

Т. МОТЫЛЕВА

Чеховское слово в мировой литературе

В 1887 году — в пору расцвета творческих сил Чехова — в «Фор-найтли ревью» появилась статья видного английского критика Мэтью Арнольда, который утверждал, что мировое первенство в области повествовательного искусства перешло от французских и английских писателей к русским, завоевавшим себе за последние годы прочную международную славу. «Если, — писал Арнольд, — новые литературные произведения поддержат эту славу и повысят ее, нам всем придется изучать русский язык».

Если на Западе в последнюю треть XIX века традиция высокого реализма была по сути дела прервана, то в русском искусстве этого периода реализм непрерывно нарастал, обогащался, совершенствовался, готовясь под пером Горького перейти в новое, социалистическое качество. И неудивительно, что именно в русском искусстве успешно разрешались эстетические задачи, поставленные всем ходом художественного развития человечества.

В Чехове синтетически сочетались разные черты и стороны русского реалистического искусства. Он явился живым носителем его непрерывности, преемственности роста, связующим звеном между Толстым и Достоевским, с одной стороны, и Горьким, с другой.

Чехов продолжал дело своих великих предшественников, раскрывая «ужас обыденности» — ужас эгоистического, собственнического, скованного бытия. Он делал это предельно простыми и предельно совершенными средствами: «далее вас никто не может идти по сей стезе», — писал Горький. И когда Горькому, читая Чехова, хотелось героического, «возбуждающего и яркого», то это восприятие отнюдь не было произвольным.

Горький почувствовал в Чехове громадную силу призыва к преодолению отталкивающей реальности, призыва к творческой, радостной жизни, — почувствовал глубокое родство Чехова с ним самим.

Запад не сумел понять это горьковское начало в Чехове. Лишь в

самой общей форме говорит западная критика о глубоком внутреннем демократизме и освободительном пафосе чеховского творчества. В иностранных работах о Чехове можно найти интересные замечания о том, что подлинными героями русского писателя — это «идеалисты... зывающие к новой жизни, полной борьбы и деятельности» (Александр Верт), о том, что Чехов является «благородным энтузиастом», стремящимся «всем вернуть здоровое и нравственное достоинство» (Анри Дюкло). Но идейный и социальный смысл творчества Чехова остался в значительной степени недоступен зарубежным знатокам его творчества.

Однако иностранные писатели и критики, изучавшие Чехова, — как и многие читатели его книг, зрители его пьес, — не могли не почувствовать в Чехове носителя великой гуманистической миссии искусства, художника огромного человеческого обаяния. Именно на этой основе происходило и происходит влияние Чехова на литературу Запада.

Нельзя утверждать с полной уверенностью, что чеховский «Злоумышленник» повлиял на замысел «Кренкбиля» Анатоля Франса (хотя сходство ситуаций — налицо), или что «Человек в футляре» побудил Генриха Манна написать его «Учителя Уирата» (хотя сходство образов — налицо). Но несомненно, что Чехов, — как и вся классическая русская литература, — явился могучей духовной опорой для передовой западной интеллигенции в ее proteste против новейших «цивилизационных» форм рабства; несомненно и то, что Чехов, все творчество которого проникнуто «отвращением ко всему механическому в людях» (А. Верт), помог многим писателям Запада найти наиболее меткие художественные средства для обличения этого «механического» — для обличения общественного лицемерия, лжи, фальши, обывательского эгоизма и тупости в их самых будничных и незаметных проявлениях.

Когда Художественный театр в 1922 г. показал в Париже «Вишневый сад», один из французских те-

атральных критиков (Габриэль Буа-он в «Comedia») писал, определяя влияние русского театра на западный: «Он внушил нам отвращение к штампу и вернул нас к объективному наблюдению». А рецензент газеты «Голуа» писал, что русские артисты осуществляют старый завет Верлена: «Риторике сломай ты шею!» Стремление изгнать из искусства «риторику» было присуще многим выдающимся западным художникам на протяжении XIX в. Но то пресловутое «бесстрашие», с помощью которого Флобер и его последователи хотели преодолеть романтический пафос, ставший штампом, таило в себе огромные опасности, ибо объективистское спокойствие Флобера, а тем более его эпигонов, было выражением холодности, безразличия художника. И лишь великие русские писатели — Тургенев, Толстой, а впоследствии Чехов — сумели сочетать объективность манеры повествования с той внутренней страстностью и заинтересованностью, без которой невозможно большое искусство.

В творчестве Чехова в совершенстве реализуется известный принцип Флобера: «художник в своем творении должен, подобно богу в природе, быть невидимым и всемогущим; его надо всюду чувствовать, но не видеть». Однако у западных писателей флоберовской школы сдержанность была самоцелью; они были в немалой мере равнодушны не только к материалу, но и к читателю. У Чехова — как и у его великих русских предшественников — сдержанность интонации была средством наиболее эффективного воздействия на читателя, средством утверждения своего отношения к жизни на языке самого искусства, самих образов.

Именно в русском реализме блестяще осуществлялось то нахождение типического в быденном, будничном, к которому тяготели многие выдающиеся представители западного романа. И если под влиянием натурализма на Западе в конце XIX в. реальное нередко отождествлялось с банальным, русский реализм в

лице Чехова дал мировой литературе замечательный образец того, как точное воссоздание характеров и обстоятельств повседневной жизни может сочетаться с высокой идейностью и высокой поэтичностью художественного изображения.

Но наиболее значительный аспект художественного новаторства Чехова — его психологическое мастерство.

Внимание к духовному миру человека, умение проникнуть в сложнейшие человеческие переживания — одна из основных традиций русского реализма, тесно связанная с его гуманистической направленностью, с борьбой русских классиков за свободу человека и его достоинство.

Неудивительна та громадная притягательная сила, которую представляет собою Чехов для новейшей литературы Запада.

Дж. Б. Пристли писал в 1925 году: «Влияние Чехова уже теперь огромно и ни в коем случае не завершено. Лучшие из наших современных новеллистов открыто признают, сколь многим они ему обязаны — и за то вдохновение, которое они черпают из его книг, с наслаждением перечитывая их, и за то прямое воздействие, которое оказывает на них его техника и его критические замечания об искусстве короткого рассказа. В области драмы он до сих пор играл не столь большую роль, но и здесь, как я полагаю, его влияние будет возрастать, — хотя бы лишь по одному тому, что в «Трех сестрах» и «Вишневом саде» его мастерство еще более поразительно, чем в его лучших рассказах. С драмой, этим самым неподатливым из всех видов искусств, он сотворил еще больше чудес, чем с новеллой. Он, быть может, как автор рассказов, был более законченным художником; но как новатор, как источник влияния, Чехов-драматург еще превзойдет Чехова-новеллиста. Если такой драматург, как мистер Бернард Шоу, будучи старше Чехова по возрасту, обладая большим, чем он, сценическим опытом и более широкой известностью, подвергся непосредственному влиянию Чехова (в «Доме разбитых сердец»), то это внушает нам уверенность, что это влияние отнюдь не кончилось. Напротив, оно только еще началось».

Примечательно, что Пристли считает нужным резко отмежевать большое и подлинное искусство

Чехова от эпигонских формалистических экспериментов многих известных представителей новейшей литературы Запада. Голсуорси со сдержанной иронией писал: «Некоторые писатели думают, что достаточно добросовестно зафиксировать повседневное течение событий и чувств — и получают столь же чудесные рассказы, как у Чехова...». «Не хочу сказать, что я вовсе равнодушен к усилиям и достижениям нашего «нового» повествовательного искусства, которое так перечеховило Чехова (out-tchehoved Tchekhov), что само не узнает собственного отца. Очень способные и серьезные писатели по-настоящему, с удивительной ловкостью стараются передать жизнь в ее вибрации, в ее калейдоскопически меняющихся аспектах...». Но ошибка этих писателей, по мысли Голсуорси, в следующем: «Они упустили из виду ту истину, что человеческие жизни, казалось бы, столь летучие в наши дни быстрых перемен, в действительности имеют свои корни, весьма глубокие и тонкие». Чехов, говорит Голсуорси, «никогда не забывал этой истины и никогда не предавался изгибному мудрствованию».

В этих наблюдениях английского художника есть большая доля истины. Несомненно, что громадный успех Чехова на Западе в немалой степени основывался на том, что он открыл новые способы передачи жизни в ее движении, «меняющихся аспектах», «летучести». Но чеховское искусство детали всегда было подчинено идейному и тематическому заданию, основанному на глубоком понимании устойчивых закономерностей жизни, ее «корней». В этом — принципиальное отличие великого художника-реалиста Чехова от тех чрезмерно «мудрствующих» беллетристов Запада, которые в погоне за калейдоскопом деталей приходили к распаду реалистической картины мира.

Влияние Чехова на мировую литературу — весьма мало еще изученное — многообразно по своим проявлениям.

Мы вспоминаем Чехова, когда перечитываем многие из пьес Бернарда Шоу — не только его «Дом разбитых сердец», названный им «фантазией в русской манере на английские темы», но и ряд других его произведений, где драматург простейшими средствами буднично-диалогом раскрывает чудовищную

нелепость собственнического бытия, обличает мертвенную опустошенность людей, проживших благопристойную и бесцельную жизнь в эгоистически-мещанском «футляре».

Мы вспоминаем Чехова, когда следим за развитием творчества Пристли, когда видим, как он стремится создать пьесу без действия, исполненную большого внутреннего драматизма и сатирической едкости, или когда читаем его последние романы, где в простом и спокойном воспроизведении будничного быта все явственнее звучит нота в защиту человеческих прав «простых людей».

Маленькие и трогательные новеллы Кэтрин Мэнсфилд вызывают у нас ассоциации с Чеховым, конечно, не только потому, что сама писательница не раз отдавала дань восторженной благодарности великому русскому художнику. При всей несоизмеримости дарований чеховское начало проявляется у Мэнсфилд в той мягкой иронии и теплоте, с какой она рассказывает о жизни трудового люда.

Шервуд Андерсон, казалось бы, имеет мало общего с Чеховым: слишком сильна в нем тяга к болезненному и уродливому, к темным уголкам подсознания. Но мы вспоминаем Чехова, перечитывая его «Уайнсбург, Огайо».

И, наконец, черты чеховского метода, элементы чеховского пафоса бесспорно присутствуют в творчестве Хемингуэя, где через неуловимые детали поведения, через повседневную речь раскрывается большое человеческое чувство и где изображение монотонной повседневности столь остро контрастирует с неутоленной жаждой вольного, деятельного существования, присущей многим его героям, — от юноши Ника Адамса из его ранних рассказов до антифашиста Филиппа Роллинса из «Пятой колонии».

В произведениях всех этих писателей нельзя не увидеть доказательств того, что Чехов обогатил арсенал художественных средств мировой литературы и передал хотя бы части своих читателей на Западе страстную мечту о жизни новой, широкой и просторной.