

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ

(Материалы межрегиональной научной конференции 21-23 октября 2004 года)

ТОМАС МАНН О ЧЕХОВЕ

© 2005 А.Б. Ботникова

Воронежский государственный университет

В “Войне и мире” у Толстого есть характерная сцена: Николай Ростов возвращается домой в Москву из армии, торопится к своим: “Да ну же, пошел, три целковых на водку! — вскричал Ростов, когда уже сани были за три дома до подъезда”. Надо полагать, три целковых в ту пору были достаточно крупной суммой, но в том и проявляются широта и безоглядность русской природы, которые так нравятся Толстому и его читателям. Вспомним: все любимые герои автора “Войны и мира” отмечены нерассуждающей щедростью души. И напротив, Берг, муж нелюбимой дочери Ростовых, обрисован совсем по-иному. Он рачительно заботится о приданом, а обзаведясь собственным жилищем, с особым тщанием выравнивает завернувшийся угол ковра.

Толстой — мастер говорящей детали. В поведении Берга, собственно говоря, нет ничего предосудительного, но читателю с первого появления его на страницах романа становится ясно: это — чужой. Сознательно или бессознательно автор противопоставил здесь две ментальности: русскую и немецкую. Отличительные черты первой — безрассудная широта, второй — рациональная просчитанность жизненных ходов. “Расчет, умеренность, трудолюбие”, — так определяет пушкинский Германн свои верные “три карты”.

Аналогичное противопоставление двух ментальностей, с иными, однако, аксиологическими коннотациями, мы встречаем в известном романе Томаса Манна “Волшебная гора”. Герой романа Ганс Касторп испытывает большой и ему не совсем понятный интерес к русской пациентке санатория Клавдии Шоша. Он воспитан в традициях бюргерской культуры поведения и бюргерских условностей, сдержан, не склонен к открытому проявлению чувств. Казалось бы, чужая дама, при своем появлении неизменно хлопающая дверью, естественная и независимая в общении с окружающими, должна бы оттолкнуть от себя воспитанного немца. Ее манера вести себя его, действительно, шокирует. Но вместе

с этим он переполняется к ней безотчетным интересом, невольно отдается “тем чувствам и ощущениям, против которых восставали его разум и его совесть” [1]. Притяжение побеждает отталкивание.

В чем-то схожим с этим чувством представляется и отношение самого Томаса Манна к русской литературе. Она его одновременно и притягивает, и пугает. Пугает широтой, обращением к темным сторонам жизни, а притягивает своей непривычной правдивостью, той “истиной, “которой не смеет пренебрегать никто, кому дорога истина вообще, вся истина, истина о человеке” (10. 345). При всем том русская литература остается для него чем-то экзотически чуждым, нуждающимся в переводе на язык его собственных представлений. Чужая и близкая. Притягивающая тем, что своей “необузданностью” (Ausgelassenheit), своим “духовно-витальным” содержанием нарушает какие-то налагаемые обществом запреты [2]. Говоря его словами, в ней было “нечто до отчаянности смелое, такое, в чем страшно признаться на людях, о чем не станешь разговаривать ни с кем” [10. 267-268].

Когда, приблизительно с последней четверти XIX века, русская литература начинает завоевывать прочные позиции на Западе, ее оценивают там в первую очередь не со стороны ее бесспорных художественных достоинств, а как открытие новых форм проявления личности, того, что с легкой руки французского историка литературы Мельхиора де Вогюэ будет названо сначала славянской, потом русской душой (l'ame slave). Именно эта “русская душа” воспринимается как совершенно невиданное явление, как обнаружение доселе неведомых, сокрытых от поверхностного взора внутренних сил и импульсов.

Среди западных писателей XX века нет, пожалуй, ни одного, кто бы мог сравниться с Томасом Манном в знании русской литературы. О хорошем знакомстве с русской словесностью свидетельствуют не только его художественные

произведения, но и многочисленные эссе о ней и об отдельных ее представителях. Высочайшие оценки русской литературы (именно как всей совокупности ее составляющих) рассыпаны в статьях Т. Манна, а также признания в любви к ней и осознание большого ее влияния на собственное творчество. На протяжении всей своей жизни он помнил о “достойной преклонения”, “святой” русской литературе [7. 222]. Впервые сказав об этом в 1903 г., в новелле “Тонио Крегер”, он потом неоднократно вспоминал “ту удивительную семью великих умов, что зовется русской литературой” [10. 253]. А за год до смерти, в 1954 г., снова подтвердил, что “многим был обязан русскому повествовательному искусству XIX века” [10. 514].

Обширность его познаний в этой области кажется удивительной. Он упоминал не только крупнейших русских писателей, но в XIX веке, кажется, знал буквально всех. Начиная от Пушкина и Гоголя, Лескова, Гаршина и др. вплоть до Михаила Кузмина. Однако больше всего его занимали, конечно, Толстой и Достоевский. К Чехову он обратился поздно, и позже по-настоящему оценил его.

Воспринять отношение писателя к русской литературе можно только через призму его отношения к искусству вообще. В сознании Т. Манна на протяжении почти всей его творческой жизни *искусство* и *жизнь* выступали сферами, отделенными друг от друга и неслиянными. Способность к творчеству, как и вообще душевная тонкость, по его мнению, возникали тогда и в том случае, когда живая, полнокровная жизнь оказывалась на ущербе. Искусство виделось в образе прекрасного и желанного цветка, возникшего на разложении живой материи. Оно не содержало в себе никакой цели, поэтому занятие искусством мыслилось как нечто запретное, “двусмысленное” и “подозрительное”, как *чужое* по отношению к нормальному течению жизни в ее “блаженной обыденности”, как нарушение некоего табу. В конечном счете — как измена благонамеренной добропорядочности бюргерского существования.

В ряде своих очерков Т. Манн создает собственную концепцию русского литературного развития в XIX веке. Отчасти он опирается на русских авторов (в частности, Д. Мережковского, М. Горького), отчасти творит ее самостоятельно. В русской литературе он усматривает извечное противостояние тех тенденций, которые Шиллер в свое время определил как поэзию *наивную* и поэзию *сентиментальную*. Вначале вслед за Мережковским он выделяет “радостный и ясный, детски простодушный”, “излучающий чувственность”, *наивный* мир Пушкина и противо-

поставляет его миру Гоголя, “когда художнику приходится делать выбор между противоборствующими убеждениями, пора социальной обусловленности творчества” [10. 253, 254]. Однако в дальнейшем картина усложняется. Вглядываясь в творчество Толстого, немецкий писатель уже *внутри* этого творчества обнаруживает противоборствующие тенденции, даже борьбу между тем, что он называет “чисто художническим началом”, и рациональным стремлением “к познанию, к критике” [10. 256]. Он отмечает “плотский анимализм” (*die innig lebenverbundene Animalität*) толстовской “святости” [9. 557], “медвежье азиатство” (*Asiatismus... bärenmäßig*) самого Толстого [9. 563], противоречие между могучей силой таланта и сомнениями, приведшими писателя к “полному отрицанию” искусства.

Как раз против “азиатов” предостерегает Сеттембрини в “Волшебной горе” Ганса Касторпа, призывая его не “заразиться их взглядами” [3. 337]: Характерна аргументация: “Восток слишком мягок и склонен к болезни... Сочувствие и бесконечное терпенье — вот его способ относиться к страданию” [3. 339]. Нравственные страдания Толстого, заставлявшие великого писателя отрицать само искусство, сомневаться в его правомерности, даже в его праве на существование, — все это было близко автору “Доктора Фаустуса”. Не случайно он не забывает отметить, что и Гоголь “сжег свои рукописи вместе со вторым томом “Мертвых душ” [S. 573]. Столь же близки ему были и обнаружения потаенных глубин личности, подвалов души у Достоевского. Такая близость, видимо, и пугала его. Пугала способность русских художников слова во всем идти до конца, нарушать всевозможные табу, безоглядно следовать велениям собственного художественного инстинкта. Не случайно одно из эссе Т. Манна называется “Достоевский, но в меру”...

Тоскуя по “блаженной обыденности” и воспринимая искусство как нечто “двусмысленное” и “подозрительное” [7. 258], Т. Манн, однако, продолжал творить, хотя и сознавал, что его художническое существование есть непрерывное нарушение некоего табу. В русской литературе он искал подтверждения и своим сомнениям, и своей деятельности. Одним из последних обращений писателя к русской литературе было эссе о Чехове — “*Versuch über Tschschow*” — “*Опыт о Чехове*”¹. Название свидетельствует о том, что автор воспринимал свой труд как некую (не безусловную для него самого) попытку прочтения русского писателя. Насколько удался этот опыт?

¹ В русском переводе — “Слово о Чехове”. Это не совсем точно.

Повествовательное искусство Чехова, по мнению Томаса Манна, “несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе” [10. 515]. Чехов — мастер малой формы, способной, однако, вместить в себя “всю полноту жизни”. Главным качеством чеховской природы, по Манну, является его скромность. Скромность в жизни (в очерке приводятся сведения биографического характера), отсутствие жажды славы и скромность в искусстве. Это не исключает, однако, “энергичной общественной деятельности в окружающем мире, среди людей, в гуще жизни” [10. 517]. В связи с этим подчеркивается серьезность отношения Чехова к медицине. Сочувственно приводится ту же высказывание о том, что литература была для него “любовницей”, наука же, медицина “законной женой”, перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой” [10. 517]) В этом замечании нетрудно опять увидеть намек на нарушение запрета — проблему самого немецкого художника.

В литературе уже высказывалось мнение о том, что эссе о Чехове было своеобразным завещанием писателя, подводившего итог собственной творческой жизни. Говорилось даже о “тайной автобиографии”, об “отождествлении самого себя с анализируемым им писателем” [3]. Манн, действительно, рассматривает своего русского собрата через призму собственных представлений о творчестве и его общественной роли. Создается впечатление, что он не столько стремится постичь Чехова, сколько с его помощью подтвердить свои собственные сомнения и убеждения. Не случайна же в очерке пафосная реплика: “...И в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным, которые не рады своей славе, ибо им приходится “забавлять гибнущий мир, не давая ему ни капли спасительной истины” [10. 530].

Последний упрек был брошен самому Т. Манну известным критиком и теоретиком литературы Вальтером Мушгом. Заключительные слова — буквальная цитата [4]. Писатель очень болезненно воспринял брошенный ему упрек и, обращаясь к опыту Чехова, попробовал выстроить собственную линию защиты.

Согласно Манну, Чехов тоже не давал миру “ни капли спасительной истины”, поскольку был далек от стремления поучать и морализировать. Искусство не прописывает рецептов. Но есть еще “совесть самой литературы”, она диктовала Чехову его “критическую грусть и строптивость”. А вместе с этим и “стремление к какому-то лучшему бытию, к более чистой, правдивой благородной жизни” [10. 521, 522]. Именно благодаря этому, писатель находит в искусстве “нечто нравственное, полезное, социальное, нечто

такое, что, в конечном счете, и ведет к “спасительной истине...” [10. 530]. “Если правда жизни по природе своей иронична, то искусство, видимо, по природе своей нигилистично?” — пишет Т. Манн [10. 529], имея в виду, по-видимому, изначально не свойственный искусству прагматизм.

Размышления о Чехове являются собой для Манна, по сути, попытку самооправдания себя как художника. В очерке он говорит о собственных сомнениях и колебаниях. Его замечания о Чехове, пожалуй, ничем не противоречат логике и содержанию творчества русского писателя, но и не исчерпывают его полностью. Но это и не было его задачей. Из-за этого прочтение Чехова оказывается своеобразным и по-своему оригинальным.

Прежде всего, любопытно, какие именно создания русского писателя остановили на себе внимание Т. Манна. Скажем сразу: в очерке речь идет только о рассказах, хотя с драмами Чехова он знаком. Но интересует его Чехов-рассказчик. В “Опыте” он представлен в первую очередь “Скучной историей”, повестью “Моя жизнь”, рассказами “Случай из практики” и “Невеста”. Коротко упоминаются также “Палата № 6” и “Мужики”. Как видим, выбор произведений, когда речь идет об “опыте” Чехова несколько необычен. Отсутствуют многие общепризнанные шедевры.

Что объединяет эти сочинения? Конечно, бытийная проблематика, возможность ответа на вопрос о смысле и назначении человеческой жизни, онтология. Манн особо подчеркивает сомнения Чехова, его откровенное признание собственной неспособности ответить на важнейшие вопросы. Сударением цитирует чеховские слова: “Не обманываю ли я читателя?” [10. 517]. Чеховским сомнениям Манн придает общий, всечеловеческий характер: “Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, — пишет он, — ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и не могут быть связаны с тогдашними русскими условиями” [10. 530].

Поиски ответа на вопросы о смысле жизни, не в ее частных проявлениях, как, скажем, в “Даме с собачкой” или в “Доме с мезонином”, а в общих проблемах бытия, в поисках “общей идеи” и интересует Т. Манна в упомянутых рассказах. При этом создается впечатление, что он не столько стремится понять или объяснить Чехова, сколько с помощью Чехова решить интересующие лично его проблемы творчества. Рассматривая “Скучную историю” (“рассказ, которым я дорожу у Чехова больше всего” [10, 524]), Т. Манн совсем не склонен замечать в ней ситуацию бесконечно усталого и обреченного смерти

человека. Для него история Николая Степановича целиком укладывается в финальные строки рассказа: “Ничего не могу сказать тебе, Катя... По совести, Катя, не знаю”. Манн видит в этих словах мысли самого Чехова-художника, который “продельывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в ее смысле, испытывая постоянные угрызения совести оттого, что ей не достает центральной “общей идеи”, что на вопрос: “Что делать?” у него нет ответа... [529].

На вопрос, что делать — у Чехова, может быть, и нет ответа, но ничего не известно и о том, испытывал ли автор “Скудной истории” угрызения совести, в то время как Т. Манн их точно испытывал.

Немецкого писателя многое не устраивает в чеховских героях. Подобно тому, как Ганса Касторпа шокировали хлебные шарики, которые катала по общему столу Клавдия Шоша, автор “Волшебной горы” видит в поведении чеховских героев много чуждого и чужого себе. Он, например, неприязненно пишет о “той чудаковатой, напыщенно неловкой манерой, в какой чеховские персонажи... распространяются о смысле жизни” [10. 526]. Вероятно, с такой же долей неприязни русский читатель мог бы отозваться о длинных философско-умозрительных диалогах, которые ведутся на страницах романов Томаса Манна. (Вспомним, например, споры Сеттембрини и Нафты в “Волшебной горе”). Свойственное русским желание высказываться по разным вопросам явно раздражает писателя. Как раздражает его и герой-рассказчик “Моей жизни” Мисаил Полознев. Этот чисто русский идеалист дворянин-опрошенец, человек, порвавший с традициями, избравший себе тяжелую долю простого рабочего не только непонятен Манну, склонному, напротив, к сохранению традиций, но и вызывает у него приблизительно такое же отторжение, как у Толстого Берг. Он называет рассказчика “никчемным человеком” и даже возводит на него своеобразную клевету, утверждая, что “своим экстравагантным поступком он сводит в могилу отца, воспитанного в сословных предрасудках, а сестра по его вине вступает на ложный путь и попадает в беду” [10. 527]. Ни о чем подобном в повести Чехова речи нет. Но протестантски-рациональное сознание писателя не может и не хочет понять логику русского героя-рассказчика, убежденного в необходимости равномерного для всех участия в труде. И писатель соглашается с аргументами его оппонента доктора Благово, хотя и чувствует неоднозначную сложность точки зрения автора, который, по его словам, “доверяет читателю” [10. 529].

Рассматривая эту повесть, Т. Манн не обращает никакого внимания на расстановку смыс-

ловых акцентов в ее сюжетной организации. Ему важно в “бесплодных философствованиях” русских найти новое подтверждение мысли о том, что Чехов, как и он сам, сомневается в полезности и необходимости писательского (художнического) труда.

В своем “Опыте”. Т. Манн пытается решить вопрос о литературе и нравственности о соотношении эстетического и этического, и творчество Чехова позволяет ему констатировать связь между этими двумя принципами. Намеренная объективность повествования у Чехова (“Мы пишем жизнь такую, какая она есть...”, — цитирует он) позволяет все-таки увидеть в его творениях “суровый приговор буржуазно-капиталистическому обществу, которое кичится своим существованием и слышать ничего не хочет о рабстве” [10. 531]. Ссылается он при этом на высказывание презираемого им героя “Моей жизни” и на размышления доктора из рассказа “Случай из практики”. Главной этической составляющей чеховского творчества немецкий писатель считает “озабоченность” вопросами жизни, той “почтенной бессонницей”, которую находит доктор у своей богатой пациентки.

“Почтенная бессонница”, по мысли Т. Манна, была свойственна и Чехову. Не зная ответа на вопрос, что делать, он, тем не менее, “знал твердо, что ничего нет хуже праздности, что надо работать, ибо бездельничать — это значит заставлять работать на себя других, эксплуатировать и угнетать” [10. 531]. Из “озабоченности” рождается и надежда на будущее, которой одержимы многие герои Чехова и, по мнению Т. Манна, сам писатель.

Рассказ “Невеста” рассматривается им именно в связи с этими неопределенными, расплывчатыми, но поэтичными мечтаниями. В них Т. Манн усматривает нравственный пафос чеховских творений и, в определенном смысле, оправдание художественного творчества как такового. Поэтому он не обращает внимания даже на наивный эгоизм Нади из рассказа “Невеста”, которая в упоении надежд равнодушно отнеслась к известию о смерти Саши. В контексте манновского отношения к “белокурый и голубоглазым” носителям жизненной силы это вполне понятно.

Т. Манну одинаково импонируют и трезвое сознание Чехова (вспомним слова Сони в финале “Дяди Вани”: “Что же делать. Надо жить”), и надежды чеховских героев, эти “эйфористические прозрения будущего” [10. 535].

Прочитывая русского писателя через призму волновавших его проблем, Т. Манн, в известной мере, с его помощью освободился от мучивших его комплексов. Сомнениям относительно того,

не обманывает ли он читателя, он противопоставил заключительные слова надежды на то, что “правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни” [10. 540].

В “Опыте о Чехове” произошло не просто столкновения двух культур, двух ментальностей. “Чужой”, а в некотором отношении и чуждый опыт способствовал снятию табу, оправданию труда художника, подытожив многолетние искания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Манн Т. Собр. соч.: в 10 т.— М. 1960. — Т. 3. — С. 189. В дальнейшем, кроме особо огово-

ренных случаев, цитаты из произведений Т. Манна приводятся по этому изданию. В скобках указаны том и страница.

2. См.: Mann Th. Gesammelte Werke in 12 Bänden. Bd XI.- Berlin, 1955. - S. 575, 577.

3. См.: Череватов А. Е. Томас Манн о Чехове // А. П. Чехов и национальная культура. — СПб., 2000. — С. 95; Лау Г. Томас Манн и Антон Чехов // Чехов и Германия. — М., 1996; Эбаноидзе И. “Реперсонификация” Томаса Манна в “Слове о Чехове”. — Там же; Русакова А. В. Томас Манн. — Л., 1975. — С. 48; Бертельс Д. Е. Томас Манн и Чехов // Проблемы международных литературных связей. — Л., 1969. С. 155.

4. См.: Muschg W. Tragische Literaturgeschichte. — München, 1969. — S. 403.