическая его вещь «Невеста» была скорее неудачей огромного мастера — растерянностью перед новым, не известным ему читателем, для которого *надо писать как-то иначе*. Но ведь после таких шедевров, как «В овраге» и «Архиерей», он в прозе ничего уже не написал. И кто знает, что больше ускорило его смерть — невозможность писать прозу и ощущение в тот миг своего конца как писателя — или поездки в Москву, провоцирующие, как считалось, развитие чахотки. Писатели такого ранга, как Чехов, думается, умирают, прежде всего, от немоты, а только потом от болезней.

Существует и продолжение того апокрифа. Будто бы сказав, но уже другому мемуаристу, про семь отпущенных им самим себе лет для жизни в читательском сознании, Чехов добавил, что *потом* его начнут читать снова и будут читать уже долго.

Как вообще продолжается жизнь умершего писателя? Вопрос банален, потому что ответ ясен — она продолжается в книгах, если их читают, и писатель умирает совсем или отходит в историю, если его перестают

* См. о содержании термина «психологический язык»: *Адельгейм И. Е.* Польская проза межвоенного двадцатилетия: между Западом и Россией. Феномен психологического языка. М., 2000. С. 5–6.

читать. Так что проблема литературной репутации писателя — это еще и проблема его актуального чтения.

Отношения между читателем и классикой, в которых сложившаяся литературная репутация хотя и подвергается поправкам, но его место в иерархии в большом временном развороте не меняется, — эта область до сих пор отдавалась на откуп социологии, статистике и вообще чему-то, что представлялось и представляется литературоведению маргинальным по отношению к главной его чисто филологической задаче — интерпретации текстов.

Но литература существует и создается не для изучения ее. Да и изучение начинается с прочтения и переживания прочитанного и, значит, следования или противостояния каким-то установкам, которые исследователь усваивает в качестве читателя. В том числе и влияния существующей в тот или иной момент литературной репутации. В каком-то смысле каждое поколение исследователей (и читателей, потому что исследователь — это специфический читатель) пребывает в уверенности, что оно знает истину о писателе. И она, эта истина, конечна. Между тем каждый исследователь (или генерация исследователей) так или иначе находится в зоне влияния той литературной репутации изучаемого им писателя, которая существует в общем сознании в момент его прихода в науку. И соглашаясь с ней или оспаривая ее, он работает в ее пространстве, чтобы закрепить свою интерпретацию, которая затем с приходом новой генерации и новых методологий уступит место следующей. Так что относящаяся как будто больше к сфере социологии литературы, т.е. находясь на периферии собственно литературоведческих забот, литературная репутация как понятие о востребованности текстов и знаний о писателе, объективности этих знаний на самом деле, есть одновременно насущная забота филологии, если принять формулу покойного С. С. Аверинцева: «филология — это служба понимания». Ибо общее представление об истории литературы, существующее в сознании гипотетического ее читателя, которым является и писатель, и филолог, и ученый, и любой читающий человек, есть в известной мере представление именно о литературных репутациях. Возможно, одной из главных задач чеховедения XXI в. будет расширение его проблематики и методологий за счет «стыка» насущно необходимого, чтобы преодолеть его герметичность, ведущую в тупик, с социологией, с одной стороны, и лингвистикой и психологией, с другой, возвращения всех его методологий в лоно историзма как главной парадигме стиля мышления.

И тогда перед исследователями встанет вопрос о реальном читателе Чехова, в чьей памяти, в чьем сознании и чувствах умирал и воскресал в течение прожитого человечеством двадцатого века смысл чеховских

текстов. И, исходя из него, придется отвечать и на другие вопросы. Прочитан ли Чехов ушедшим веком? Может ли вообще прочтение текста быть исчерпывающе адекватным тому, что на самом деле содержит в себе? И как этот смысл обнаружить? Или писатель так и уходит в историю недочитанным и недопонятым? Как читается текст разными группами читателей и как эти прочтения отражаются на дальнейшем развитии художественного языка? Ведь смена господствующих его форм, наверно, происходит только тогда, когда тексты не просто созданы, а прочитаны достаточным количеством читателей более или менее одинаково, и единицы этого нового для него языка оказываются привитыми к языку, бытовавшему до сих пор в их обороте.

На протяжении всего русского XX в. сохранялись, в чем-то существенном оставаясь неизменными, два главных эстетически противоборствующих пласта читателей Чехова. И историческая смена «читателя Чехова», со всеми промежуточными вариантами, ответвлениями и мутациями, шла тоже в основном по этим двум каналам. Они соответствуют тем двум пластам русской интеллигенции, которые Л. Я. Гинзбург по другому поводу условно назвала народническим типом и типом индивидуалистическим. Эти два типа различались жизненными установками, формами поведения, эстетикой и даже этикой. В начале XX в., т.е. к самому концу жизни Чехова и тут же после его смерти, они выделялись уже достаточно заметно.

Индивидуалистический пласт, во многом задавший тон русскому художественному XX в., Чехова, как известно, отринул, прошел, условно говоря, мимо него. Для народнического пласта Чехов был и оставался на протяжении века эталоном интеллигентности и продуктивной традицией художественного языка. Эти два отношения к Чехову воспроизвели себя в течение всего XX в.

Напомню хорошо известный пример. Серебряный век, в отличие от просто 10-х гг. XX в., которые были больше и неизмеримо противоречивее только этого содержания, за что получили и другое название — «позорного десятилетия», что в известной степени тоже справедливо, — Чехова откровенно не любил. Во всяком случае, такие знаковые фигуры времени, как Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Ходасевич, Маяковский, Чехова отрицали, подозреваю, толком его никогда так и не прочитав, отвращенные от него витавшей в воздухе чеховщиной. Пастернак пришел к нему случайно и довольно поздно. Прочитанный под давлением своего младшего друга Николая Вильмонта, Чехов потом «аукнулся» чем-то неглавным в «Докторе Живаго», но не сыграл существенной роли в художественных исканиях поэта.

При этом безразличие к Чехову или активное игнорирование его не мешало всем им сделать в литературе свои великие художественные открытия. В числе их поздних не «детей» даже, а, скорее, внуков, оказался

поэт такого масштаба, как Бродский. Чехова он также не любил и точно так же, подозреваю, внимательно никогда не читал — сначала из протеста против навязанного школой образа, потом хотя бы из солидарности с Ахматовой, которая отрицала со всей присущей ей 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, повторяю, было больше реакцией на навязанные общие места прижизненной критики и мемуарного пафоса. Все это в вульгаризированном виде чеховщины было на слуху в ее юности и отталкивало от Чехова, а потом уже в качестве эстетической позиции отталкивания внушалось ученикам. Правда, если говорить о неприятии Чехова Бродским, то именно его выделял из других русских классиков столь ценимый им У. Оден — выделял как самого здравомыслящего из известных ему русских писателей. И об этом мы знаем от самого Бродского, хотя не знаем, что отвечал Бродский, когда у них был разговор о Чехове, и что думал по этому поводу после разговора.

Так что, с одной стороны, неприятие Чехова было 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., с другой — отвержению способствовала логика развития самого художественного языка, которому нужно было решительно оттолкнуться от форм, превращенных репутацией и эпигонами в систему штампов.

А конкретный водораздел этих двух читательских установок — вкусовой, эстетический — проходил на самом деле очень причудливо. Скажем, Марина Цветаева как читатель совершенно прошла мимо Чехова. Она, по ее собственным словам, *ненавидела* его — *за его шуточки, прибауточки, усмешечки*, к которым он для нее сводился. (Что же и сколько надо было прочесть чеховского, чтобы сложилось такое представление?) В свете расхожих клише его репутации, да, пожалуй, и по существу ее собственной эстетики, он действительно был ей органически чужд. По мироощущению. По словарю. По исходному пафосу. То, что должно и может быть, по ее словам, всегда *обратно чеховщине*, которую она от Чехова никогда не отделяла. А вот ее старшая сестра Валерия, росшая с Мариной в одном доме, не просто читала и любила Чехова, но однажды написала ему пронзительное письмо с самыми большими для себя вопросами о смысле жизни и роли в его поисках литературы.

Но, пройдя *мимо* Чехова как мощного эстетического и этического впечатления, прошла ли объективно эта литературная генерация, как и ее учитель и предтеча Анненский, а потом — ученик и последователь

Бродский, совсем уж *мимо* Чехова? Вообще можно ли — по условиям существования самого языка — пройти *мимо*, живя в реальности, где отринутый определяющей по влиятельности группой язык продолжает жить и развиваться хотя бы на обочине главной литературной дороги? Может быть, отвергаемый новой генерацией и ее художественными авторитетами, но продолжающий жить на литературной периферии, он прививается к языку другой эпохи, он продолжает питать язык живущих в это время единством своих понятий, незримо растворенных в воздухе? Чехов, бесспорно, был «растворен» в воздухе 1910-х гг., и даже если писатели и читатели Серебряного века его игнорировали или отрицали, они в своих главных универсальных представлениях о жизни и ее ценностях были еще соотнесены с представлениями Чехова. Что касается Анненского, то, не любя и отрицая Чехова, не был ли он в своих поэтических новациях одновременно во многом конгениален ему? Оба были писателями одного поколения и общей для него эстетической задачи. Просто решали ее на разных пространствах прозы и поэзии, согласуясь с задачами и возможностями их языка.

Можно сказать по этому поводу немало и об Ахматовой, и о Бродском. О последнем этот разговор, кстати, уже начат недавней статьей А. Степанова*. Но это тоже особая тема, снова так или иначе связанная с историей бытования литературной репутации Чехова в XX в.

Советское бытие литературной репутации Чехова имеет свою историю. В главных чертах она сходна с общим отношением новой власти — в разные ее периоды — к классикам. Но отличается по отношению к Чехову тем, что Чехов оказывался во времени самым ближайшим классиком, и еще довольно долго жила и активно работала в культуре та часть его современников, которая осталась в Советской России.

Они не просто оставались верными эстетике Чехова, как они ее чувствовали и понимали, но своим авторитетом это понимание укрепляли в общем сознании. Это был, в основном, тот самый «народнический» пласт интеллигенции, эстетически ориентированный, упрощенно говоря, в основном на реализм, хотя и размытый в своих границах. Но ведь и Чехов, по словам Горького, уже *разрушал реализм*.

Я не касаюсь здесь истории литературной репутации Чехова, условно говоря, вывезенной в эмиграцию. У нее своя логика. Это отдельная тема, особенно, кстати говоря, интересная при сопоставлении «эмиграционного» Чехова с одновременным бытованием его литературной репутации в России. Существенно то, что те два пласта читателей, о которых говорилось выше, в советской России перешли со всеми мутациями

* Степанов А. Д. Бродский о Чехове: Отвращение. Соревнование. Сходство // Звезда. 2004. № 1. С. 209–213.

и промежуточными вариантами в новую эпоху, сохраняя при этом, как это ни странно, каждый свою общую установку, а для эмиграции первой волны Чехов оказался общим знаком покинутой и потерянной навсегда родины, что существенно меняло знаки «притяжения» и «отталкивания» и само это деление читателей.

К 30-м гг. XX столетия советская власть, сделав в своей идеологии ставку на классику, определила и иерархический ряд нужных ей классиков, который как раз замыкало имя Чехова. Но при этом он был классиком с серьезными изъянами. Строя школы и больницы во благо народу, но описывая неудачников и нытиков, которые не умели бороться, он, с точки зрения потребностей нового строя, многого в путях России и истории, в которой должен победить мировой пролетариат, не понимал. В эпоху безвременья — время, которое он описал, — он каждой строчкой заявлял, что жизнь безобразна, тягостна, а честному человеку остается либо пассивно тосковать, либо объявлять тоске войну. И в новую эпоху, когда первая победа уже одержана, можно было бы предполагать, что если строй, который породил тоску и безволие, исчез, то и сам Чехов в значительной степени исчерпал свою значимость для нового читателя. Но поскольку, говорили критики-марксисты, Чехов боролся с пошлостью и безволием не в области политики, где одержана окончательная победа, а в области культуры и быта, где победы еще впереди, он может еще пригодиться в борьбе с этими корневыми пороками. И потому с оговорками, что ему не хватало оптимизма, исторической зрелости и прозорливости, он был оставлен в классиках, могущих быть полезными новому строю.

За недостатком ли хорошей современной литературы, удовлетворяющей потребность нового читателя в чтении — ведь именно художественная литература исподволь формирует те или иные формы языка переживания жизни; в результате ли достаточно догматического школьного образования и установки в нем на классику; благодаря ли общему курсу огосударствления классики путем идеологической ее поддержки, но классику в советское время читали. И даже «насаждали». Читали и переиздаваемого немалыми тиражами Чехова.

Казалось тогда, что его читали «все». Но вот из материалов статистики чтения, которые исследует в своих плохо еще прочитанных нами работах видный российский социолог культуры Борис Дубин*, видно, что это представление сильно преувеличено. Обыкновенный человек уходил из школы с определенным набором сведений о Чехове. С ним и оставался до конца жизни, если только не шел на филологический фа-

* Дубин Б. Слово — письмо — литература. Очерки по социологии современной культуры. М., 2001.

культет. Оставался, в сущности, с тем же набором клише представлений о писателе-классике как певце неудачников и борце с пошлостью жизни.

Но важно то, что в самой среде читающих сохранялась еще достаточно сильная инерция художественного языка, восходящего в своих понятиях и представлениях о «культурных рефлексах» (термин М. Зощенко) к Чехову. А на более позднем, послеоттепельном этапе советской эпохи интерес к Чехову, особенно к его личности и биографии, подогревался аллюзийностью многих интерпретаций фактов и обстоятельств, многих прочтений текста. И она, эта аллюзийность, была для интеллигенции важной частью этических переживаний, выполняя, как сказали бы психологи, заместительную функцию невозможной для большинства открытой борьбы.

Между языком Чехова и прозой хороших прозаиков советского времени, а такие были — при всей иерархической несопоставимости имен, — сохранялся твердый мост общих устоев. Если богатство языка — это богатство заключенных в нем понятий, то понятия их языка (а значит, языка и эстетики какой-то части читателей, поддерживающей определенные нормы) при всей нагруженности другим временем и другим опытом укреплялись, условно говоря, этикой и эстетикой Чехова. Связь времен — через язык — не была порвана. Но при этом инерция восприятия Чехова в тех же прижизненно заданных клише, о которых речь шла выше, была жива. Характерно, что и Трифонова, и В. Гроссмана, и Ю. Казакова очень часто читали «через» репутацию Чехова. Это, кстати, ощущалось тогда как не порванная традиция.

Новая ситуация возникла снова на разломе эпох. На наших глазах, вместе со всем XIX в., Чехов переходит — или уже перешел — в область истории. Читатель XX в. примерно до середины 80-х гг. еще имел гипотетическую возможность живых контактов с судьбами, психологией, языком людей, идентичных судьбам, психологии, языку героев Чехова. И существовавшая до недавних пор ощущаемая часто бессознательно неразорванность языка и культурной памяти — хотя бы на уровне решающих для человека «импринтинговых» впечатлений, а значит, и особая их чувственная нагрузка, на которой до сих пор формировался стиль; мышления и переживания, оставляющий нас читателями Чехова — стала чем-то вроде уходящей природы.

Возможно, поэтому Чехов как-то внезапно, так, во всяком случае, кажется, выпал из круга актуального чтения. Если не выдавать желаемое за действительное, то придется признать — его сегодня не читают так, как читали хотя бы до середины 80-х гг. Не читают добровольно — просто потому, что это интересно. Имеется в виду, естественно, не школьник или студент, которым что-то по программе еще положено читать, хотя со школьниками дела обстоят тут особенно плачевно, и тем

более не чеховед, готовящийся к докладу на конференции, а обыкновенный читатель. Все еще что-то читающий. Если он читает сегодня, то не Чехова. Впрочем, и не классику XIX в.

Чехова — возразят мне — смотрят. Вне всяких сомнений. В театр действительно ходят и смотрят, в частности, идущего везде Чехова. Но смотрят все же при этом не Чехова, а режиссерские интерпретации, чаще всего отделенные от чеховских текстов пространством созданных подобными прочтениями мифов, их напластованиями и тиражированием, не получая никакого представления о *драматургии* Чехова.

Чехов в течение наших жизней, что называется, на глазах у нас, перестал быть читаемым писателем, оставаясь еще изучаемым. Он больше не влияет на мироощущение и язык нашего сегодняшнего дня. И это серьезная проблема, затрагивающая, кстати, и корпоративное чеховедческое мышление, и будущее чеховедения, саму направленность и актуальность его исследований.

Современная российская проза — особенно в своем среднем и молодом поколении — сегодня удивительным образом обходится без Чехова. А если он возникает в поле ее зрения, то чаще как единица того культурного языка, с которым она сражается и который отрицает. Это даже не сбрасывание с парохода современности именно Чехова, это сбрасывание навязанных обрывков той инерции репутации Чехова, которая дошла до них уже в совершенно искажающем смысл Чехова виде и легла на порванную сегодняшним днем связь не только времен, но связь знания, которым время крепится. Некоторые писатели — их единицы — правда, вдруг открывают для себя Чехова. Но эти открытия чаще всего совершаются в области мифологизированной биографии писателя, так сказать, на почти бытовом уровне. Так, один небездарный прозаик, впервые прочитав на пятом десятке письма Чехова, уверился в том, что Чехов в письмах много выше как художник и интереснее как писатель, чем в прозе, а тем паче в драматургии. С прозой и драматургией Чехова у него никаких внутренних контактов и содержательных откликов уже нет, не возникло — зависшие в голове обрывки репутационных клише вышли, таким образом, снова боком — хмурые люди, каких больше нет, и скучные истории, как вещи из сундука прабабушки, которые годятся разве что для короткого маскарада. А вот в письмах он как читатель с удивлением находит все-таки некое подобие своим собственным житейским рефлексиям. Другой случайно прочитал сверх читанного когда-то по программам школы и университетского факультета журналистики еще несколько рассказов, при этом прочитал их сквозь призму сегодняшней потребительской культуры, в которой мы все живем, и потребляющего, а не думающего человека. И не почувствовал вообще никакого «притяжения» к Чехову как писателю,

кроме бытового любопытства к некоторым сторонам его личной жизни, о которой где-то что-то слышал.

Что же происходит с литературной репутацией Чехова, которая художественно функционировала на протяжении века? Думается, что и она тоже со всеми клише, смысловыми абберациями и мифами переходит в область пассивного словаря культуры. Возможно, вечных спутников, которых читают по доброй воле «всегда», и в самом деле не бывает. И инерция времени, в течение которого Чехова читали (вспомним приводившийся выше апокриф), заканчивает на наших глазах свое столетнее обращение.

Меня же, как человека, прожившего собственную жизнь «в присутствии Чехова» и просто филолога по профессии и главным интересам, занимает сейчас вопрос, на который у меня нет внятного ответа. Что же происходит с текстами, создавшими определенный мир и определенный язык переживания и «представления жизни», когда имя их автора уходит в историю, т.е. писатель выпадает из круга добровольного чтения? Когда-то это происходит со всеми классиками. Но значит ли это, что сделанное ими, вошедшее в язык, в стиль мышления и чувствования многих поколений, в конце концов, умирает для живого развивающегося языка литературы, перестает участвовать в развитии ее будущего как активный фермент? И классик остается музейной реликвией, которую кучка чудаков хранит в запасниках культурной памяти и изучает? И значит ли тогда, что литература — в каких-то очень широких горизонтах времени — может обойтись без любого своего классика, если каждый раз, пройдя определенный круг, она вынуждена начинать почти сначала, а ее гипотетический читатель, потерявший все живые связи с классикой, начинает совсем с другого старта удовлетворять саму потребность в чтении и формировании адекватного языка переживания жизни? И значит ли это, что массовая литература, берущая на себя в эпохи разломов какие-то упрощенные функции по сохранению доступных всем понятийных универсалий, «встает» тут на место, вчера еще занимаемое классикой, удовлетворяя здоровую потребность читателя в положительных смыслах и внятных нормах существования? В общем, как сказал поэт: «Куда уходит жизнь, когда она уходит?»

