

СТРАНИЦЫ О ЧЕХОВЕ В АМЕРИКАНСКИХ РАБОТАХ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Обзор К.А.Субботиной при участии В.А.Ряполовой

В американских исследованиях по истории и теории уделяется внимание важной роли, которую сыграл Чехов в мировом литературном процессе, и прежде всего, в развитии новеллистики и драматургии. Почти во всех трудах 1940–1970 гг., посвященных жанровому разнообразию рассказа, пишут о новеллистике Чехова. В Чехове авторы этих работ видят художника, успешно и новаторски развивающего традиции русского лирического рассказа, у истоков которого стоит автор “Записок охотника”. Классическая повествовательная “русская форма” характеризуется, по мнению исследователей США, снижением роли событий; произведение остается как бы незавершенным, открытым, свидетельствуя о сложности жизни, наталкивая читателя на новые размышления.

Джек Карпенгер и Питер Ньюмейер в книге “Элементы литературы”¹ выявляют различные типы рассказа в зависимости от главного, определяющего начала: рассказ-интрига (Харди), рассказ-характер (Джойс), рассказ-символ (Кафка), рассказ-точка зрения (Болдуин); рассказ Чехова они определяют как рассказ без интриги, в котором все строится на раскрытии ситуации. Анализируя под таким углом зрения рассказ Чехова “Гусев”, авторы книги сами опровергают свою классификацию, обнаруживая в этом произведении и конфликт, и характеры, и символику, и авторскую точку зрения.

Дж.Фрейкс и И.Трешен в книге “Короткие литературные жанры” также рассматривают “Гусева” как классический пример рассказа, в котором мало что происходит и герой раскрывается в основном через размышления, воспоминания, мечты²...

Чтобы показать глубину и значительность современной новеллы, которая часто недооценивается, Т.Галласон в статье “Рассказ как недооцененная форма искусства” обстоятельно анализирует рассказ “Крыжовник”. Здесь же он пишет, что Чехов вместе с Мопассаном оказали огромное влияние на современный английский и американский рассказ³.

В сборнике высказываний современных американских новеллистов влияние Чехова на свое творчество признают такие писатели, как Дороти Мак-Лири, Кэй Бойл, Трумэн Капоте, Хэлли Бёрнетт, Джордж Хичкок, Норман Мейлер, Дж.Стюарт, Дж.Фэррел⁴.

В публикуемых отрывках из трудов американских авторов обсуждается вопрос об объективности Чехова-художника (например, в работе У.Бута⁵).

Стремясь выявить авторскую точку зрения в объективном повествовании Чехова, проникнуть в смысл чеховского подтекста, расшифровать значение символических образов, С.Лессер в книге “Литература и подсознание”⁶ рассматривает рассказ “На пути”.

Специалисты по истории и теории драмы и театра освещают проблему жанра чеховских пьес, прежде всего “Вишневого сада”. М.Херрик и Э.Бентли называют пьесы Чехова трагикомедиями⁷, Г.Перри — ироническими комедиями⁸, Дж.Стайнер — серьезными драмами, представляющими собой единство трагического и комического⁹.

Поднимается также вопрос о влиянии Чехова на драму XX века. Джон Гасснер считает, что Чехов оказал влияние прежде всего на реалистическую драму Запада (Шон О’Кейси, Клиффорд Одетс и др.)¹⁰. А известная американская романистка Д.К.Оутс в статье “Чехов и театр абсурда” утверждает: “Многое из того, что кажется ошеломляюще авангардистским в театре двух последних десятилетий, было предвосхищено в теории и практике Чехова”¹¹. В то же время, сравнивая, например, чеховские пьесы с пьесами Г.Пинтера, некоторые авторы подчеркивают и принципиальное различие между Чеховым и английским абсурдистом в их отношении к миру и человеку¹².

Ниже приводятся фрагменты из американских работ в переводе автора обзора.

А.Болдешвайлер

«Когда будет написана история современного рассказа, в ней должны будут получить отражение две линии, которые <...> можно назвать эпической и <...> лирической. У новеллистов-эпиков (их больше) рассказ строится на внешнем действии, идущем к определенному концу <...> и используется язык прозаического реализма. [Лирики] концентрируют внимание на внутренних изменениях, настроениях, чувствах <...> оставляя чаще всего конец открытым и используя концентрированный, ассоциативный, часто иносказательный язык поэзии <...>. У истоков лирического рассказа стоят “Записки охотника” Тургенева <...> с их тонким выявлением оттенков эмоций, их знаменитым “мерцающим” тоном и любовным отношением к деталям пейзажа. Эпизодичность в конструкции, отсутствие интриги <...> импрессионистические мазки, иногда <...> полусимволические фигуры — все это тревожит, волнует, вызывает размышления. Хотя Тургенев работает в рамках натурализма, он обладает могучей способностью <...> освещать нежным, меланхолическим светом его собственного видения мира и природу, и события жизни людей.

Несмотря на свое восхищение Тургеневым, Чехов, следующий представитель жанра лирического рассказа, идет другим путем, <...> изображая <...> эмоциональные ситуации с точки зрения двух или трех героев. Отказываясь от традиционной интриги, как это делал и Тургенев, Чехов сосредоточивает

ELEMENTS OF FICTION

Jack Carpenter
Peter Neumeier

ДЖЕК КАРПЕНТЕР, ПИТЕР НЬЮМЕЙЕР.

ЭЛЕМЕНТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Нью-Йорк, 1974

Обложка

свое внимание на вполне конкретных случаях, освещая их юмористически или меланхолически и рисуя с точностью, присущей натуралистическому искусству. Тем не менее, временами эти границы расширяются, и в чеховских рассказах появляется более широкое, свободное и музыкальное качество. До подлинно поэтического уровня поднимаются такие рассказы, как “На подводе”, “Святою ночью”, “Архиерей”, “Гусев”, “Дама с собачкой”, впрочем эта поэтичность предвосхищается и в более ранних рассказах (“Студент”, “Свирель”). Музыкальность основных рассказов Чехова точно охарактеризована Д.С.Мирским¹³, который отмечает, что хотя его проза и не “мелодична”, архитектура его рассказов восходит к музыкальной композиции¹⁴.

Дж.Карпентер, П.Ньюмейер

«Многие современные рассказы строятся не на интриге, а на раскрытии ситуации <...> Примером такого раскрытия ситуации может служить рассказ Чехова “Гусев”, доказывающий, что эстетический эффект может быть достигнут более тонкими средствами, чем манипулирование занимательным конфликтом. Высочайшее эстетическое удовольствие читатель получает, узнавая и понимая героев и ситуацию, в которой они оказываются. Такое узнавание и понимание не требует интригующего конфликта и завершенности. Нужно только представить человеческую личность в той или иной ситуации, раскрыть правду, истину этой личности, высвечивая ее постепенным, медленным светом.

Чеховский “Гусев” — пример рассказа, который держится не на интриге. Правда, здесь есть столкновение, борьба между двумя очень разными характерами — Павлом и Гусевым. Первый — многословный, рационалистичный, яростно протестующий против жизни и ее несправедливости; второй — Гусев, мягкий, романтический, ни на что не жалующийся, все принимающий. Но этот конфликт не выявляется в действии. Никакого реального столкновения между этими героями нет. Рассказ назван по имени Гусева, он, без сомнения, главный герой рассказа, и рассказ, в котором Гусев воплощает весь род человеческий, при его глубоком прочтении воспринимается как раскрытие первой вступительной фразы: “Уже потемнело, скоро ночь”. Прочитаем же рассказ о Гусеве, рассказ о приходе ночи¹⁵.

Дж.Фрейкс и И.Трэшен

«“Гусев” — классический пример современного рассказа, в котором очень мало что происходит. Герой раскрывается в основном через внутреннее действие (размышления, воспоминания, мечты). Действие в рассказе определяется характером героев. <...> Рассказ построен на конфликте между Гусевым и Павлом. Искренняя, краткая речь Гусева оттеняется яростными, протестующими речами Павла. Это внешнее различие отражает более глубокую разницу в их отношении к жизни. Гусев везде, как дома, — и в армии, и на море. Павел бежал из армии, страдает морской болезнью. Гусев возвращен на традициях, вере в авторитет, для Павла ни традиций, ни авторитетов не существует. Павел — тип современного интеллектуала, человека, который лишен прошлого, отчужден от настоящего и от природы; Гусев — естественный человек, близкий к природе. Он научился принимать жизнь во всех ее проявлениях.

Павел протестует против трагических сторон жизни — это современный взгляд, выражающий веру в возможность прогресса. Означает ли это, что Чехов

идеализирует человека природы, противопоставляя его человеку мысли? Нет, в действительности Чехов критикует Гусева за его узкий национализм, религиозность, слепое приятие вещей как они есть. Правда, чеховская критика облечена в тона мягкой иронии, так как Гусев сам по себе — не плохой человек, его недостатки коренятся в социальном устройстве мира, в котором он живет.

Павел служит дополнением к Гусеву, понимание его помогает нам по контрасту глубже понять главного героя... Гусев — крестьянин, Павел — интеллигент, Гусев полон национальных и расовых предрассудков, у Павла их нет, Гусева беспокоит судьба только его семьи, Павла — судьба всего человечества, он энергично протестует против тирании всякого рода. С современной точки зрения Павел должен привлекать нас, а Гусев — отталкивать, но это не совсем так, чувствуем мы по-другому. Здесь нет прямого соответствия между общественными взглядами героя и его человеческой привлекательностью. На самом деле Павел довольно нелеп, это не подлинный борец за свободу, а скорее пародия на него <...>

Павел думает о человечестве и равнодушен к отдельным людям, его альтруизм оборачивается эгоизмом. Гусев беспокоится не об абстрактном человечестве, а о конкретных людях — Ваньке, Акульке, Алексее. Но Чехов прибегает к мягкому тону и добивается того, что и Павлу мы сочувствуем за его постоянные страдания. Этот тон, вероятно, — самое главное в искусстве Чехова. Он, как отмечают многие, означает нечто гораздо большее, чем объективность или нейтральность. Эти качества могли бы сделать произведения Чехова безжизненными. Но автор полон жизни, полон нежности, сочувствия и иронии <...>

Может быть, “Гусев” — просто очерк, построенный на контрастах, без всякого вывода? Даже кажется сначала, что смерть Павла и Гусева изображена как очередной момент в описании последних дней их жизни. Но сразу же после того, как тело Павла оказывается за бортом, Чехов пишет: “...внизу же — темнота и беспорядок. Неизвестно для чего шумят высокие волны. На какую волну ни посмотришь, всякая старается подняться выше всех, и давит, и гонит другую; на нее с шумом, отсвечивая своей белой гривой, налетает третья, такая же свирепая и безобразная”. И в смерти своей бедный Павел все еще в конфликте с природой и жизнью. Он умер так же, как жил.

Умирает и Гусев. Но после его смерти облака образуют триумфальную арку, льва и ножницы, облака символизируют радость (арка), величавость (лев) жизни Гусева, а ножницы — это ножницы Атропос (одной из трех греческих богинь судьбы). И из этих облаков струится свет; даже океан “приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно”. В этом замечательном описании гармонически сочетаются смерть и преображение. Чехов говорит нам, что нежность, радость, человеческое сочувствие могут преобразить природу, в которой заключены и жизнь и смерть человека; человек может стать выше смерти»¹⁶.

Р.Маколей, Г.Лэннинг

«Великие русские писатели XIX века создают в прозе своеобразную “органическую форму”. Для них важна не тщательно разработанная структура произведения, а тема. В рассказе мы можем видеть развитие этой традиции от “Записок охотника” Тургенева к новеллам Чехова <...>

Эти рассказы просты в том смысле, что в них нет сложной цепи событий <...> Но в них множество проблем, которые чудесным образом соединяются

воедино. Рассказы, построенные на интриге, неизбежно должны “сужаться” к концу, т.к. они фокусируются на одном моменте (по Аристотелю). Чеховский рассказ, как и рассказы его последователей, совершенно открыт <...> Рассказы Чехова заканчиваются так, что приводят нас к выводу: жизнь слишком сложна, чтобы мы могли судить о ней окончательно. Русские писатели (особенно Тургенев) нашли своих последователей в поколении Генри Джеймса и Джозефа Конрада, затем их стиль воспринимают английские писатели. Начиная с К.Мэнсфилд, которая иногда создавала прямые имитации, это влияние сказалось на целом ряде новеллистов. Влияние Толстого и Достоевского было более общим и не таким специфическим, как влияние Чехова на английский рассказ»¹⁷.

Ф.Д.Рив

«Чехов назвал “Три года” рассказом, но этот рассказ обладает качествами и пропорциями романа. Он сосредоточен не на эпизоде, а на течении жизни. Он не об одном человеке, а об обществе. Это чеховский роман о “семейном счастье” <...>

Лаптев изображен таким, каким он был в момент самопознания, в момент осознания условности, неестественности своего поведения. Он изменяется не внешне. Он изменяется внутренне — наступает это в переломный момент его жизни и самого рассказа <...>

Лаптеву горько оттого, что невозможно действовать в соответствии со своим желанием, жить осмысленно и значительно <...>

“Поживем — увидим” — самопознание завершено этой мыслью героя. Прозрение, такое, как у Ивана Ильича¹⁸, было бы здесь неубедительно <...>

Чехов оставляет нас, как и своих героев, где-то между двумя частями нас самих, между “мужем” и “чином”, между человеком и чином.

Живя в коммерческом и индустриальном обществе, без веры в прогресс, сомневаясь в доброте человеческой природы, скептически относясь к высшим авторитетам, мы не знаем, как воссоединить снова эти два начала. Чехов вошел в наш век, и его творчество отделяет классический роман от модернистского...»¹⁹

С.О.Лессер

«Когда художественные образы обладают особой значительностью, их обычно предпочитают называть символами. Но нужно учесть, что между символами и другими художественными образами нет резкой демаркационной линии <...> Выделение определенных образов как символов может привести нас к мысли, что они как бы нечто внешнее в рассказе <...> В действительности самые богатые значением символы всегда являются составной частью фона или действия. Иногда они могут повторяться, подобно мотиву в музыке или в живописи и нести новое значение при каждом новом их использовании. Описание метели в рассказе Чехова “На пути” относится к таким образам <...>»²⁰.

У.Бут

«Чехов начинает с довольно смелой защиты “нейтралитета”, но он не может написать и трех предложений без того, чтобы не выдать своего отношения. “Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником, и — только...” (III, 11). Свобода и искусство хороши, тогда суеве-

рия и предрассудки плохи? И тут же он вообще отказывается от проповеди индифферентности, с которой начал. “Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались” (там же).

Вновь и вновь Чехов обнаруживает наиболее страстный род увлеченности, который он часто называл “объективностью” <...> “Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые” (II, 12). Мы вправе спросить, по какой шкале ценностей будут определяться добро и зло.

Было бы серьезной ошибкой, тем не менее, отказываться от объективности, авторской нейтральности только потому, что существует такая понятная и элементарная путаница между нейтральностью по отношению к некоторым ценностям и нейтральностью по отношению ко всему <...> Чехов как художник просто не хотел быть ни либералом, ни консерватором. <...>

Авторская объективность иногда понимается как беспристрастное отношение к своим персонажам. Многие из того, что Флобер и Чехов писали об объективности, в действительности — всего лишь стремление художника быть справедливым в отношении своих персонажей, не принимать предвзято сторону того или другого»²¹.

Г.П.Стоуэлл

«Чехов и Г.Джеймс изображают сам процесс восприятия. Результат этого — поиски точки зрения и способов выражения субъективности.

Чехов и Джеймс отказываются от выражения своих собственных взглядов в произведении, они понимают, что каждый персонаж должен видеть мир по-своему. <...> Они передавали функции восприятия повествователю, что вело к единству впечатления. Экспериментируя с образом повествователя, Джеймс и Чехов в своих наиболее импрессионистических произведениях воссоздавали мир через сознание центрального героя, а иногда и многих. <...>

Большинство ранних импрессионистических рассказов Чехова были посвящены детскому восприятию. И первые импрессионистические романы Г.Джеймса (“Женский портрет” и “Что знала Мейзи”) посвящены тому, как воспринимают мир девочки. Но постепенно восприятие меняется, что и показал Чехов в “Даме с собачкой”: у Гурова акт восприятия все больше сближается с актом воспоминания. <...>

Импрессионизм изображает процесс, в котором впечатления поглощаются воспринимающим сознанием и синтезируются в мысль, ведущую к действию. <...>

Наиболее отличительная черта импрессионизма — это ритм, длина предложений, подбор слов; все это свойственно Джеймсу, Чехову, Крейну, Вулфу, Мэнсфилду, Форду, Прусту. <...>

Чеховский ритм иллюстрирует импульсы сознания, ведет к усилению языковой энергии»²².

Р.Л.Джонстон

«Влияние Чехова на современный рассказ огромно, в США, Англии, Франции оно преодолело все языковые барьеры и национальные границы, чеховские рассказы становятся моделью для самых талантливых писателей Англии и Америки. В начале века его гений признавали Шервуд Андерсон, Джеймс Джойс, Вирджиния Вулф, Эрнест Хемингуэй и др.

Чеховское влияние остается в силе и для современных писателей. Своим учителем его называли Притчетт, Юдора Уэлти, Надин Гордимер, Эдна О'Брайен, Реймонд Карвер и др.

Поражает высокое качество его зрелых произведений, более 50 из них вошли в антологии с определением "великое"²³.

Дж.Стюарт

"В молодости я увлекался Ги де Мопассаном и Антоном Чеховым, так как они изображают жизнь в простой, ненавязчивой манере. Их рассказы, по большей части, не имеют интриги, но так много находишь в них между строк"²⁴.

Дж.Фэррел

"Диалог обычно не только необходим для развития рассказа, но также передает атмосферу, характеризующую героев. Тон объективности при этом сохраняется. Рассказ может показаться холодным, но, как однажды заметил Антон Чехов в письме к молодому писателю, когда пишешь о печальном, лучше быть немного холодным"²⁵. Этому я часто слеую в своем творчестве"²⁶.

К.Гордон и А.Тейт

"Большинство современных писателей испытали влияние Чехова. Те, кто не вошел в прямой контакт с ним, находился под влиянием таких его учеников, как К.Мэнсфилд. Его величайший ученик — Джеймс Джойс. Шедевр Джойса рассказ "Мертвые" можно привести как превосходный пример того, что может дать чеховский метод в руках мастера, способного использовать его глубочайшие возможности"²⁷.

Т.Галласон

«На первый взгляд, "Крыжовник" Чехова — это рассказ о Николае Ивановиче и об осуществлении его мечты: человек перестал быть чиновником и нашел смысл жизни, обрел свободу. Но по мере того, как Иван Иванович рассказывает о своем брате Николае Буркину и Алехину, перед нами раскрывается история самообмана и заблуждения. Ведь Николай — один из тех людей, о которых Толстой говорил: много ли человеку земли нужно? — всего три аршина"²⁸. Иван Иванович понимает заблуждения и своего брата, и Толстого. Он говорит: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа" (10, 58).

В рассказе Николай раскрывается как мертвая душа, как лишний человек. Эта мысль многообразно варьируется и подтверждается в рассказе <...>

И все же, хотя жизнь Николая — самообман <...> он наслаждается каждым мгновением этой жизни: для него крыжовник сладок, для его брата Ивана Ивановича, который реально смотрит на мир, он твердый и кислый. Для Николая его иллюзии — это не иллюзии, а счастливая реальность. И это только одна из нескольких парадоксальных связей между иллюзией и реальностью, которые Чехов раскрывает в рассказе.

Рассказ слишком сложен, чтобы быть только историей о Николае и его крыжовнике. Крыжовник становится центральным многозначным символом, имеющим отношение и к Буркину, и к Ивану, и к Алехину, и к России в целом. Рассказ все ширится и ширится в своем значении <...>

По своей структуре “Крыжовник” — это рассказ в рассказе, и постепенно жизнь Николая становится лишь одним из эпизодов в исследовании общего состояния русской действительности. Когда Иван Иванович рассказывает историю жизни своего брата, он рассказывает и свою собственную историю, которая, несмотря на всю его рассудительность, тоже оказывается историей мертвой души, историей лишнего человека. Он <...> восклицает: “Ах, если бы я был молод!” И это его собственная иллюзия, его самообман. Иван Иванович понимает своего брата и свои собственные ошибки и говорит о том, что Алехин молод, он мог бы еще найти смысл и цель жизни. И он не видит, как не видит и сам Алехин, что этот человек во многом подобен его брату: оба землевладельцы, один целиком поглощенный своим поместьем, другой — крыжовником. Алехин никогда не осуществит тех идеальных стремлений, о которых говорит Иван Иванович. Всеведущий автор Чехов иронически замечает об Алехине: “Умно ли, справедливо ли было то, что только что говорил Иван Иванович, он не вникал; гости говорили не о крупе, не о сене, не о дегте, а о чем-то, что не имело прямого отношения к его жизни, и он был рад и хотел, чтобы они продолжали...” (10, 65). Еще раньше Иван Иванович говорит обо всей русской жизни: “...наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился <...> Это общий гипноз” (там же, 62).

Паралич жизни отдельных людей и всеобщая спячка подчеркиваются с самого начала рассказа. В нем господствует атмосфера серого, тихого, скучного дня и скучный рассказ о бедном чиновнике и его крыжовнике. Чехов талантливо использует и контраст: освежающий дождь, возбуждающая красота Пелагеи, портреты в рамах <...>

В рассказе нет конца... Ничто не находит разрешения, но рассказ похож на запальный шнур, он продолжает воздействовать на читателя поэтической техникой намека и внушения. Отдельные частности слагаются в более общую и значительную картину <...>

Мы можем использовать “Крыжовник” для того, чтобы отразить столь обычные нападки на жанр рассказа <...> В рассказе нет никакой традиционной для этого жанра схемы. Рассказ кажется настолько безыскусным и лишеным какой бы то ни было авторской тенденции, насколько это вообще возможно <...> В нем нет ни начала, ни середины, ни конца, это только эпизод, который развивается совершенно свободно. Чехов демонстрирует, какой гибкой может быть форма рассказа»²⁹.

Дж.Стайнер

«Театр Чехова — музыкальный. В нем нет прямых конфликтов <...> Персонажи движутся в атмосфере, создающейся едва уловимыми интонациями. Это как магнетическое поле <...> Пьесы трудно ставить, т.к. средства их реализации очень близки к музыке. “Чеховский диалог” — музыкальная партитура для говорящего голоса <...> Интрига полифонична. Несколько действий и уровней сознания развиваются в одно и то же время <...> Во втором акте “Вишневого сада” голоса Раневской, Лопухина, Гаева, Трофимова и Ани образуют квинтет <...> “Звук лопнувшей струны” — ключ к внутреннему развитию пьесы <...>

Творчество Чехова нельзя рассматривать как трагедийное. Сам он утверждал, что его пьесы — комедии <...> Но чеховские драмы выросли в опреде-

THE DEATH OF TRAGEDY



GEORGE STEINER

19  61

NEW YORK
ALFRED A. KNOPF

ДЖ.СТАЙНЕР. СМЕРТЬ ТРАГЕДИИ
Нью-Йорк, 1961
Титульный лист

ленных исторических условиях и содержат политическую иронию и социальную сатиру <...> Сократ в “Симпозиуме” хотел заставить своих слушателей согласиться с тем, что гений комедии тот же самый, что и трагедии. Но они, опьяненные вином, уснули <...> Даже Аристофан не остался бодрствовать, чтобы узнать, что его тоже можно рассматривать как трагика. Так усилия Сократа пропали, но драмы Чехова — новое доказательство единства комического и трагического»³⁰.

М.Т.Херрик

«С тех пор, как в XIX веке на европейской сцене стала преобладать французская драматургия, драма и мелодрама (т.е. зрелищная пьеса, объединяющая трагические события с шутками и музыкальным аккомпанементом) распространилась почти по всему Западу <...> Что такое, например, знаменитый “Кукольный дом” Ибсена? <...> Это трагикомедия, она лежит между трагедией и комедией <...>

Большинство лучших пьес за прошедшее столетие были драмами. Наи-

более известная из них — вероятно, чеховский “Вишневый сад”, пьеса, которая разрушает все усилия определить ее как комедию или трагедию»³¹.

Артур Миллер

«Я хочу сказать о писателе, который, вместе с Ибсеном, оказал огромное влияние на наш театр, осознаем мы это или нет.

Трудно представить, чтобы какой-нибудь драматург мог читать Чехова, не завидуя одному качеству его пьес. Я бы назвал его равновесием. <...> Его прикосновения нежны, взгляд добр, так добр, что в нашем театре возникает чеховская легенда, в которой он становится почти сентиментальным, а его пьесы воспринимаются как элегии, постскриптум к умирающему веку. Нужно сказать, что он не единственный русский писатель, который относится к своим героям словно к родным: это качество почти всей русской литературы, и я говорю это для того, чтобы подчеркнуть связь Чехова с этой традицией и вместе с тем отделить его от нее.

Чехов важен для нас потому, что он уравнивал два противоположных взгляда на драму. Иногда <...> он казался вдохновителем драматургов, склонных к интроспекции <...> С этой точки зрения он драматург бездеятельности, извращенного самоанализа, черной меланхолии. В тридцатые годы многие (с левых позиций) осуждали его за недостаток энергии, активности.

Его пьесы, я думаю, выдержали испытание временем, но в одном отношении он не может быть образцом для нас <...> Наше время бесконечно более жестокое, чем его, и пытаться воссоздать его настроение значило бы исказить наше собственное <...>

Главное для нашего театра заключается в другом: в то время, как чеховская психологическая пронизательность наполняет пьесу и проявляется глубокий интерес к духовной жизни героев, его видение не ограничивается индивидуальной психологией. <...> Его пьесы — не просто упражнения по психологии. Они содержат критический взгляд в отношении не только действующих лиц, но и социальных обстоятельств, которые их сформировали <...>»³²

Ричард Гилман

«Наиболее общепринятая точка зрения на пьесы Чехова — это пьесы “настроения” и “атмосферы”, которым не хватает хорошо организованной структуры, традиционного театрального действия, все сосредоточивается на нюансах “нежно-горьких” чувств.

На протяжении тех 75 лет, в течение которых они, особенно три таких шедевра, как “Дядя Ваня”, “Три сестры” и “Вишневый сад”, идут на западной сцене, их воспринимали как драмы приглушенные, чувствительные, тонко организованные, в которых важные темы человеческой судьбы воплощались в минорном ключе.

Но пьесы рассматривались и совсем в другом плане: как драмы социального процесса, как изображение <...> жизни провинциальной России в конце века <...> Эта точка зрения превратилась в советское время <...> в застывшую догму. <...> Как писал Томас Манн, у Чехова есть свои идеи, свои идеалы, но они не декларируются. Возможно, решительнее всех писателей, когда-либо живших, Чехов отказывается от роли законодателя или судьи, творя с такой интеллектуальной сдержанностью и отсутствием авторского “я”, что нам все еще трудно верно оценить истинную значительность мира, его образов.

Автор исчезает, время от времени обнаруживая свое присутствие. Так, например, доктора есть почти во всех его пьесах, но они не похожи на него, он изображает медиков совсем не с автобиографической целью <...>, но потому, что медицина играла социальную роль и могла стать основой для драматической ситуации: разрыв между тем, чего ждут от врачей и чем они являются на самом деле.

<...> Одни герои высказывают суждения, как мы можем предположить, близкие самому Чехову, но другие герои <...> будут с такою же убежденностью опровергать их <...>

В его пьесах поразительным образом отсутствует авторский голос, они кажутся почти “природным явлением”, ни от кого не зависящим. <...> Герои идут своим путем, не направляемые и не контролируемые их создателем. Во всяком случае, нам так кажется, и это порождает мнение, что чеховским пьесам не хватает драматической структуры и их жизнеподобные ситуации лишены эстетической значительности и цели <...>

Личная сдержанность Чехова отражается и в сдержанности его искусства. Его пьесы требуют, чтобы мы заглянули за их поверхность, но не для того, чтобы раскрыть некую “истинную” и тайную суть, а чтобы понять: поверхность сама содержит глубинную суть, чеховская сдержанность — это уважение к правде и отказ воспринимать мир более драматичным, чем он есть на самом деле, или конструировать свои пьесы подобно мистериям <...> Чехов

создает драму недраматичного, драму банальности, повседневности. В этом смысле его пьесы противоположны ныне преобладающей традиции открытой страсти и значительной кульминации, традиций греческой и французской классицистской трагедии, Шекспира <...> и всем тем драмам, которые стремятся систематизировать мир <...>.

Совершенно независимы от драматической и театральной условности и герои его главных пьес, они, кажется, пришли на сцену из реальной жизни <...> Это было проявлением его свободы от всякой преднамеренности, его отказа заключать живую жизнь в логические схемы и образцы <...>

И собственный темперамент Чехова, его мягкость (но не мягкотелость — он мог быть гневным) и неприязнь к системам и категорическим суждениям также определяют характер его пьес <...> Чехов — один из величайших революционеров сцены <...>

Как считает Эжен Ионеско, традиционный театр от греков до наших дней следовал форме детективной истории: в первом акте проблема была поставлена, в среднем акте она развивалась, в последнем получала разрешение. Ионеско отвергает такую структуру <...>

Отречение Чехова от детективной традиции в драме было более тонким, чем у Ионеско или любого другого драматурга театра абсурда. На первый взгляд, его пьесы и пьесы абсурдистов кажутся совершенно различными. И все же не будет ошибкой воспринимать Чехова как предшественника театра абсурда, его влияние менее явное, чем влияние Стриндберга, но более глубокое; отнюдь не глупо рассматривать “Трех сестер”, например, как произведение, очень близкое по духу и по технике к пьесе “В ожидании Годо”. <...>

“Три сестры” — лучшая пьеса Чехова, одна из лучших пьес в мире, драма такая же неисчерпаемая, как “Царь Эдип”, “Гамлет” и “Король Лир”.

Генри Джеймс однажды написал, что критерием для оценки литературного произведения является “полнота чувства жизни”, которую оно содержит. Под “чувством жизни” он подразумевал не просто сырой необработанный опыт, но тот, который был переработан сознанием и воплощен в эстетические формы. Это верно и в отношении драмы, и “Три сестры”, с этой точки зрения, — наиболее замечательное произведение Чехова. Написанная после “Дяди Вани” и перед “Вишневым садом”, эта пьеса проливает на них свет и объединяет в трилогию, где единство не в теме или интриге, а в общем видении мира, общей мысли, стиле <...>

В манере, к которой вряд ли можно найти параллель в творчестве других современных драматургов, чеховские пьесы, особенно три последние, <...> как бы вырастают одна из другой, представляя собою нечто единое и значительное <...> В этом плане Чехов, возможно, походит больше всего на Беккетта, меньше всего — на Стриндберга и Брехта.

В “Трех сестрах” чеховское драматическое искусство достигает своей кульминации, так что исследование ее художественной природы особенно важно. Если драма, по определению, есть “действие”, то какого рода драмой может быть произведение, в котором внешне почти ничего не происходит? Как сделать знаменитое подводное течение чеховских пьес видимым, вывести его на поверхность? <...> Почти все из нас поддаются необычайному воздействию “Трех сестер”, но почему это происходит, что нас захватывает? <...>

Поставив эти вопросы, мы видим, как все они связаны между собой, мы осознаем, как великие и оригинальные пьесы изменяют самое определение драмы <...> “Три сестры” не имеют протагониста, или, если хотите, их три, но это не героини в традиционном смысле этого слова, самое большее, на что

они способны, — это вызвать сочувствие к их трудной жизни. Только если мы придем к пониманию <...> что трудности эти безграничны и ничем не смягчаются, то поймем, что это и составляет тему и суть пьесы <...>

Джеймс определил пьесы Ибсена как произведения, “кажущиеся недраматичными, изображающие не действия, а состояния”. Это определение еще в большей степени применимо к Чехову, особенно к его “Трем сестрам”, и оно является главным ключом к секретам его удивительно деликатного, тонкого, неуловимого и все же неразрушимого искусства. “Состояние” — это ситуация трех сестер и группы людей вокруг них <...>

Время как драматическая ситуация? Мы можем пойти дальше и сказать, что время — это главная тема “Трех сестер”, время в том смысле, который ему придает Беккет, когда в своей книге о Прусте называет его “двухговым чудовищем спасения и проклятия”. <...> Пьеса Беккета — об ожидании, а не о Годо, и о том, что делают двое бродяг, пока они ждут кого-то, кто придет и спасет их, но так и не приходит. “Три сестры” — пьеса о том, что делают эти три женщины, пока они ждут чего-то или надеются уехать в Москву. Москва имеет для них тот же смысл, что и Годо, функционируя в их воображении как их возможное спасение или хотя бы самоутверждение, их путь к достойному существованию <...>

То, что они не едут, <...> может рассматриваться как их трагедия, но фактически их трагедия заключается в другом. Ничто не препятствует их отъезду в Москву, не заставляет их оставаться в провинции. Они не слабы, не бездейственны, у них достаточно воли в обычном смысле этого слова. Почему же они остаются? Можно предположить, что они остаются, потому что оставаться — это и есть смысл их жизни, способ их существования, как оставаться и ждать Годо — способ существования беккетовских бродяг. Остаться — это синоним их бытия <...> Чехов хочет показать, как время, которое мы переживаем, — всегда только настоящее: будущее — это всегда иллюзия, а прошлое отсутствует или утеряно. Боль пьесы — это страдание на его глубочайшем онтологическом уровне, а не просто на социальном или психологическом. Это касается всех нас, существ, которых время разрушает, хотя обещало нам полноту бытия»³³.

Э.Бентли

«Вторая разновидность трагикомедии <...> — это “комедия с несчастным концом” <...> Классическим образцом произведения этого жанра является, пожалуй, “Дикая утка” Ибсена. К этому же жанру принадлежат и драматические произведения, которые Бернард Шоу охарактеризовал как “неприятные пьесы” <...> Все многоактные пьесы Чехова представляют собой трагикомедии такого рода, и указание Чехова, что “Вишневый сад” — это комедия, я склонен считать не больше как адресованный Станиславскому и другим сценической ремаркой с напоминанием о ярко выраженных комедийных элементах пьесы. Это комедия с несчастным концом. Трагикомедиями в этом же духе являются “Что тот солдат, что этот” и “Махагони” Брехта, фильм Чаплина “Мсье Верду”, пьесы “В ожидании Годо” Беккета и “Стулья” Ионеско»³⁴.

Дж.Гасснер

«В течение последней четверти века стало ясно, что русская драматургия в большей степени, чем ибсеновская, является основой реалистического искусства. <...> Пример <Чехова> опасен только в одном отношении — писа-

тель не может оставаться самим собой, подражая Чехову. Автор должен был бы прежде всего попытаться стать таким, как Чехов, но ведь возможна только одна такая индивидуальность. Чеховское творчество указало определенный путь английским и американским писателям, но они должны были пройти его самостоятельно, как например, О'Кейси в "Юноне и Павлине", Одетс в "Прогнитесь и пойте!". <...>

Сам Чехов мог дать американским и английским драматургам урок сохранения индивидуальности: несмотря на его связь с другими русскими драматургами и романистами, он писал не как член какой-либо литературной школы»³⁵.

Т.Э.Перри

«<Чехов> устанавливает равновесие между трагедией и <...> нелепостями жизни, и из союза этих двух негармоничных элементов он создает жанр, который лучше всего назвать иронической комедией. <...>

"Вишневый сад" — это социальный документ, но, подобно всем пьесам Чехова, это и поэма <...> Это, без сомнения, — наиболее законченное, совершенное произведение Чехова. В нём содержатся мысли о любви и искусстве, традициях и воспитании, бизнесе и науке <...>

Эти две великолепные пьесы, шедевры Чехова и Гоголя <"Вишневый сад" и "Ревизор"> вершины русской комедии»³⁶.

Дж.Лар

"Чехов, несмотря на его трезвый анализ действительности, исходит из пасторальной традиции <...> Чеховский лиризм — контрапункт жестов, слов, звуков — всегда связан с деревней <...> Пинтеровские пьесы, с другой стороны, — урбанистические притчи <...> У героев Пинтера нет больше веры в космический порядок <...>, они просто существуют от мгновения к мгновению, стремясь выжить <...> Все драматические средства Пинтера (стилизация речи, драматически значимые паузы, тщательная мизансценировка) напоминают поиски Н.Саррот и в целом нового романа <...>

Если пинтеровский мир кажется более маленьким и серым, то не от недостатка силы у художника, а потому, что современный мир оставляет человеку мало оснований для веры и гораздо больше для страха перед антигуманными внешними силами»³⁷.

Г.Клерман

"Между реализмом и <...> поэзией в театре нет конфликта. Самый глубочайший реализм — поэтичен, настоящая поэзия — реальна. Я рад видеть медленное движение к более свободному, более поэтическому театру <...>

Реализм Ибсена и Чехова представляет современный <...> метод раскрытия поэзии в изменившемся обществе — обществе безудержного индивидуализма. <...>

Теперь почти каждый признает гениальность Чехова-драматурга <...> Меня он полностью покоряет. Я спрашиваю себя — почему? Ведь он не так избыточен и красноречив, как Шекспир, не так сосредоточен, как Софокл, не так ярок, как романтики <...> Чехов покоряет потому, что нежность и доброта его души, мудрость понимания, острота наблюдения так удивительно сочетаются <...> с безошибочной верностью вкуса и тона, что каждый момент его пьесы превращается в самую проникновенную поэзию»³⁸.