ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР.
Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина,
В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова,
Н. Погодина, А. Фадеева.

№ 39 (818)

15 июля 1939 г., суббота

Цена 30 коп.

ЧЕХОВ ЗА РУБЕЖОМ

Толстой предсказывал, что влияние Чехова будет продолжительным и не ограничится одной Россией. Великий писатель угадал в Чехове пролагателя новых художественных путей. Сам Чехов тоже чувствовал это свое значение. При всей своей скромности он позволил себе сказать в одном из писем: «...Все мною написанное забудется через 5—10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы — в этом моя единственная заслуга».

Чехов ошибся в первой части своего утверждения. Ошибся потому, что он не только открыл новый путь, но и поднялся по нему до высочайших вершин художественного творчества.

Слава замечательного писателя не могла не распространиться по всему миру. Имя Антона Чехова бродило по России, он писал «Поцелуй», «Душечку», но Констанс Гарнетт не перевела еще их на английский язык, и никто еще в Америке не знал, что короткий рассказ достиг — уву! — безнадёжной степени совершенства». Так пишет американский критик Френсис Ньюмен в своей книге «Развитие новеллы» (1926). В конце XIX века и Западная Европа и Америка искали новых путей для художественной прозы. Могли ли они обойтись без этой «безнадёжной степени совершенства», которую предлагало творчество Чехова? Разумеется, нет.

Первое знакомство Западной Европы с Чеховым произошло в 1897 г., когда его рассказ «Мужики» был переведен на французский и итальянский. За «Мужиками» последовала «Палата № 6», появившаяся во французском журнале «La Quinzaine» в том же 1897 г. А дальше началось повальное увлечение Чеховым. Франция, Италия, Чехия, Австрия, Германия, Англия, Америка — страна за страной с жадностью набрасываются на произведения русского писателя. Рассказы Чехова печатаются в газетах, журналах, выходят в десятках отдельных из-

даний, появляются собрания сочинений — однотомники, двухтомники, трехтомники. Издательства не успевают удовлетворять читательский спрос. Чехов (прибавлю — вместе с Горьким) начинает вытеснять с рынка национальных авторов. Раздаются уже жалобы на такое «засилье». Об этом рассказывает, например, П. Кропоткин в своих лекциях по русской литературе, читанных в Бостоне в 1901 г. и вышедших на английском языке в 1904 г.: «В Германии, — говорит Кропоткин, — Чехов произвел глубокое впечатление. Лучшие из его рассказов были неоднократно переведены, так что один из крупных немецких критиков недавно восклицал: «Tschschhoff, Tschschhoff, und kein Ende!»

Это увлечение не было преходящим. С течением времени оно, может быть, потеряло остроту новизны, но зато стало более углубленным. К концу первого десятилетия XX в. в Англии сложился даже своеобразный «культ» Чехова, продолжающийся до наших дней и несколько потеснивший, если можно так выразиться, культ Тургенева, распространенный в той же Англии. Характерно в этом отношении воспоминание английского новеллиста Лесли Холуорда, которое он приводит в своей автобиографии, вышедшей в 1938 г. В 1932 г. Холуорд, тогда начинающий писатель, принес несколько своих рассказов известному английскому издателю Э. Гарнетту. Между ними произошел следующий краткий, но выразительный разговор:

- Чехова читали? — спросил Гарнетт.
- Да.
- Лучше ведь не напишете! — резко заключил Гарнетт.

Однако рассказы на прочтение взял, может быть, именно потому, что автор их читал Чехова.

Чем же завоевал Чехов сердца зарубежных читателей? Прямой ответ на этот вопрос мы находим в книге французского ученого Анри Дюкло («Антон Чехов. Врач и писатель». Париж, 1927). Творчество Чехова, говорит Дюкло, оставаясь насквозь русским, подымается над национальным и становится общечеловеческим благодаря

глубине проникновения в действительность. «В героях Чехова, — продолжает он, — если отбросить некоторые детали, мы узнаем наших врачей, наших горожан, наших крестьян». А далее Дюкло подчеркивает, что во всех своих книгах Чехов остается «благородным энтузиастом, мечтающим о том, чтобы всех избавить от страданий, всем вернуть здоровье и нравственное достоинство».

Вот это и есть главное. Зарубежный читатель воспринял Чехова как великого гуманиста, как борца за раскрепощение маленьких, хмурых людей (маленьких и хмурых — в условиях буржуазной действительности). Такой же взгляд на Чехова находим мы и в работе сербского ученого Иована Максимовича («Антон Чехов», Белград, 1905) и в ряде других зарубежных работ. Чехов завоевал любовь во всем мире потому, что его слово «дышит не сытым филистерством и пошлостью, а юношески пылким тяготением к культуре, сознанием собственного достоинства и инициативой». В таких выражениях противопоставила Роза Люксембург русскую литературу (и в том числе Чехова) французским и немецким писателям конца века, прославлявшим золотую середину.

Гуманистическое слово Чехова звучало с особой силой благодаря реалистической форме его выражения. Здесь не место вдаваться в специфику чеховского реализма. Достаточно указать, что творческий метод Чехова был по достоинству оценен во всем мире. И любознательно отметить, что зарубежная критика рассматривала творческий метод Чехова, как закономерное развитие именно русского литературного реализма. Редко кто пытался поставить Чехова в зависимость, например, от Мопассана. Большинство критиков вообще признавало русский реализм ведущим в Европе. «Русские — природные реалисты, — писал по поводу Чехова английский историк литературы М. Беринг, — им не приходится выдвигать реализм своим знаменем, так как реализм — воздух, которым они дышат, кровь, текущая в их жилах». («Вехи русской литературы», 1909).

Реализм Чехова (его «способность проникнуть в самое существо вещей», как

определял Дюкло) являлся в глазах Европы и Америки образцом, к которому нужно стремиться. В этом смысле влияние Чехова на зарубежных писателей трудно переоценить. Упомянутый выше Лесли Холуорд подробно рассказывает в своей автобиографии, как он учился у Чехова мастерству короткого рассказа, с каким трудом сбрасывал он позднее с себя чары русского мастера, чтобы выйти на собственную дорогу. И Лесли Холуорд не единственный тому пример. Френсис Ньюмен называет ряд американских новеллистов, так или иначе обязанных в своем развитии Чехову. Английская писательница К. Мэнсфилд нередко обнажает свою зависимость от Чехова, вводя в текст рассказов сравнение своих героев с героями Чехова. Ю. Соболев справедливо указывает на «чеховское» в произведениях норвежца Г. Банга и немца Б. Келлермана. Но вопрос о влиянии Чехова на зарубежную литературу пока только-только намечен и решительно требует специального углубленного исследования. Замечу лишь, что в настоящее время Чехов признан за рубежом как один из величайших мастеров рассказа.

Ну а как обстоит дело с чеховской драматургией? П. Кропоткин писал в 1904 г., что «за границами России известны лишь рассказы Чехова. Его драмы носят чересчур «русский характер», и едва ли они смогут глубоко затронуть слушателей вне пределов России, иначе как в хорошем «русском» исполнении...»

Мнение Кропоткина было не совсем справедливо и для своего времени. В 1898 г. «Чайка», а в 1901 г. — «Дядя Ваня» с успехом прошли на пражской сцене. В 1904 г. «Дядя Ваня» был хорошо принят в Берлине. Правда, во Франции театр Чехова не пришелся по вкусу. Вогуэ писал, что в чеховских пьесах «герои переносят на театральные подмостки рассудочную философию. Этим объясняется и то, что они мало действуют на сцене». Французские театралы, привыкшие к хорошему сделанному по рецептам Скриба и Сарду пьесам, не почувствовали чеховского лиризма на сцене. Не почувствовали его поначалу, пожалуй, еще в Америке. Но в Англии, например, Чехов сразу стал излюбленным гостем на лучших сценах.

Замечательную характеристику Чехова-драматурга находим мы у Мориса Беринга: «...На первый взгляд может показаться, — пишет Беринг, — что в его пьесах почти нет действия; но при более близ-

ком изучении видишь, что действие есть, только оно совсем непохоже на то, которое ищут и изображают театральные писатели... Он показывает нам перемены, перевороты, трагедии, комедии, конфликты, борьбу, катастрофы, происходящие в душе людей, но он делает шаг дальше, по сравнению с другими драматургами, в спсобах, какими он это делает... В пьесах Чехова (как и в действительной жизни) по выражению Мередита, «душевные движения ткут интригу», он показывает нам тонкие нити, идущие от сердца к сердцу, через обычные события каждого дня».

Этот взгляд почти полностью совпадает со взглядом Станиславского на драматургию Чехова и с большой силой подчеркивает, насколько общечеловечно творчество замечательного русского писателя.

Любовь к Чехову-драматургу до сих пор жива в Англии. «Три сестры», возобновленные в лондонском театре в 1938 г., имели, по словам газеты «Манчестер гардиан», огромный успех. Антифашистская «Нейе вельтбюне» называет пьесы Чехова любимыми произведениями английской интеллигенции. Успех «Чайки», поставленной в прошлом году в Нью-Йорке, говорит о том, что Чехов завоевал симпатии и у американских зрителей.

Но Чехов-драматург завоевал не только зарубежных зрителей, он завоевал и самую драматургию Европы и Америки. И здесь можно ставить вопрос о несомненном и значительном влиянии Чехова. Напомню о вскользь брошенном признании Бернарда Шоу (в предисловии к пьесе «Дом, где разбиваются сердца»). Еще интереснее в этом отношении выводы, которые мы находим в работе американской исследовательницы литературы Дороти Коучер. В ее монографии, посвященной структуре современной драмы (Труды университета Миссури, Колумбия, 1928), имеется большая глава под названием «Русская революция против формулы Скриба». Здесь Коучер раскрывает передовое значение русских писателей, начиная с Толстого, в создании новых путей драматургии. Коучер подробно останавливается на роли Чехова и Горького, у которых, по ее мнению, многому учились современные ведущие драматурги Англии и Америки, в частности О'Нейл.

Как видим, мировое значение Чехова очень велико. Однако, чтобы полностью раскрыть это значение, нужно, повторяю, специальное глубокое изучение вопроса.