

А.П. ЧЕХОВ И АНГЛИЙСКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX ВЕКА (К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА)

© 2004 В.В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Английский Чехов, как и русский Шекспир или немецкий Сервантес, интересен прежде всего с точки зрения различного восприятия художественных явлений в различных этнокультурных обстоятельствах. Национальными особенностями английской ментальности издавна считались культивируемая с детства сдержанность, сбалансированность аргументов и мнений, отказ от вынесения “приговора”, ведущий к преобладанию косвенно-оценочных суждений, открыто декларируемая любовь к этическим тонкостям в быту и искусстве, повсеместная тяга к ритуалу и традиционализму, толерантность (порой лишь внешняя), прагматизм, сакраментальное ханжеское отношение к табуированным темам, внимание к общественному мнению и в то же время неожиданная для иностранцев независимость и свобода в личной жизни, непринужденность поведения в любом обществе. Все эти качества можно в той или иной пропорции найти в героях А. П. Чехова, в его эстетике и мирозерцании. Возможно, что в этом кроется секрет успеха чеховских произведений в среде английской интеллигенции: родство душ дает о себе знать во многих откликах английской критики первых десятилетий XX в.

Однако проблема восприятия русского классика в Англии шире проблемы личностной рецепции. Речь должна идти и о культурологической актуальности чеховских идей для эволюции духовной жизни Европы в годы радикальных социальных сдвигов — а именно в этот период и пришел в Британию русский художник, выразивший, как и символисты, чаяния значительных масс людей, ожидавших глобальных потрясений и скорых перемен. Его “Вишневый сад” символизировал и отражал в переходную эпоху не только историческую “усталость” хозяев России, но также и настроения западного “викторианского” конца века — конца света, т. е. настроения эры “заката Европы”, и в то же время эры новой надежды “маленько-

го человека” на грядущее счастливое разрешение кризиса.

Рассматривая данную проблему сквозь призму культурологического метода, предполагающего взгляд на литературные факты с позиций антитезы “свое — чужое”, “традиционное-новаторское”, “искусство-жизнь”, “история-система”, “культура элитарная — культура массовая” и т. п., и также предполагающего акцентирование культурократической составляющей мирозерцания художников рубежа веков, можно увидеть амбивалентность присутствия образа А. П. Чехова в европейской культуре XX в., так как он все же был ближе к русской национальной традиции ангажированного искусства (“поэтом можешь ты не быть...”), а учитывая крайне противоречивую роль и функцию “чистого” искусства в культуре Серебряного века, можно говорить и о противоположности мирозерцания русского писателя эстетизму рубежа веков, а следовательно — и всему западному идейному “мейнстриму”. Принимая во внимание открытия символистов, мимо которых не мог пройти ни один серьезный мастер слова, можно увидеть как близость культуре Великобритании “переходного периода” чеховской “околосимволистской” импрессионистической манеры, так и явное несходство стилевых установок в его произведениях и в произведениях тех авторов (А. Беннетт, Б. Шоу), которые называли себя его учениками. Англичане слишком часто видели в произведениях русского классика то, что им хотелось видеть, поэтому сегодня, переоценивая вековую историю бытования чеховских образов в зарубежной культуре, необходимо констатировать как сходство в методах и стилях, так и существенные различия в ценностных ориентирах и идеологических критериях.

Как известно, Чехов пришел в англоязычный мир на рубеже веков, в эпоху эстетизма и символизма, в эпоху зарождения “нового” искусства. Реалисты (Дж. Голсуорси, А. Беннетт,

К. Мэнсфилд и др.) видели в нем представителя социально-аналитического направления в искусстве, мастера психологической детали, воссоздающей характерные стороны обыденной действительности, а модернисты (особенно символисты и “блумсберийцы”) усмотрели в его экспериментах близкое своим поискам начало, ведущее к мифологизации этой обыденной жизни, к символизации художественной детали, к общечеловеческим “архетипам”, а не к реалистическим типическим героям. В первых упоминаниях имени Чехова в журналах “Атениум”, “Ривью ов ривьюз”, “Фортнайтли ривью” и других его сопоставляли с Тургеневым и Мопассаном, отмечая при этом “пессимизм” и “мелкотравчатость” рассказов и повестей [1]. А. Беннетт одним из первых в самом начале XX века увидел “предельный реализм” [2] его прозы, ее “бессюжетность”, обратив внимание на подтекст и тональность в незамысловатых на вид зарисовках. Писатель-реалист подчеркнул “деликатность” героев и автора в прозе А. Чехова, призвав к адекватному восприятию его творчества [3]. Чехов, по мнению А. Беннетта, “совершенно неизвестен в Англии” [4]. Однако в те годы его активно переводили Р. Лонг, К. Гарнет, М. Фелл и другие мастера слова, подчеркивавшие такие трудности перевода, как обилие просторечий, невыразимую музыкальность слога, богатство экстралингвистических коннотаций. Вначале Чехова воспринимали как рассказчика, “русского Мопассана”, и невыразительного драматурга, потом возобладало противоположное мнение.

Еще в 1909 г., когда была опубликована статья Беннетта о Чехове, в Глазго была поставлена пьеса “Вишневый сад”, в том же году был опубликован сборник рассказов в переводе Р. Лонга. Но затем наступила некоторая пауза, которую можно объяснить повышенным интересом публики к поискам модернистов и театральной модой на Г. Ибсена. Критики в популярных газетах писали о культуре России преимущественно с точки зрения реализма середины и конца XIX в., восторженно отзываясь о Толстом, Достоевском и Тургеневе, а открытия рубежа веков оставались пока уделом профессионалов и элиты.

В Великобритании особенно широкий интерес к творчеству Чехова был зафиксирован сразу после первой мировой войны. В 1919 г. Б. Шоу написал пьесу “Дом, где разбиваются сердца”, названную им “фантазией в русской манере на английские темы”, причем о Чехове автор пишет в предисловии с глубочайшим почтением. В частности, в этом знаменитом программном для Шоу предисловии читаем: “В Англии, где театры являются просто обыкновенным ком-

мерческим предприятием, пьесы Чехова, менее доходные, чем качели и карусели, выдержали всего несколько спектаклей в “Театральном обществе”. Мы таращили глаза и говорили: “Как это по-русски!” А мне они не показались только русскими: точно так же, как действие чрезвычайно норвежских пьес Ибсена могло быть легко перенесено в любой буржуазный или интеллигентский загородный дом в Европе, так и события этих чрезвычайно русских пьес могли произойти во всяком европейском поместье, где музыкальные, художественные, литературные и театральные радости вытеснили охоту, стрельбу, рыбную ловлю, флирт, обеды и вино. Такие же милые люди, та же крайняя пустота” [5].

Как свидетельствует данная пространная цитата, Шоу одним из первых обратил внимание на общечеловеческое звучание идей и образов Чехова. Б. Шоу видел в Чехове продолжателя ибсеновской традиции, творца интеллектуально-психологической драмы. Диалектика частного и общего в его творчестве не могла не привлечь внимания автора “Дома...”, причем интересно и продолжение его мысли: “И в частной-то жизни они нередко проматывали наследство, как герои “Вишневого сада”. Даже теми, кто жил по средствам, в действительности руководили их поверенные по делам или агенты, ибо господа не умели управлять имением или вести предприятие, если их все время не подталкивали другие, кому пришлось самим решать задачу: либо выучиться делу, либо умереть с голоду. От так называемой демократии при таких обстоятельствах нельзя было ожидать какой-либо помощи. Говорят, каждый народ имеет то правительство, которого заслуживает. Вернее было бы сказать, что каждое правительство имеет тех избирателей, которых заслуживает, потому что ораторы с министерской скамьи по своей воле могут просветить или развратить наивных избирателей. Таким образом, наша демократия вращается в порочном круге очередной порядочности и непорядочности” [6]. Переключка авторов и эпох здесь самоочевидна. Шоу увидел в пьесах Чехова экзистенциальное глобальное начало, которое подсказало и ему многие пророчества [7], сделавшие “Дом...” социально-футурологическим шедевром. Иным путем в интерпретации чеховской символики шли “блумсберийцы”.

В 1919 году В. Вульф написала знаменитую статью “Русская точка зрения”, целиком посвященную анализу миросозерцания русского писателя, которая и сейчас остается одним из самых пронизательных отзывов о его творчестве. Первое, что бросилось в глаза писательнице-модернистке, спорящей с реалистами о сути и назначении искусства, — это идейно-эмоциональная ам-

бивалентность авторского тона в прозе Чехова. Она считает, что “ощущение не простоты, а замешательства — вот наше первое впечатление от Чехова. О чем это и почему он сделал из этого рассказ? — спрашиваем мы, читая рассказ за рассказом. Человек влюбляется в замужнюю женщину, они расстаются и встречаются, и мы оставляем их за разговором об их положении и о том, как освободиться от этих пут. “— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову... И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь”. Это конец... Почтальон везет студента на станцию, и всю дорогу студент пытается заставить его разговариваться, но почтальон молчит. Вдруг он неожиданно произносит: “Посторонних не велено возить... Не дозволено!” и он ходит взад и вперед по платформе с выражением злобы на лице. “На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?” [8].

Ключевым словом у Чехова, по мнению автора “Русской точки зрения”, было слово “душа”, которое якобы и представляет смысл нашей национальной культуры. Быть может, считает В. Вульф, Чехова больше всего интересуют не взаимоотношения души с другими душами, но проблемы души и здоровья, души и добра, души как воплощения человеческого “эго”. Насколько Чехов искренен как выразитель русской души? Ответ на этот вопрос звучит в статье писательницы невнятно: ведь чеховские рассказы, по ее же признанию, неоднородны, амбивалентны. Думается, что рассказы, вопреки идее статьи, в высшей степени искренни, хотя часто “раскрывают какую-либо неестественность, позу, неискренность”. Какая-то женщина вступает в фальшивые отношения; “какой-то мужчина исковеркан бесчеловечностью жизненных обстоятельств. Душа больна; душа излечилась; душа не излечилась”. Ничто не разрешилось, чувствуем мы, ничто не сложилось должным образом. Такой вывод представляется верным, но он же и не дает права говорить о преобладании “душевной” мотивики у русского писателя. Более точным представляется следующий вывод: “Однако метод, которому, как кажется нам сначала, свойственны небрежность, интерес к пустякам, теперь представляется результатом изоциренно-самобытного и утонченного вкуса” [9]. Писательница хвалит у собрата по перу умение выразить через “пустяк” некий жизненный закон, богатый духовный опыт, сокровенное чувство, душу народа и т. п. А это и есть истинное искусство, которое пыталась поддержать и сама В. Вульф.

Есть еще одно любопытное суждение в обсуждаемой статье. Брошенному “в пучину волн, избитому и помятому о прибрежные камни ан-

лийскому читателю” Чехова нелегко почувствовать себя “непринужденно”. Он привык к обратному процессу в своей собственной литературе. В Англии царит не самовар, а чайник; время ограничено; пространство заполнено людьми; ощущается влияние других точек зрения, других книг, даже других эпох [10]. В Англии о теле думают больше, чем в России. Может быть, поэтому чеховский идеал гармонии душевного и телесного был столь популярен? Вопрос остался без ответа, но он ощутим в оригинальной статье члена кружка блумсберийцев.

Наиболее известны в Англии довоенного периода работы Дэвида Магаршака, Фрэнка Суиннертона, Джона Марри, Уильяма Джерхарди, У. С. Моэма. В статье Дж. М. Марри “Гуманность Чехова” (“Атенеум”, т. 159, 1920), написанной после выхода в свет переводов его писем, личность художника героизировалась; “чистота души”, “гуманность нового типа”, “нравственное совершенство” — таковы были выводы авторитетного критика [11]. В этом отношении Чехов сближается критиком с Т. Гарди. У. Джерхарди в книге “Антон Чехов: критическое исследование” (1923) демонстрирует умение русского прозаика показать “текучесть жизни”, “смысл незначительных случайностей”, “бессобытийность” бытия рядового мещанина [12]. Ф. Суиннертон в мемуарной книге “Литература в георгианский период” сравнил Чехова с К. Мэнсфилд, отдав предпочтение первому. Писательница К. Мэнсфилд, как известно, всегда называла Чехова своим учителем..

Однако наибольший успех пришел к У. С. Моэму — аналитику жизни и творчества Чехова в течение многих лет. Свои наблюдения писатель обобщил в ряде эссе, посвященных искусству короткого рассказа, где он сетовал на недопонимание англичанами величия русского классика [13]. Моэма волновал вопрос религиозности Чехова: “Верил ли Чехов в Бога, в потусторонний мир? Кажется, нет. Не верил. Веру в Бога ему в детстве отбил религиозный отец. Но иногда сомневался. Иван Бунин вспоминал, что Чехов “много раз старательно, твердо говорил, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме — суший вздор. Но в другом настроении еще тверже говорил противоположное” [14]. Политические убеждения писателя Моэм передавал несколько шаржированно: “Был у меня Шаляпин с очень странным маленьким человечком по фамилии Ульянов (с рекомендацией ко мне еще от живого Горького). Жутковато было читать эту рекомендательную записку, похожую на послание с того света. Покойник нахваливает Ульянова. Этот Ульянов, оказывается, младший брат известного казненного наро-

довольца, продолжает дело брата и создал свою марксистскую партию. К тому же он очень маленького роста и картавит. К тому же почти лысый, а где не лысый, там рыжий. Голова его так огромна, что перевешивает, раскачивает, тянет вниз все остальное тело, — так и кажется, что он сейчас упадет и ударится головой о землю” [15]. О литературе, с иронией вспоминал автор романа “Луна и грош”, Ульянов “имеет какие-то странные понятия. Льва Толстого называет “зеркалом русской революции”. Какое-то зеркало... Что-то отражает... Луза тоже отражает. Медный чайник тоже отражает... Лев Толстой — чайник? Нет уж, господин Ульянов, но на чайник больше похожи вы!” [16].

Чехов и Ленин друг другу не понравились. Это имело свои отдаленные последствия. Мемуарную главу об Ульянове Чехов назвал “Чайник кипит!», а в конце жизни вернулся к этой теме, написал и передал — в нарушение хронологической правды — через Илью Эренбурга, который, по мысли Моэма, был ликвидирован за это органами НКВД, в Париж известнейшую на Западе повесть “Семья Гурьяновых”, где в главном герое легко угадывается Ленин. Это была, пишет Моэм, последняя художественная вещь Чехова, повесть о профессиональных революционерах, тема, к которой он в молодости не знал как подступиться или просто не имел никакого желания копаться в темных душах фанатиков [17]. С. Моэм писал в 1930-х годах: самые элементарные замечания о современной художественной прозе не могут обойтись без упоминания о русском влиянии, подразумевая прежде всего связанном с творчеством Чехова.

Таким образом, даже беглый взгляд на проблему восприятия Чехова в Англии показывает зависимость процесса рецепции от социокультурного фона и личной точки зрения критика. Но что гораздо важнее для историков литературы, суждения критиков и писателей 1910-х —

30-х гг. убеждают в наличии этнонациональных стереотипов, разрушать которые очень сложно и порой бесполезно. Английский Чехов не может быть идентичен Чехову русскому, японскому или угандийскому. И это нормально.

ЛИТЕРАТУРА

1. См.: “The Atheneum”. — L., 1889. — № 3219 (July 6). — P. 26-28.; “Review of Reviews”. — L., 1891. July-December. — Vol. 5. — P. 89-90.
2. Bennett A. Tchekhov — Books and Persons / A. Bennett // New Age. — L., 1909. — Цит. по: Литературное наследство. Чехов и мировая литература. — М., 1997. — Т. 100/ — кн. 1. — С. 448.
3. Там же. — С. 454.
4. Там же.
5. Шоу Б. Полное собрание пьес в шести тт. / Б. Шоу — Т. 4. Л., 1980. — С. 463.
6. Там же.
7. Цит. по: Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма / Б. Шоу. — М., 1989. — С. 434.
8. Woolf V. The Russian Background / V. Woolf // Times Literary Supplement. — 1919. — Aug. 14. Цит. по: Woolf V. Books and Portraits. V. Woolf. — L., — 1977. — P. 123.
9. Ibid. — P. 125.
10. Ibid.
11. Цит. по: Литературное наследство. Чехов и мировая литература. — М., 1997. — Т. 100. — кн. 1. — С. 481.
12. Gerhardie W. Anton Chekhov. A Critical Study / W. Gerhardie. — L., 1923. — P. 37, 31, 68, etc.
13. Моэм У. С. Подводя итоги / У. С. Моэм. — М., 1991. — С. 395.
14. <http://lib.web-malina.com>
15. Ibid. — P. 78.
16. Ibid.
17. Ibid.