

«Бесстрашная грусть»: А. М. Амфитеатров о А. П. Чехове

Ключевые слова: личность, творчество, проза, драматургия, журналистика.

В статье С. А. Ильина «Бесстрашная грусть»: А. М. Амфитеатров о А. П. Чехове впервые анализируется восприятие личности и творчества А. П. Чехова известным писателем к. XIX – н. XX в. А. В. Амфитеатовым. Его мемуары, не вошедшие в 10-томное собрание сочинений, имеют большую литературно-эстетическую ценность и впервые вводятся в научный оборот.

В десятитомном собрании сочинении Александра Валентиновича Амфитеатрова (1862–1938) его воспоминания представлены весьма скупо. Однако именно мемуары Амфитеатрова – писателя, драматурга, журналиста, певца – представляют наибольший интерес. Этот пробел восполнен двухтомником, сделавшим доступным наиболее ценную часть его литературного наследия (Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейтблата: В 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2004). В сборнике подобно рассказано о встречах с Л. Н. Толстым, П. И. Чайковским, А. С. Сувориным, Вл. С. Соловьевым, В. М. Дорошевичем, Н. С. Гумилевым и многими другими. Особый интерес представляют ряд очерков посвященных Чехову.

Проблематика мемуаров Амфитеатрова необычайно широка. Это не камерные дневниковые тексты, а широкая панорама культурной, и в частности литературной, жизни конца XIX – начала XX веков, в которую он вписывает Чехова. Амфитеатров познакомился с Антошей Чехонте в редакции юмористического журнала в 1882 году, был с ним в дружеских отношениях, постоянно переписывался, поэтому накопил много ценных наблюдений над поразившей его личностью Чехова и особенностям его творческого труда. Личность Чехова, по Амфитеатову, – неразгаданный феномен, ей свойственны одиночество, особенная внутренняя работа, сложность познания души, уникальная наблюдательность, чуждость мистике, метафизике, славе и величию. С одной стороны, Чехов – «писатель роковой и страшный», с другой – «человек глубоко интимный» [1, 430].

Россия Чехова – «грустная, покаянная, самопроверяющая, самобичующая», страна разносторонней скорби и немногих, скромных и робких радостей. Чехов, «гениальный художник», создал столько русских типов, что «если бы собрать и поселить вместе все действующие лица Чехова, то возник бы целый уездный город. И был бы он – настоящий русский город», потому что Чехов – «великий Пан русской природы, русского бытового уклада», человек, сотканный из русской стихии [1, 424]. Его громадный талант и тончайший ум совмещались с «великою душою, беспредельною сердечностью без фраз и громких слов, с твердым и ясным характером, красота которого раскрыта не для многих. Скромность мудрого наблюдателя-молчальника создавала ему «среди близоуких людей репутацию человека замкнутого, скрытного, гордого, даже сухого», но только не для Амфитеатрова, для которого Чехов – «самая святая из святых русской литературы, непосредственно примыкающая к Пушкину и Лермонтову, любимая, как Салтыков, стоящая рядом с Достоевским и Толстым» и для его поколения во многом «выразительнейшая и нужнейшая», чем оба последние [1, 466–467].

Такое понимание Чехова было доступно далеко не всем. Например, А. Д. Курепин – журналист, фельетонист, редактор журнала «Будильник» (1882–1891), которому Амфитеатров посвятил роман «Отравленная совесть» (1910), обожавший дарование Чехова и благословивший его в печать, – «так и умер в убеждении, что Чехов – огромный талант, но плохая голова, да еще скрытная, черствая натура. А между тем были уже написаны и «Скучная история», и «Дуэль», и «Степь»...» [1, 426]. Василий Иванович Немирович-Данченко, по мнению Амфитеатрова, «самый тонкий русский юморист и едва ли не самый блестящий русский рассказчик и разговорщик», после вечера, проведенного с Чеховым, заметил: «А и скучный же ваш Чехов!» [1, 461–462]. Манеру Антона Павловича среди общества уйти в себя, «заключиться в наблюдательное внимание», незнакомые люди принимали за суровость, угрюмость, нелюдимость, даже за недоброжелательство и обижались [1, 462]. Знакомая Чехова по Ялте, неглупая, развитая, причастная к литературе, после двух обедов с Антоном Павловичем заключила: «Ум и дарование совсем не одно и то же... Вот, например, Чехов. Талант, а глуп» [1, 462–463]. Это, конечно, частные случаи, но замкнутость Чехова, его самоуглубленность, особенная внутренняя работа породили «общий предрассудок, будто он был человек безразличный в политическом и социальном отношении – «без образа мыслей». Это Чехов-то!» – восклицает Амфитеатров [1, 463].

Хроническое состояние задумчивости, «зрения, обращенного внутрь себя», порой вырывалось вслух словами, неожиданными для собеседника. Так, в 1892 году, на Малой Дмитровке, во время рассказа Амфитеатрова о поездке в Италию, вдруг «меланхолический басок прогудел мягко и решительно: «Надо ехать в Австралию». Затем Антон Павлович спохватился, даже слегка покраснел и возвратился к первоначальной теме разговора [1, 427]. По воспоминаниям артиста Московского художественного театра А. А. Вишневецкого, приводимых Амфитеатровым, во время рыбной ловли в подольском имении Чехов неожиданно засмеялся и резко высказался об игре одного из актеров в «Дикой утке» Г. Ибсена, и это через три месяца после представления. Наблюдения Амфитеатрова представляют большую ценность: ведь этим свойством внутренней сосредоточенности, которое прорывается неожиданными репликами, Чехов наделил многих своих персонажей, например, Астрова («А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница – страшное дело!»), Чебутыкина («Тарара... бумбия... сижу на тумбе я...») и других.

Успех и неуспех в понимании Чехова также не соответствовали общепринятым представлениям. По мнению Амфитеатрова, казалось бы, Чехову грех жаловаться на неудачи в литературной карьере: московский «Будильник», петербургские «Осколки», созданная для этих изданий сотня миниатюр сложилась затем в прославившие его «Пестрые рассказы», признание публики и критики, нововременский период, «с почти влюбленным благоговением» к Чехову А. С. Суворина, «Русская мысль», «Северный вестник», период художественного театра, европейская слава, обеспеченное положение – счастливчик, в сорочке родился! Однако «этот счастливцев томился глубоким и искренним самонедовольством, полным недоверия к существу своего успеха, и – быть может, больше того – тяжелых сомнений в самой нужности своего творчества» [1, 428]. Только в поездке на Сахалин Чехов видел «важное общественное дело, значение которого не может подлежать спору [там же].

Конечно, по свидетельству Амфитеатрова, провал «Чайки» в Александринском театре «страшно потряс писателя и несомненно отнял у его жизни несколько месяцев, если не лет». Но и почетом Чехов совсем не дорожил, не был воителем, вождем. «Пессимистический потомок Экклезиаста», «русский Экклезиаст», Чехов принимал свой успех «как-то грустно, скептически, не без печальной насмешки втайне и над самим собою, и над чьей-то воздающими...» До конца дней Чехова мучило сомнение, выдержит ли он неожиданное величие, которое упало на его плечи [1, 428–429]. Его мозги нельзя

было ни утешить, ни опьянить, он постиг человеческую пошлость настолько глубоко, что стал «писателем роковым и страшным». Скорбь отравила чеховскую мысль, хотя она умела и улыбаться сквозь слезы [1, 428–430].

После смерти Чехова хлынул поток воспоминаний о писателе, причем в ряде публикаций его облик искажался. Так, прозаик, журналист и мемуарист Николай Михайлович Ежов (1862 или 1864–1941 или 1942) настолько негативно охарактеризовал личность и творчество Чехова, что Амфитеатров вынужден был выступить с опровержением. По утверждению Ежова, «быстрая литературная карьера А. П. Чехова совершенно изменила его самого и его отношения к окружающим. Удача вскружила ему голову... Он на всех глядел покровительственно, в словах был небрежен и не замечал, если от этого страдало чье-нибудь самолюбие... сделался нетерпим к чужому мнению... его душе были доступны вполне низменные страсти» [2, 505–507]. Ежов также писал, что «чеховский талант небольшой и чисто подражательный» [2, 514], «пьесы его не имеют особых достоинств и не заслуживают того успеха, какой им был оказан...» [2, 511], «книга «Остров Сахалин» есть образчик, как не надо писать подобные книги» [2, 508] и т. п. Мемуарный очерк Ежова вызвал ряд протестующих откликов, в том числе и самого Амфитеатрова (в газете «Одесские новости» 23 августа 1909 г.).

Прежде всего, Амфитеатров напоминает читателям, что Ежов, упрекающий Чехова в надменности по отношению к товарищам писательской молодости, всецело обязан своей литературной карьерой Чехову, который считал его «талантливым человеком, нуждающимся лишь в материальном обеспечении, чтобы развернуть свои беллетристические способности [1, 434]. Именно Чехов рекомендовал А. С. Суворину Ежова «на доходное место московского фельетониста «Нового времени», которого г. Ежову без Чехова не видать бы, как своих собственных ушей [1, 435]. Чеховская рекомендация принесла Ежову, «бывшему товарищу по небольшим изданиям», материальное благополучие: он вёл московский фельетон в «Новом времени» с 1896 по 1917 гг. и, живя безбедно, перестал нуждаться в грошовом и полуслучайном заработке в «Будильнике» и «Осколках». Однако Чехов ошибся: «Сделавшись журналистом, г. Ежов беллетристику забросил и застрял на фельетоне корреспондентского типа» [там же].

Утверждения Ежова, что удача вскружила голову Чехову и он стал суховат, стал глядеть свысока на знакомства, что прежние товарищи по небольшим изданиям казались ему мелюзгою, Амфитеатров называет «нехорошей, да и неумной неправдой» [1, 436]. «...Если что и изумляло в Чехове, – вспоминает Амфитеатров, – так это его твердая верность старому, от студенчества пошедшему товариществу, дружбам и симпатиям, заключенным в начале литературной карьеры [1, 436–437]. П. А. Сергеенко, В. А. Гиляровский, В. М. Дорошевич, В. А. Тихонов, В. В. Билибин, И. Л. Щеглов, Н. А. Хлопов, А. С. Лазарев, (А. Грузинский), наконец, сам Амфитеатров и многие другие сверстники Чехова по первым начинаниям «не имели никакого основания жаловаться на невнимание, забвение или нелюбезность Антона Павловича в дни самой шумной славы его [1, 437].

Чехову была свойственна манера острых критических замечаний не только в случае с Билибиным, подробно рассмотренным Амфитеатровым [см.: 1, 437–440)]. Так, сотоварищ Чехова по малой прессе П. А. Сергеенко признавался в одном из писем к Антону Павловичу: «Вследствие каких-то причин наши отношения принимают какой-то колючий и нехороший характер, оставляющий во мне осадок чего-то дурного. Между тем я питаю к тебе теплое чувство как к человеку и обожаю тебя как писателя. И мне всегда бывает больно и обидно, что я самое главное и хорошее между нами как-то загораживаю всяким хламом и оставляю в итоге вовсе не то, что составляет душу моих отношений к тебе. Думается, что это является отчасти вследствие чувствительного самолюбия, которому ты иногда наносишь уколы» [3]. Однако ни Щеглову, ни Тихонову, ни Сергеенко и в голову не приходило искать в замечаниях Чехова «злые чувства». Напро-

тив, поскольку замечания эти были верны, метки и приносили много пользы, то вызывали только чувство благодарности.

Чехов не только метко критиковал произведения своих товарищей, но и умел держать удары, подчас чувствительные и несправедливые, что никогда не приводило к бурному выяснению отношений. Амфитеатров вспоминает, что когда вышла в свет чеховская «Дуэль», повесть ему «ужасно не понравилась, показалась цинической, беспринципной». Словом, Амфитеатров ее не понял и тем не менее сгоряча напечатал в бакинской газете «Каспий» рецензию, в которой «Дуэль» «разнесена была вдребезги» [1, 441]. В частности, Амфитеатров писал: «Дуэль» – «самое слабое и неудачное из произведений автора», «если бы она не была подписана именем известности, на нее не стоило бы обращать внимания. Жидкость <...> сюжета производит особенно комическое впечатление, когда автор желает придать своим людишкам значение социальных типов: карлики влезают на ходули и притворяются великанами! <...> Г. Чехов гораздо лучше сделает, если заключится в сфере своей прежней специальности беллетриста-миниатюриста <...> Г. Чехову не удалось сказать ровно ничего, – двести пятьдесят страниц его «Дуэли» созданы по старым, истёртым, как взятый из библиотеки роман, шаблонам; факты мелки, вялы и незначительны; мысль героев и рассуждения – плод не жизненного наблюдения, а меланхолической кабинетной работы» [4]. Чехов, «генеральствующий по ежовской теории», должен был бы взъесться на рецензента, но чеховская реакция на «каспийскую» брань была умиротворяющей: «Послушайте же, это он на что-то другое сердит был... не в духе писал...». Также нелицеприятные статьи Амфитеатрова о появлении «Вишнёвого сада» на петербургской сцене в 1904 году вызвали не раздражение, а благодарственное письмо Чехова из Ялты, полное трогательной теплоты [1, 441].

По Ежову, Чехов «постепенно отодвинул от себя все авторитеты, стал в роль критика даже к большим писателям», в частности, оспаривал взгляды Л. Н. Толстого. В этом для Амфитеатрова нет ничего заслуживающего осуждения, ведь «Толстой как философ и религиозный учитель, конечно, не значил для него, врача, естествоиспытателя, логика по Миллю и Бэну, ровно ничего» [1, 442]. Хотя Чехов и уважал в Толстом художника, безапелляционное признание авторитетов было для него дико: «... В нём, истинном позитивисте, литературном наследнике Базарова, блистательнейшем представителе и учителе материалистического анализа, не было даже следа способности к идолопоклонству и покорству пред авторитетом» [1, 442–443].

Чехову было свойственно «единство материалистического мировоззрения». По свидетельству Амфитеатрова, из всех писателей, учёных, «ярких и знаменитых светочей интеллигенции» не было ума менее мистического, менее нуждавшегося в религии, чем ум Антона Павловича. Перефразируя известное высказывание, мемуарист отмечает, что Бог и религия – это гипотезы, в которых Чехов никогда не имел надобности. Антон Павлович, «один из величайших аналитиков всемирной литературы, решительно не признавал никаких метафизических априорностей. Сталкиваясь с ними в реальной жизни или в сюжете серьезного рассказа, он не умел относиться к ним иначе как к нервной болезни, которой необходимы самый тщательный диагноз и пользование («Чёрный монах», «Палата № 6», «Перекасти-поле», «Перевоз») [1, 444]. Никакой мистики, сверхчувственного и сверхъестественного Чехов не признавал и держал себя с такими людьми как в лечебнице для тихо помешанных, которых «наблюдает и описывают, но с которыми не полемизируют» [там же]. Чехов, «меланхолический и мягкий, но последовательный и неуклонный потомок Базарова», совершенно не воспринимал поиски религии, наполнившие жизнь интеллигенции 90-х годов, отсюда и его неприятие «обращённого и опрощенного Толстого» [1, 445].

Психолог-атомист, Чехов в жизни многим казался грубым в своих откровенно-материальных взглядах на женщину. «Многим – Аркадиям Николаевичам Кирсановым, –

уточняет Амфитеатров, – любителям «говорить красиво»... Сам Чехов по этой части иногда произносил слова весьма резкие и совершенно лишённые «условных лжей» [1, 463]. Однако кому были адресованы эти беспощадные слова? Амфитеатров указывает на различные «женские чудеса декаданса, качающиеся между мистицизмом и чувственностью... Этот мирок полубезумных, полущелым наслушался от него немало горьких правд, острых словечек и эпиграмм в прозе». Но серьезно, глубоко и умиленно благоговяет Чехов великую и святую, возвышенно-телесную женскую любовь, будь то целомудренная Верочка, беспутная «Ведьма», тоскующие «Бабы», обездоленные старые девы, брошенная Сара, униженные проститутки, певички, беременная помещица, красавица-армянка на постоялом дворе [1, 464]. Кто хочет понять ясный и естественный взгляд Чехова на женщину, тот, по совету Амфитеатрова, должен перечитать «Отцов и детей» И. С. Тургенева. «Там, в намеке тургеневского проникновения, зарыты корни и исходные точки прекрасной женской галереи, которую завещал нам великий художник Чехов [1, 465]. Ни «эротоманом», ни «сладоглотником» Чехов не был, и Амфитеатров свидетельствует, что за 22 года их знакомства он не слышал, чтобы Антон Павлович «говорил нехорошие слова или вел фривольный разговор на цинические темы» [там же].

Красной нитью через мемуары Амфитеатрова проходит мысль о целостности личности и творческого пути Чехова, о невозможности «раздробить поразительную цельность личности Чехова искусственным делением его биографии на три периода, будто бы резко различные между собою: Антоша Чехонте, суворинский Чехов, Чехов либеральных дружб и Московского художественного театра. Неправда это. Не было трёх Чеховых. Было он один, всегда всё тот же, цельный, прямой, ясный, с первых резвых рассказов в «Будильнике» и «Осколках» до стука лопахинского топора в «Вишнёвом саде»...» [1, 467]. Амфитеатров готов отстаивать «с полным собранием его сочинений в руках» непрерывную логичность, стройную последовательность, глубокую внутреннюю связь жизни и творчества Чехова. Антон Павлович не был «пассивной куклой», которой играли А. С. Суворин, В. А. Гольцев, Художественный театр и т. д. [там же].

Амфитеатров опровергает многие крайности, свойственные характеристике отношений Чехова и Суворина. Ни умалять, ни преувеличивать значение Суворина в жизни Чехова нет необходимости, это ошибка, «беспристрастный, объективный исследователь это отвергнет. Сквозь какую призму ни глядеть на роль Суворина в жизни Чехова – она прекрасна» [1, 468]. Суворин разглядел в Чехове надежду русской литературы, создал все условия (и материальные, и моральные), чтобы дарование Чехова развивалось спокойно и независимо, уберег молодого писателя от «компромиссов подчинения», неизбежных для художественного таланта в 80–90-е годы, «дал ему вырасти внепартийным и независимым» [1, 469; 470]. Трогательно-влюблённое отношение Суворина к Чехову не может быть оспорено: он буквально «благоговел» перед Антоном Павловичем, не выносил, чтобы о Чехове говорили дурно, ревниво относился к критическим отзывам о Чехове, страдал, когда не нравилась какая-нибудь чеховская вещь [1, 471].

В своих мемуарах Амфитеатров воссоздал образ Чехова–наблюдателя–объективиста, который шёл через факт к закону жизни. Полный непроизвольной, почти механической наблюдательности, со зрением, обострённым до «силы микроскопа», к сорока годам Чехов имел «взгляд вещего пророка, с памятью нескольких столетий, с печальным опытом позади, без радости в думах о будущем» [1, 425; 426]. Поэтому он «человек скептицизма истинно трагического» [1, 425], а основная черта его творчества – «бесстрашная грусть» [1, 482]. «Одинокий, одинокий, одинокий в жизни» [1, 425], Чехов, как тип мыслителя-интеллигента, «тесно примыкает к Базарову. Как бытописатель – к Салтыкову. Как психолог и художник – к Мопассану, закончив и увенчав этим западным поворотом гоголевский период нашей литературы» [1, 483].

Литература

1. Амфитеатров, А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейнтблата : В 2 т. / А. В. Амфитеатров. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – Т. 1. – 584 с.; т. 2. – 608 с.
2. Ежов, Н. М. Антон Павлович Чехов: (Опыт характеристики) / Н. М. Ежов // Исторический вестник. – 1909. – № 8. – С. 499–519.
3. Письмо П. А. Сергеевко к А. П. Чехову от 3 декабря 1898г. // ОР РГБ. – Ф. 331. – К. 58. – Ед. хр. 486. – Л. 5–5 об.
4. Каспий. – 1892. – 19 января. Подпись : Ал. А-и (А. В. Амфитеатров).

S. A. Ilin

Lugansk Taras Shevchenko National University
e-mail: ilinserg25@mail.ru

«Fearless sadness»: A. V. Amfiteatrov about A. P. Chekhov

Key words: person, creative activity, prose, drama, journalism.

The author of the article «Fearless sadness»: A. V. Amfiteatrov about A. P. Chekhov S. A. Ilin analyzes reception of A. P. Chekhov's personal qualities and works by A. V. Amfiteatrov, the famous writer of the end of the XIX – the beginning of the XX centuries. His memoirs, which were not included into the 10-volumed collection of his works, have big literary and esthetic value and first were introduced in the scientific activity.

Д. О. Котомцев

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
e-mail: dima_kot_94@mail.ru

УДК 821.161.1.0

Литература модернизма: истоки и развитие

Ключевые слова: модернизм, романтизм, барокко, Средневековье, художественное направление.

В статье прослеживаются истоки модернизма как художественного направления. Основные эстетические и поэтические направления и эпохи, оказавшие влияние на формирование модернистской литературы, – это Средневековье, барокко и романтизм. Также охарактеризовано художественное своеобразие литературы модернизма.

Н. Гумилёв однажды заметил, что «всякое направление испытывает влюблённость к тем или иным творцам или эпохам» [5, 42]. Как классицизм обращает свой взгляд на Античность, так и модернизм охватывает в своей эстетической основе различные эпохи и направления. Однако было бы не совсем корректно считать, что модернизм опирается только на романтизм (Ю. Борев, Д. Затонский). Полагаем, что корни модернизма как художественного направления намного глубже.

Первый эстетический «предшественник» модернизма – **Средневековье**. Именно в средневековой культуре возникает уверенность, что главный творец искусства (как и всего остального в мире) – Бог. От этого убеждения, только в обратную сторону, отталкивались романтики, создавая свою концепцию авторства: автор – это организующее