

данного произведения. Объектом нашего исследования стали также композиционные особенности рассказа В. Пелевина, художественный метод писателя; были проанализированы основные мифологемы, присущие русской национальной культуре, и их интерпретация в тексте. Российский писатель обращается к историко-социальным вопросам в период, когда они становятся по-новому существенными и тревожными в атмосфере очередного переворотного 1991 года. В этом контексте Виктор Пелевин предлагает свой ответ, свою интерпретацию того, что произошло в 1917 году, предлагает свой собственный миф. Писатель создаёт притчу о биполярности мира, о вечном возвращении и повторении историей самой себя. В. Пелевин использует архаическую модель времени, заключенного в круг, придавая повествованию абсурдность, ироничность. В этом и заключается своеобразие художественной системы В. Пелевина.

Ключевые слова: миф, неомифологизм, мифотворчество, мотив драконоборства, жанр былины, мифологема, кольцевая композиция, архаическое время.

Grigorian K.S. Interpretation of the October Myth in the STORY by V. Pelevin "Crystal World".

This article focuses on interpretation of the October myth in the work of Victor Pelevin in the context of the subject matter that worries the writer throughout his work: "What is good and evil?". Victor Pelevin doesn't cease to conduct a kind of dialogue with cultural codes embedded in the consciousness of an ordinary person, leads a controversy with them. The eternal search of the writer for the answer to the question remains relevant in our modern world: What was Vladimir Lenin for the powerful state, how was Russia? The material for the article was the mythopoetic analysis of the work of Victor Pelevin "The Crystal World", as well as the interpretation of numerous historical and cultural allusions in the text. Neomythologism, or mythmaking, of Victor Pelevin is a conceptually significant structural and ideological component of this work. The object of our research was also the compositional features of the work by V. O. Pelevin, the artistic method of the writer; analyzed the main mythologems inherent in the Russian national culture, and their interpretation in the text. The Russian writer addresses historical and social issues at a time when they are becoming new and significant and disturbing in an atmosphere of the next coup in 1991. In this context, Victor Pelevin offers his answer-interpretation of what happened in 1917, offers his own myth. The writer creates a parable about the bipolar world, about the eternal return and the repetition of history itself. V. Pelevin uses the archaic model of time, enclosed in a circle, giving the narration an absurdity, irony. This is the originality of the artistic system of V. Pelevin.

Keywords: myth, neomythologism, mythmaking, dragon motive, epic genre, mythology, ring composition, archaic time.

УДК 821.161.1.09

В. А. Гусев

Днепр

ЭВОЛЮЦИЯ ПИСАТЕЛЬСКОЙ РЕПУТАЦИИ ЧЕХОВА (60-е годы XX века – 10-е годы XXI ВЕКА)

Гусев В.А. Еволюція письменницької репутації Чехова (60-ті роки XX століття – 10-ті роки XXI століття).

Розглядається формування і трансформація літературної репутації А. Чехова. Притому що поняття письменницької репутації теоретично розроблено недостатньо і чіткого формулювання все ще не знайшло, воно дає можливість простежити, як формується ставлення до особистості і творчості письменника в мінливому культурному просторі, як воно оцінюється і сприймається читачами, критиками, літературознавцями. Ми будемо прагнути побачити репутацію Чехова в її динаміці. [Стаття являє собою другу частину дослідження, присвяченого літературній репутації Чехова.] Простежити еволюцію репутації письменника з 60-х рр. минулого століття по 10-ті рр. нинішнього можна лише пунктирно, виділяючи поворотні моменти її розвитку і пов'язані з ними проблемні питання. Вона розглядатиметься в динаміці, як явище соціальне, як переважне уявлення про письменника, як одна з форм колективної рецепції, і нас будуть цікавити найрізноманітніші свідчення сприйняття особистості і творчості письменника, від професійних робіт літературознавців, мемуарної літератури, щоденникових записів, оцінок і відгуків в періодичній пресі, міф.

Ключові слова: літературна репутація, соціокультурна ситуація, культурний простір, рецепція, оцінки критики, читацьке сприйняття.

Предлагаемая работа является продолжением нашей статьи «Формирование и развитие репутации А.П. Чехова (80-е годы XIX в. – 50-е годы XX в.), опубликованной в 2018 г. (выпуск № 30 «Литературы в контексте культуры»). Предыдущая статья завершалась утверждением: Чехов был включён в культурную парадигму, сложившуюся к 50-м годам прошлого века, как новый классик, тонкий и чуткий писатель, боровшийся с мещански-обывательским отношением к миру, выдавливающий по капле из себя раба. В 60-е годы Чехов – популярный писатель, его творчество, да и облик отвечали требованиям, возникшим в социокультурной ситуации той поры, для которой характерно внимание к традициям культуры начала XX века, наследию Чехова и полузапрещённому русскому символизму.

А. Чудаков в 1985 году записал в дневнике следующее: «И вот опять чеховский юбилей, 125-летний. Увижу ли следующий? Отчётливо помню, как в 1960 г., 22-летний, бродил по зимней Москве, и с каждой газетной витрины смотрело лицо Чехова! И это волновало до слёз. Тогда я впервые начал чуть-чуть понимать, что такое Чехов <...> В этот юбилей с витрин Чехов не смотрит, портреты не на первых страницах, а – маленькие – на разворотах. А сами газеты – через 25 лет – гораздо больше, чем газеты 1960-го года...» [28, с. 512]. Отношение к Чехову, новый поворот видения его писательского облика намечается в 60-е и развивается в следующие десятилетия. В эти годы выходят интересные, глубокие работы А. Чудакова, В. Катаева, Э. Полоцкой, З. Паперного...

Всё чаще внимание исследователей привлекали отличительные особенности мировидения Чехова. К примеру, об этом идёт речь в статье В. Катаева «“В ссылке”: спор о счастье и аскетизме». Исследователь полагает, что в этом рассказе ставятся коренные вопросы человеческого бытия, осуществляется поиск настоящей правды. В. Катаев утверждает, что Чехов убедительно полемизирует с поздним Толстым и утверждает своё собственное

мировидение: «...в чеховском мире является не только враждебность судьбы и иллюзорность людских представлений, а и вечно повторяющееся стремление людей к счастью, к “правде”, поиски решений нерешённых и нерешаемых вопросов – чтобы ни говорила пессимистическая мудрость Екклесиаста, Марка Аврелия, Шопенгауэра, Толстого. Это и есть жизнь, как она рисуется в чеховском мире...» [11, с. 221]. Здесь Чехов ставится в один ряд с великими мыслителями и писателями прошлого.

Однако во 2-й половине XX в. всё чаще отмечается отличие Чехова от «старых» классиков. Так, в 1985 году Н. Скатов публикует юбилейную статью в «Литературной газете», посвящённую 125-летию со дня рождения писателя. Он отмечает, что в представлении о Чехове было что-то неожиданное и необычное, что противоречило всему прежнему опыту русской классической литературы. В отличие от Пушкина и Гоголя, в Чехове долго не видели надежду нации, не возникали споры о чеховском направлении в русской литературе, да и сам писатель относил себя не к гениям, не к «избранникам божьим», а к «артели шестидесятников», где рядом на равных правах он, Альбов, Баранцевич, Короленко, Щеглов... Достоевский в современном массовом сознании существует как воплощение интеллектуализма с поправкой на сложность, непонятность и даже некоторую ненормальность, Чехов же воспринимается как простой и понятный, подчёркнуто обыкновенный и нормальный. В то же время несомненно, что Чехов необычайно ярко и полно выразил свою эпоху и остался актуальным и в XX веке. Природу этой актуальности верно определил Н. Скатов: «Если бы следовало назвать суть Чехова, всё в его творчестве и жизни определяющую, одним словом, то это – свобода» [22, с. 5]. Таким образом, жизнь и творчество Чехова воспринимаются прежде всего как становление свободного человека со свободным отношением к миру, и здесь ключевое слово – «свобода». Важно и то, что Чехов где-то рядом со своими читателями, и они не ощущают его исключительной избранности и безусловного величия, что и отличает его от «старших» классиков, и такое противопоставление становится чуть ли не общепринятым.

В самом начале 90-х годов З. Паперный завершает обзор исследований, посвящённых творчеству писателя, следующим утверждением: «Чехову, прожившему такую короткую и трудную жизнь, выпало на долю посмертное бытие поистине бесконечное. Он – не только один из самых великих, но и самый насущный, повседневный... [17, с. 15]. Видимо, эти определения – «насущный», «повседневный» – возникли здесь не случайно: они и в следующие десятилетия будут сопровождать имя Чехова. То, что чеховское творчество созвучно современности, говорилось неоднократно. Скажем, сходство социокультурных ситуаций, разделённых столетиями, отмечала А. Кузичева. Она полагала, что искусство в 90-е годы XX века, оказавшись в своеобразной «мёртвой зоне», находится в состоянии внутреннего напряжения, в ожидании толчка к переменам, развитию, обновлению... По её мнению, это «очень чеховское настроение» [13,

с. 25]. Действительно, Чехов воплотил в своём творчестве сходное настроение. Оно владело им как никем из русских писателей, им жили и многие герои чеховских произведений. Примерно в это же время Л. Костюков также отметил сходство двух, казалось бы, разных эпох, когда в чём-то похожих социальных условиях возникают сходные судьбы. То, что когда-то случилось с Гуровым, вновь происходит с нами, полагал он: «Начиная с обмолвки Гурова о себе: по образованию филолог, но служит в банке; готовился когда-то петь в частной опере, но бросил. Господи! Это ж я... ну, не совсем я, но мои разнообразные сокурсники окончили МГУ и Физтех, а оказались <...> – в офисах, “фирмах”, банках» [12, с. 216].

Судьба чеховских героев стала поводом для размышления об этических и социальных проблемах, вызванных новым «временем перемен». Но, кроме того, как справедливо отметил в самом начале XXI века П. Басинский, Чехов был современен «...не потому, что “вариативен” (любимое словечко эпохи постмодернизма и крушения традиционных ценностей), а потому, что прост в наивысшем смысле слова, как Пушкин, родившийся в восемнадцатом веке, но оставшийся современным и в двадцать первом, в отличие от сложных, например Вяземского или Одоевского» [2, с. 49]. Он полагал, что отличительная особенность прозы Чехова – в простоте и отсутствии всякой фальши, в чём отразилась и личность писателя: «Не зная, не понимая личности Чехова, очень трудно пробиться к истинному смыслу его прозы и драматургии» [2, с. 49]. Чехов умел говорить о сложном просто, ему удавалось проследить связи разных явлений жизни, которые определяют её движение, и это делает его творчество актуальным: «Всегда будут Дымовы и всегда “попрыгуньи”. И всегда это будет бессмысленно, ибо связано неразрывной цепочкой со всей великой мировой историей, в которой Чехов чувствовал себя не рабом и не господином, но свободным гражданином. Доктором. Писателем» [2, с. 50–51]. То есть Чехов оказался востребованным не только потому, что совпали социальные процессы рубежа веков, но потому, что он видел и умел просто и ясно сказать о глубинных смыслах бытия и чувствовал себя свободным человеком. И здесь вновь звучит определение «свободный гражданин».

В 90-е годы как особенно актуальные выделяются некоторые темы, мотивы и образы чеховского творчества. Уходил XX век, завершались последние акты трагикомедии этого столетия, вновь сменялись хозяева жизни, и опять возник *Nommo novus*. В этой связи внимание публицистов, литературоведов и критиков привлекала фигура Лопехина. Так, А. Чернов, размышляя о путях становления демократии в России и развитии культуры, замечает: «Нам не нравятся нувориши и Лопехины? Но вишнёвый сад они не вырубят: его уже нет. Более того, если кто и возродит его, то именно эти люди, не читавшие тех книг, которыми бредили мы» [25, с. 3]. Автор надеется, что не читавшие Чехова люди дела не только возродят вишнёвый сад, но и поддержат культуру, не допустят снижения её уровня. Вот только остаётся неясно, когда

это произойдёт, может быть, как надеялся Чехов, лет через 200-300 это и случится. «Но того – чеховского – вишнёвого сада больше не будет. Его вырубili в последней пьесе последнего русского классика» [3, с. 188], – полагали П. Вайль и А. Генис.

Примерно полтора десятка лет спустя, в середине «нулевых» годов, И. Сухих утверждает, что внутренний сюжет «Вишнёвого сада» определяется трагизмом судьбы человека в потоке времени, его расставанием с тенью прошлого, потерей дома, гибелью сада: «Герои – практически все – бегут от настоящего, и это приговор ему. Но, с другой стороны, гибель вишнёвого сада, кончено в разной степени, – приговор тем людям, которые не смогли или не захотели спасти его» [23, с. 32]. Эта коллизия переходного времени оказалась актуальной и на рубеже XX–XXI веков.

Не раз возникал вопрос о том, был ли близок Чехов русскому мещанству. Скажем, марксистское литературоведение в 20-е годы относило писателя к определённой «общественной группе». Так, В. Фриче полагал, что это «мещанство, интеллигенция мещанства (в лице высококвалифицированного её представителя – писателя)» [с. 146]. Мещанская интеллигенция, по его мнению, «вышла на арену жизни в период социальной анархии, в период классового междуцарствования...» [29, с. 147]. И завершает исследователь свою статью выводом: «В русской литературе восьмидесятых и девяностых годов Чехов представляет, таким образом, интеллигенцию мещанства, мещанскую интеллигенцию...» [29, с. 148]. Это суждение, конечно, излишне прямолинейно, но, возможно, в чём-то всё же верно. Ведь с русским мещанством Чехова сближала не только марксистская литературная критика 20-х годов. Находящийся на совершенно другой мировоззренческой позиции И. Шмелёв в цикле рассказов «Как я встречался с Чеховым» (1934) изображает писателя в «цитадели» московского мещанства – Замоскворечье: в Мещанском саду, в «великолепной “мещанской библиотеке”», на Якиманке, в доме Клименкова, где жил Чехов и располагалось заведение «для свадеб и балов». И. Шмелёв не только рисует Чехова на фоне быта мещанской Москвы – он включает его в этот мир. Такое видение Чехова не искажает его образ; он действительно там был, там жил, всё видел, знал и писал об этом. Но в его прозе всё-таки изображение мещанского быта не окрашено такой любовью и теплотой, как у Шмелёва, и в желании писателя сделать Чехова совсем своим в Замоскворечье всё же ощущается некая авторская субъективность. Во всяком случае, своё московское «житьё-бытьё» сам писатель не оценивал столь однозначно. Месяц спустя после возвращения с Сахалина (5 января 1891 года) Чехов жаловался Суворину: «...после сахалинских трудов и тропиков моя московская жизнь кажется мне теперь до такой степени мещанскою и скучною, что я готов кусаться» [26, II, т. 4, с. 156]. К этому шутливому утверждению могла бы присоединиться большая часть русской творческой интеллигенции той поры, видевшей в мещанстве своего врага. К примеру, Д. Мережковский в

«Грядущем хаме» (1906) утверждал: «Со Христом – против рабства, мещанства и хамства» [16, с. 45]. Чуть ли не два столетия русская общественная мысль формировала негативно-критическое отношение к мещанству, подчёркивая его косность и ограниченность. Всё это нашло отражение и в суждениях о чеховском творчестве. И Чехова традиционно представляют обличителем этой социальной прослойки. Скажем, в Интернете легко обнаружить рефераты на эту тему: «Обличение пошлости и мещанства», «Мещанство и пошлость – главные враги А.П. Чехова» и т.п. Представление о Чехове как о бескомпромиссном борце с мещанской пошлостью превратилось в своего рода клише. Поэтому не случайно ссылки в Сети содержат не только определения термина «мещанство» (надо сказать, довольно однообразные), но и тематические коллажи, в которых можно встретить и изображение Чехова.



Между тем в 90-е годы XX века Чехова нередко стремились представить сторонником русской буржуазии, русского мещанства – третьего сословия. Скажем, Б. Парамонов отмечал, что, несмотря на то, что высокая оценка Чехова как писателя утвердилась, «нельзя сказать, что Чехов понят как целостное явление, ещё шире – как феномен русской культурной жизни и как пример русской судьбы» [18, с. 258]. Он полагал, что «европеизация России происходит там, где её и по сию пору не замечали историки: в глубине русской жизни, в провинции. Чехов одновременно и символ, и реальное достижение этого процесса» [18, с. 260]. Б. Парамонов утверждал, что «провинциализм, мещанство являлись своего рода резервуаром художественного творчества: можно сказать, что лучшие вещи Чехова обязаны своим происхождением поэзии мещанского быта» [18, с. 261]. Он сам этого не замечал, но был «провозвестником буржуазной культуры» [18, с. 263], а значит, и демократии в русской литературе был именно Чехов. Б. Парамонов поясняет: «не о "капитализме" мы говорим – а о городской, бюргерской культуре. Чехов был человеком такой культуры: деловой, мастеровитый человек, которому всё удавалось» [18, с. 263]. Он отличался «от буйных русский гениев (ибо гений и буйство две вещи нераздельные), – человек трезвый, владеющий собой, знающий свои границы» [18, с. 263]. Правда, полагает исследователь, писатель на мещанский быт глядел свысока, как и большая часть русской

интеллигенции. «Беда русской жизни в том, что Чехов всё-таки вышел в гении» [18, с. 263], – сетовал Б. Парамонов. «Гениальность Чехова и гибель русского европейца, – полагал он, – явление одного порядка. Русская Европа – та самая, что была в Мелихове, – не удалась. Смерть Чехова была символическим событием, знаком русских судеб. Она значима не меньше, чем гибель Пушкина или уход Льва Толстого» [18, с. 265].

В это время утверждалась и иная точка зрения. Исследователи чеховского творчества неоднократно обращали внимание на то, что в мире Чехова нет жёстких иерархических связей, отсутствует столь важное для модернистской парадигмы разделение на «низкое» и «высокое», ориентация на завершённый, раз данный смысл. Скажем, И. Сухих, полагая, что Чехов относился к творчеству как обязанности, ремеслу, подчёркивает «антииерархическую» природу его художественного мира [23]. В. Курицын утверждает, что, говоря о постмодернизме, трудно обойтись без имени Чехова, поскольку его противостояние «авангардной парадигме» совершенно очевидно [14, с. 74]. Но так ли это? Общеизвестно, что эстетика постмодернизма предполагает существование множества равноправных истин, их резоматичность, чеховские герои тоже порой утверждают, что «ничего не поймёшь на этом свете» [26, т. 7, с. 140], «никто не знает настоящей правды» [26, т. 7, с. 455], но этот вывод для них не является утешением, они надеются, что всё-таки «доплывут до настоящей правды» [26, т. 7, с. 445].

Со взглядом на Чехова только как на литератора не соглашается В. Курицын. Он утверждает, что И. Сухих и Б. Парамонова интересуется не само творчество писателя и не его личность, но привлекает возможность утвердить новую идеологию. Её суть: «Литературе теперь нужны литераторы, а не писатели и не дай бог поэты» [14, с. 8]. К такой литературе, далёкой от философских, бытийных проблем, В. Курицын относится весьма иронически. Он полагает, что истинному творчеству необходима энергия противостояния моменту, критическое отношение к привычным повседневным ценностям. Следовательно, низкий поклон тому, кто сегодня сидит и пишет рассказ «Студент» без надежды на успех. «Движут культуру актуальные вещи, но сохраняют её вещи сугубо бесполезные» [14, с. 8]. Таким образом, Чехов на рубеже столетий так или иначе участвует как в поисках смысла литературного творчества, так и в осмыслении закономерностей развития культуры. Вновь возникает необходимость в утверждении значимости творчества Чехова. «Заслонённый на время титаническими фигурами Достоевского и Льва Толстого, скромный Антон Павлович Чехов сегодня снова приковывает к себе наше внимание. Нисколько не умаляя значения Толстого, Достоевского, Гончарова и Тургенева, заметим, что положение Чехова в нашей литературе поистине уникально» [21], – писал В. Сахаров. Тем не менее в начале нынешнего века круг чеховских читателей сузился. Так, скажем, Н. Замалиева прослеживает, как современная молодёжь относится к чеховскому наследию.

«Проведенное нами анкетирование (мы опрашивали не студентов-филологов) показало, что в Чехове раздражают как личность, так и его произведения. К широко растиражированному портрету уже больного Чехова современная молодёжь (17-22 лет) относится или нейтрально (“меня в портрете всё устраивает”), или вообще его не помнит, или резко не принимает (отталкивают худощавый острый нос, большие глаза, острая борода, “жесткость, непримиримость” в глазах)» [9, с. 44]. К сожалению, автор статьи не указывает число опрошенных молодых людей (трудно судить, насколько репрезентативна выборка опроса), но определённая тенденция отмечена верно. Она становится особенно наглядной, если вспомнить В. Розанова, который в 1910 г. утверждал: «Теперь среди портретов “любимых писателей” вы во всякой образованной семье, в комнатке всякого студента или курсистки встретите карточку “Антон Чехов”» [20, с. 421]. Спустя 100 лет в комнатке студента трудно обнаружить портреты «любимых писателей», а следовательно, и портрета Чехова там нет. Н. Замалиева считает, что такое отношение к Чехову «свидетельствует о стереотипах массового восприятия, требующего “интересности” от текста, яркости чувств и т.п.» [9, с. 45].

Писательская репутация Чехова постоянно уточняется. В начале нынешнего века некоторые аспекты чеховской личности и его творчества вновь подвергаются переосмыслению; скажем, снова идёт речь о скептицизме писателя, но теперь он оценивается положительно как своего рода «пророческий скептицизм». Так, Елена Д. Толстая, анализируя чеховскую правку «Невесты», утверждает: «Из образов “старших” была практически полностью изгнана социальная критика. Образы же “младших” – Нади и Саши – были развиты в неожиданно компрометирующем их направлении, так что из оптимистического рассказа превратился в глубоко скептический. Любопытно, что читатель как не считывал этого негатива при появлении рассказа, так и продолжает его не считывать» [24, с. 348]. Действительно можно согласиться с Еленой Д. Толстой, что чеховская правка заставляет задуматься читателя над тем, к чему же приведёт уход Нади. Однако интересно то, что читатель обыкновенный с читателем профессиональным в восприятии чеховского рассказа вновь расходятся. И это расхождение является некоей константой, которая, возникнув в конце XIX века, ещё при жизни Чехова, сохраняется по сей день.

В начале XXI века завершается смена идеологических, нравственных, эстетических парадигм. В писательской репутации Чехова отчётливо проявились эти динамические тенденции, характерные для русской культуры. Образ «молодого классика» всё ещё не был отлит в устойчивую форму и поддавался переакцентировке в большей степени, чем, скажем, представление о Пушкине и Гоголе. К тому же он принадлежал к прошлой, в чём-то сходной с нынешней, переходной ситуации, о чём мы уже говорили. Происходит корреляция привычного образа Чехова. До недавних пор он представлялся как

талантливый продолжатель реалистической традиции, драматург-реформатор, борец с пошлостью, обличитель очумеловых и пришибеевых... Такое представление о Чехове в начале XXI века существенно трансформируется, что становится возможным, вероятно, и потому, что он всё ещё кажется где-то рядом с нами. Диалог с Чеховым ведётся скорее как с современником, чем как с классиком. Скажем, В. Аксёнов был убеждён, что «Чехов современен до такой степени, что располагает даже к некоторой непочтительности» [1, с. 201]. А Виктор Ерофеев замечает, что не так давно ценители ненормативной лексики и циничных высказываний были очарованы Чеховым, когда в «Литературном обозрении» были напечатаны чеховские эротические письма, ранее не публиковавшиеся. Он пишет: «И когда я прочёл это замечательное рассуждение о кровати и диване, написанное легко, иронично, с привкусом цинизма, я подумал о том, почему Чехов велик» [7, с. 67]. А велик он, по мнению В. Ерофеева, потому, что в то время как иные писатели высказывают парадоксальные мысли, Чехов просто пишет. «Они заняты, а Чехов – свободен. Он – свободный писатель. Он свободен говорить о любых банальных вещах» [7, с. 68]. Здесь, несомненно, ощутима интонация живого диалога, однако и Чехов всё больше начинает превращаться в культурного героя, ведь В. Ерофеев пишет не об образах чеховской прозы и драматургии, а об образе самого Чехова. Причём в этом образе в последнее время настойчиво выделяются определённые черты, которые до недавних пор были табуированы.

Дополнять и уточнять идеализированный образ эталонного «интеллекта в пенсне» начали англо-американские исследователи литературы. Одной из первых работ, увидевшей свет в начале 70-х годов XX века, в которой уточнялся традиционный образ писателя, была книга Вирджинии Лэвлин Смит «Чехов и Дама с собачкой». В.Л. Смит полагала, что «только в контексте отношения полов, как это было пережито Чеховым и описано в его творчестве, можно судить о его личности в целом» [Цит. по: 19, с. 3]. Так, рассматривая «Даму с собачкой», она отмечает, что «положение и опыт самого Чехова ясно очертили характер и судьбу Гурова» [Цит. по: 19, с. 212]. Включая те материалы, которые не использовались, расширить и уточнить существующие представления о Чехове стремится Дональд Рейфилд в книге «Жизнь Антона Чехова», переведённой на русский язык в 2005 году. Здесь рисуется непривычный образ Чехова. Д. Рейфилд расширил документальную базу его жизнеописания. В книге возникает целый ряд лиц, приводятся малоизвестные факты из жизни писателя и окружающих его людей, расширяющие исторический фон, на котором обычно изображалась фигура Чехова. Подробно говорится о болезни писателя, приводятся точные психологические наблюдения, но всё же целостного представления о его личности после чтения книги не возникает. Образ Чехова как бы дробится в ряде эпизодов «случаев из жизни», различных, часто противоречивых, оценок современников, щедро

приведенных в книге. «Страдая от перемены климата и жалуясь друзьям на простуду, запор, геморрой и даже на импотенцию, Антон безвылазно сидел дома и писал письма» [19, с. 171]; «...Лика Мизинова, Ольга Кудасова (водившая за собой 17-летнюю сестру Зою) и Александра Похлебина – как могли, старались ублажать Чехова. В Крыму Маша познакомилась с графиней Кларой Мамуной: она стала Мишеной невестой, однако через год обратила внимание на Антона» [19, с. 172]. А вот как говорится об Адольфе Марксе, издателе полного собрания сочинений Чехова: «Антон уже не первый год восхищался Марксом, который печатал книги на русском языке, а дела вёл на немецком» [19, с. 337]. Д. Рейфилд не говорит сколько-нибудь подробно о самом договоре с издателем, который порой рассматривался как невыгодный для Чехова, но отмечает: «Антон завёл первую в своей жизни чеховую книжку. Пожалев о том, что до сих пор экономит на строительстве дома в Аутке, он решил, что сад у него будет устроен на широкую ногу» [19, с. 339]. Перечень такого рода эпизодов почти бесконечен. Жизнь Чехова, представленная в книге Д. Рейфилда, напоминает сценарий мелодраматического телесериала: множество романов, неизлечимая болезнь, «цветущее кладбище» на ялтинской даче, литературная известность, творческие удачи и провалы (Чехов и его герои существуют в одном пространстве, когда сюжеты рассказов и повестей прямо соотносятся со случаями из жизни писателя). В результате образ Чехова, созданный Д. Рейфилдом, был воспринят по-разному. Автор статьи «Чехов как он есть... А он есть!..» О. Кучкина делится с читателями впечатлениями от книги «Жизнь Антона Чехова», в которой освещаются некоторые ранее малоизвестные подробности из жизни классика, такие, к примеру, как посещения им публичных домов. Шок, испытанный журналисткой от того, что некоторые узнанные ею факты «не вписывались в сложившийся образ», по её признанию, сменился пониманием того, что и классики – «Люди как люди. Не на пьедестале – в жизни. Не из фанеры, не из картона. Такие же, как мы» [15, с. 16]. Остаётся только добавить: как и мы, грешные, – и получится почти по В. Розанову, хотя он всё же утверждал, что писатель видел и «край иной», что и отличало его от нас, грешных...

С такого рода оценкой книгу Д. Рейфилда не может согласиться Виктор Ерофеев. Он полагает, что образ известного писателя в книге искажён: «...вместо Чехова, который учит не обращать внимания на пролитый соседом на стол соус, мы получаем обломки кораблекрушения – вполне британский образ мореходства. Новый, неведомый Чехов выходит из морской пучины растерянным монстром и тянет к нам руки: пожалейте меня! Боже, его действительно жалко! Бедный Антон! С другой стороны: да пошёл ты вон! Сердце читателя разрывается. Не будем доводить дело до инфаркта» [7, с. 4]. В. Ерофеев приходит к выводу: «В общем, лучше бы идти от Чехова к его биографии; от чеховской биографии к Чехову не дойдёшь» [8]. Это суждение В. Ерофеева представляется нам справедливым. Новые биографы Чехова

сосредоточивают внимание прежде всего на частной, домашней, приватной жизни писателя, но повседневность, в которую он помещается, не охватывает всё многообразие жизненных аспектов, включающих быт и бытийность, и хотя подробное описание быта в какой-то мере приближает Чехова к современным читателям и делает его понятным, но скрупулёзное изображение бытовых деталей, многочисленных романов, длительной болезни не дают сколько-нибудь полного представления о его внутреннем мире, о его реализованных и нереализованных замыслах, успехах и поражениях, о значении его творчества, в конце концов. Английское выражение понятия «повседневность» – *everyday life*, но воссоздание ежедневной жизни даёт далеко не полное представление о жизни внутренней, поэтому всё же лучше идти от Чехова, от его творчества к его биографии, а не наоборот. Стремление убрать глянец и ретушь с традиционного образа Чехова присуще и некоторым книгам российских исследователей.

Переосмыслить образ Чехова пытается М. Золотонос в книге «Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии» (2007). Он обнаруживает под привычной маской писателя-реалиста и драматурга-реформатора существование иного Чехова. Автор полагает, что можно говорить об истории образа Чехова в русской культуре XX века и истории средств корреляции этого образа в литературоведении: «Если всё табуированное и отброшенное разблокировать и снова собрать, под маской обнаружится другой Чехов, другой человек и отчасти другой писатель» [10, с. 6]. М. Золотонос считает, что такая новая «сборка» образа писателя сделает его актуальнее и привлечёт к его творчеству внимание читателей.

П. Фокин, составитель книги «Чехов без глянца» (2009), во вступительной статье пишет о знаменитой чеховской скрытности, неизменном самообладании и деликатности, выделяет его материализм и «неустанный *практический* интерес к жизни» [27, с. 11]. Писатель, по мнению автора, создал «энциклопедию русской жизни» без глянца, «масштабную панораму русского мира в период “смены вех” и внутреннего переустройства» [27, с. 16]. П. Фокин стремится широко представить личность Чехова; в его книге есть главы: «Облик», «Характер», «Творчество», «Табак, напитки и закуски», «Любитель прекрасного пола», «Муж», «Сын». Этот перечень может быть продолжен. Но, несмотря на такую сложность и многообразие личности, в Чехове не было надрыва и излома, и П. Фокин уже традиционно противопоставляет его «старшим классикам»: «В эпоху “Братьев Карамазовых” он жил размеренной, деятельной и трезвой жизнью» [27, с. 9]. В общем, Чехов – деятельный человек, не чуждый простых радостей жизни.

То, что чеховское творчество созвучно всему прошлому, да и нынешнему веку, отмечалось неоднократно. Если прежде, в советскую эпоху, происходило огосударствление классиков, миф о них встраивался в господствующую идеологию, то теперь классика присваивается массовой культурой, в которой

создаётся миф о ней по законам этой культуры. Напомним ещё раз, что А. Чудаков отметил: в 1960 году, во время празднования 125-летнего юбилея Чехова, портреты писателя были помещены на первые страницы газет. Через 25 лет их можно было найти только на разворотах, и они были много меньше. В 2010 году портретов и на разворотах было совсем немного, а статьи и их названия были совершенно не похожи на прежние юбилейные статьи. Например: «Чехов – футляр для человека. Русский интеллигент – силач и скалозуб» (Аргументы и факты в Украине. – № 4, 2010. – С. 29), «Антон Чехов: Распутных женщин я сам выдывал и сам грешил многократно» (Экспресс газета. – № 4 (782). – 2010. – С. 20), «Чехов как он есть... А он есть! 150-летию великого русского писателя посвящается» (Комсомольская правда в Украине. – 29 января–4 февраля 2010. – С. 16), «Путь самурая. Изменять жене можно только с гейшей» (Моя семья. – № 2. – январь 2010. – С. 7), «Антон Чехов: “Я хотел бы быть свободным художником – и только”. Со дня рождения писателя исполняется 150 лет» (7 Я. – № 3. – 26.1.2010. – С. 21). Надо ли здесь говорить о функции претекста-заглавия, который, с одной стороны, определяет восприятие статьи читателем, а с другой – соответствует читательскому ожиданию?

Казалось бы, Чехова современные исследователи стремятся представить без ретуши, в жизни будничной, с неизбежными сомнениями, ошибками, болезнями, но эффект возникает прямо противоположный. С. Волков выделяет ещё одну отличительную особенность писательской репутации Чехова, единственного «из великих русских писателей не сотворивший (по нежеланию или неумению) собственный миф...» [4, с. 19]. Тем не менее чеховский миф возник и помимо желания самого писателя.

Чехов всё больше воспринимается как культурный герой, заслуживающий благоговейного поклонения. О такого рода поклонении идёт речь, скажем, в эссе Н. Герман «Чехов, секс-символ летучих голландок». Автор описывает посещение голландскими туристками чеховского музея в Мелехове; дамы столпились у входа в чеховский кабинет. «Они напоминали прихожанок какого-то неизвестного храма, сестёр тайной секты – ордена поклонниц Чехова» [5, с. 100]. Сама рассказчица не чужда такому отношению к писателю, она думает о том, что раз уж Чехов вознесён на такую высоту и вызывает почти религиозное поклонение, неплохо было бы это использовать и продавать майки и значки с чеховским портретом, которые, конечно же, разбирались бы его поклонницами: «Че Гевара – раскрученный бренд, а наш Чехов чем хуже? Я бы вот обязательно купила себе такую майку и значок, носила бы их по границам, да и в Москве можно, почему нет. Голландки тоже наверняка купили бы по значку и по майке» [5, с. 100]. Так Че Гевара и Чехов в едином строю входят в современную массовую культуру, и в Интернете можно отыскать портрет Чехова, где писатель чем-то похож на легендарного команданте. Здесь будет кстати вновь вспомнить В. Аксёнова, который утверждал, что актуальность и современность Чехова провоцирует

непочтительно отношение к нему, что ярко проявляется в тех шуточных изображениях писателя, которые можно увидеть в Интернете.



Отметим, что «Айфон Павлович» звучит весело, а, скажем, «Фёдор Айфонович» никак не звучит. Такое изображение Чехова заменило фотографические портреты, которые увидел в комнатах студенток и курсисток В. Розанов.

Писательскую репутацию Чехова мы определяли как репутацию «нового классика», что в какой-то мере объясняет, происходящую в ней, переактуализацию. «За пределами ста лет – абсолютные ценности классики, в пределах ста лет – спорные ценности современности» [6, с. 13–14], – заметил М. Гаспаров. Если воспользоваться его определением, то Чехов оказывается примерно на грани классики и «спорных ценностей современности», а, скажем, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой находятся за этой гранью. Их репутации сложились, хотя время актуализирует те или иные черты; чеховская же всё ещё продолжает формироваться. Коррективы репутации Чехова отражают потребности современной культуры во всём её диапазоне – от массовой до элитарной, что вполне закономерно. Ведь в конце XIX века Чехов сумел осуществить своего рода симбиоз низовых слоёв культуры с её высокими философскими смыслами. Он нашёл путь к самому широкому и разному читателю своего времени, и этот опыт, конечно же, важен для современной литературы, да и всей художественной культуры в целом. Мы говорили о том, что актуальность творчества Чехова сохраняется более столетия, однако культурное пространство меняется, а в нём в той или иной мере меняется литературная репутация писателя.

Образ Чехова присутствует в современном литературном и публицистическом дискурсе. Его писательская репутация, сохраняя определённое устойчивое ядро, трансформируясь, развивается, значительно изменяясь, что, скажем, отличает её от пушкинской, которая превратилась в современный миф, опирающийся на неизменные культурные архетипы. Все особенности писательской репутации Чехова ещё не проявились. Во всяком случае, он воспринимается как писатель-наблюдатель, писатель-свидетель, писатель – свободный человек, рассказчик, а не проповедник, писатель,

воплотивший трезвый практический интерес к жизни. Возможно, видимо такой взгляд на Чехова отвечает новым запросам культуры.

Библиографические ссылки

1. Аксёнов В. Афиша гласила (К 120-летию Чехова) / В. Аксёнов // Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). – М.: Изографус, Эксмо, 2004. – С. 201–205.
2. Басинский П. Скрипач не нужен / Павел Басинский. – М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. – 510, [2] с.
3. Вайль П. Всё – в саду. Чехов / Пётр Вайль, Александр Генис // Вайль П., Генис А. Родная речь. – М.: «Независимая газета». – С. 181–188.
4. Волков С. История русской культуры XX века от Льва Толстого до Александра Солженицына / С. Волков. – М.: Эксмо, 2011. – 352 с.: ил. – (Диалоги о культуре).
5. Герман Н. Чехов, секс-символ летучих голландок / Н. Герман // Новый мир. – 2009. – № 5. – С. 97–102.
6. Гаспаров М.Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности / М.Л. Гаспаров // НЛЮ. – № 62. – 4'2003. – С. 12–16.
7. Ерофеев В. Мужчины / В. Ерофеев. – М.: Зебра Е., 2005. – 224 с.
8. Ерофеев В.В. Чёрный Чехов [Электронный ресурс] / Виктор Владимирович Ерофеев. – URL: <http://public.wikireading.ru/56565>
9. Замалиева Н. Раздражение от Чехова: одна из граней массового восприятия А.П. Чехова в XX веке / Надежда Замалиева // Молодые исследователи Чехова. : Материалы международной научной конференции (Москва, май 2005 г.). – М.: Изд-во МГУ, 2005. – С. 38–45.
10. Золотоносов М.Н. Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии / М.Н. Золотоносов. – М.: Ладомир, 2007. – 336 с.
11. Катаев В.Б. «В ссылке»: спор о счастье и аскетизме / В.Б. Катаев // Чехов и Лев Толстой. – С. 215–224.
12. Костюков Л. Дядя с собачкой / Л. Костюков // Вопр. лит. – 2003. – Сентябрь–октябрь. – С. 212 – 221.
13. Кузичева А. Кончился ли «век Чехова»? / А. Кузичева // Театр. – 1993. – № 3. – С. 19–27.
14. Курицын В. Спать хочется? / В. Курицын // Сегодня. – 1995. – 8 мая. – С. 8.
15. Кучкина О. «Чехов как он есть... А он есть! 150-летию великого русского писателя посвящается» / О. Кучкина // Комсомольская правда в Украине. – 29 января–4 февраля 2010. – С. 16.
16. Мережковский Д.С. Грядущий хам / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Больная Россия. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – С. 13–45.
17. Паперный З. Тихий Чехов / З. Паперный // Сов. культура. – 27.01.1990. – С. 15.
18. Парамонов Б. Конец стиля / Б.Парамонов. – М.: Аграф, Алетейя, 1997. – 464 с.
19. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова / Д. Рейфилд / Пер. с англ. О. Макаровой. – М.: Издательство Независимая Газета, 2005. – 864 с.
20. Розанов В.В. Наш «Антоша Чехонте» / В.В. Розанов // Сочинения. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 421–426.
21. Сахаров В. Высота взгляда. Тургенев и Чехов [Электронный ресурс] / Всеволод Сахаров. – URL: <https://ostrovok.de/old/prose/saharov/essay010.htm>
22. Скатов Н. Становление свободного человека / Н. Скатов // Литературная газета. – 30 января 1985 г. – № 5. – С. 5.
23. Сухих И. Чеховские писатели и литератор Чехов / И. Сухих // Литературное обозрение. – 1994. – № 11/12. – С. 43–49.
24. Толстая Е.Д. «Невеста» Чехова, или Многообразие религиозного опыта» / Елена Д. Толстая // Толстая Е.Д. Игра в классики. Русская проза XIX–XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 347–380.
25. Чернов А. О чём мы не сказали президенту / А. Чернов // Литературная газета. – 1994. – 30 мая. – № 48. – С. 8.

26. Чехов А. П. Пол. собр. сочинений и писем: в 30 т. / Антон Павлович Чехов. – М.: Наука, 1974–1983.
27. Чехов без глянца / [сост., вступ. ст. П. Фокина] – СПб.: Амфора, 2009. – 510 с.
28. Чудаков А.П. Из дневников, записных книжек, писем / А.П. Чудаков // Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. – М.: Время, 2012. – 640 с., ил. – 3-е изд., испр. – (Серия «Самое время!»)
29. Фриче В.М. Чехов как писатель / В.М. Фриче // А.П. Чехов. – М., Л.: Гос. изд., 1928. – С. 134–149.

Надійшла до редколегії 24 квітня 2019 р.

Гусев В.А. Эволюция писательской репутации Чехова (60-е годы XX века – 10-е годы XXI века).

Рассматривается формирование и трансформация литературной репутации А. Чехова. При этом что понятие писательской репутации теоретически разработано недостаточно и четкой формулировки всё ещё не обрело, оно даёт возможность проследить, как формируется отношение к личности и творчеству писателя в меняющемся культурном пространстве, как оно оценивается и воспринимается читателями, критиками, литературоведами. Мы будем стремиться увидеть репутацию Чехова в её динамике. [Статья представляет собой вторую часть исследования, посвящённого литературной репутации Чехова.] Проследить эволюцию репутации писателя с 60-х гг. прошлого века по 10-е годы нынешнего можно только пунктирно, выделяя поворотные моменты её развития и связанные с ними проблемные вопросы. Она будет рассматриваться в динамике, как явление социальное, как преобладающее представление о писателе, как одна из форм коллективной рецепции, и нас будут интересовать самые различные свидетельства восприятия личности и творчества писателя, от профессиональных работ литературоведов, мемуарной литературы, дневниковых записок, оценок и отзывов в периодической прессе.

Ключевые слова: *литературная репутация, социокультурная ситуация, культурное пространство, рецепция, оценки критики, читательское восприятие, миф.*

Husiev V.A. Evolution of the Writers Reputation of Chekhov (60s of the twentieth century – 10s of the XXI century).

The formation and transformation of the literary reputation of A. Chekhov is examined. While the concept of literary reputation has not been theoretically developed enough and a clear formulation has not yet acquired, it makes it possible to trace how attitudes toward the writer's personality and work are shaped in a changing cultural space, how it is evaluated and perceived by readers, critics, and literary critics. We will strive to see Chekhov's reputation in its dynamics – from the 60ies of the last century to the beginning of the present century. The article represents the second part of a study on the literary reputation of Chekhov. Tracing the evolution of the writer's reputation in such a time interval can only be dotted, highlighting the turning points of its development and related issues. It will be viewed in dynamics as a social phenomenon, as the prevailing view about the writer, as one of the forms of collective reception, and we will be interested in the most diverse evidences of the writer's personality and creativity, from professional works of literary scholars, memoirs, diaries, judgments and reviews in the periodical press.

Key words: *literary reputation, sociocultural situation, cultural space, reception, criticism, reader's perception, myth.*