

# ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧЕХОВА В ТРОПИЧЕСКОЙ И ЮЖНОЙ АФРИКЕ

---

Сообщение М. Д. Громова

Русская классическая литература была и остается одним из наиболее мощных “камней” того фундамента, на котором строятся в XX столетии молодые литературы африканских стран. Возникнув в результате адаптации на африканской почве жанровой системы, художественных принципов классических и современных литератур Запада, литературы Африки, имея в своем распоряжении весь арсенал открытий, совершенных мировой словесной культурой, безошибочно выбирают из него те явления, которые наиболее близки им по принципу отражения действительности, величине художественной задачи. “Писатель — это учитель, который ходит между рядами и указывает на ошибки нерадивым ученикам”, — писал классик нигерийской литературы Чинуа Ачебе. Литература как средство формирования общественного сознания, реализм как основополагающий художественный метод — эти два принципа были ключевыми для развития африканских литератур в XX столетии. Естественно, что русская классика как одно из наивысших воплощений возможностей реалистического метода и общественного потенциала литературы оказала значительное влияние и на творчество крупнейших африканских писателей нашего времени, и на становление африканской литературы в целом.

Список имен русских писателей, которых считают своими “литературными учителями” современные писатели Африки, внушительен — от Пушкина до Леонида Андреева, от Маяковского до Солженицына. Тем не менее из триады великих имен, наиболее “востребованных” западной и, соответственно, африканской литературой (поскольку с произведениями русских писателей африканские авторы знакомились в основном в переводе на языки бывших метрополий) — Толстого, Достоевского, Чехова — имя последнего встречается в статьях, интервью и произведениях африканских авторов наименее часто. Объясняется это во многом, по-видимому, тем, что главным жанром молодых африканских литератур в XX в. стал роман (об этом см., в частности, известную монографию И.Д.Никифоровой<sup>1</sup>) — и потому внимание африканских литераторов было обращено в основном на опыт гениев русской романистики. Тем не менее имя Чехова имеет множество “африканских адресов”; некоторые из них рассмотрены в этом обзоре.

Во многих африканских странах фамилия великого русского писателя может оказаться знакомой даже неграмотному крестьянину — и в этом заслуга прежде всего самодеятельных (реже — профессиональных) театральных трупп, во множестве возникающих в африканских странах уже в первые годы независимости. Африканский театр — по преимуществу “гастрольный”, не-

большой театральный коллектив, как правило, большую часть сезона объезжает окрестные города и деревни. Деревень же в Африке существенно больше; поэтому репертуар африканских театров составляют в основном пьесы, понятные “простому”, неискушенному, а нередко и просто неграмотному зрителю; любимые жанры — комедия и фарс. Из чеховских пьес в репертуаре “передвижных” африканских театров пальму первенства удерживают “Медведь” и “Предложение”. Впервые эти пьесы были поставлены в некоторых африканских странах в 60-е гг. (на английском и французском языках), впоследствии же они переведены и на африканские языки — так, в Кении и Танзании они ставятся на языке суахили — “лингва франка” Восточной Африки, в Уганде переведены на язык луганда и также входят в постоянный репертуар местных театров. (Заметим в скобках, что из русских пьес по степени популярности в Африке Чехова опережает Гоголь; в особенности повезло “Ревизору”, уже в течение полувека являющемуся едва ли не “обязательным” для любого мало-мальски крупного африканского театрального коллектива и переведенному не только на европейские, но и на многие африканские языки; так, автору этих строк довелось видеть в книжном магазине в кенийском городе Накуру издания “Ревизора” на английском и трех языках народов Кении. “Ревизор” ставился в Эфиопии на амхарском, в Сенегале и Кот Д’Ивуаре — на французском языке<sup>2</sup>.) Чеховские комедии известны по всему континенту и входят в репертуар самодеятельных и профессиональных театров Ганы<sup>3</sup>, Нигерии, Кении, Зимбабве и других стран (так, восточноафриканская труппа “Передвижной театр”, образованная в 1964 г., уже к 1966 г. играла 13 представлений “Медведя” в сезон<sup>4</sup>. Повторим — широкая популярность этих пьес связана прежде всего со спецификой африканского массового театра; африканские режиссеры, руководители театральных коллективов без труда обнаруживают в чеховских комедиях то “вневременное” зерно смеха, которое понятно любому зрителю, — и поэтому их с одинаковым удовольствием вот уже полвека смотрит и “простая” деревенская, и искушенная столичная публика. Советский театровед, исследователь африканского театра Н.И. Львов в упомянутой нами монографии “Современный театр Тропической Африки” писал: «Объяснить популярность чеховских “шутков” труднее, чем популярность “Ревизора”. В них нет такой жалящей сатиры. Но, очевидно, Чехов остро подметил и выявил в этих пьесах какие-то глубинные черты человеческого характера, свойственные людям разных наций. А помимо того, забавные ситуации, в которые поставлены действующие лица, непрерывно меняющиеся взаимоотношения их дают исполнителям неисчерпаемые возможности для выразительной игры»<sup>5</sup>. При этом уже в первых постановках чеховских “шутков” стилистика их сценического воплощения была весьма свободной: “Конечно, ни в одной постановке этих “шутков” исполнители не ставили себе задачи передать русский быт. Они выступали в современных городских одеждах, без грима, а иногда изменяли применительно к своей стране имена и часть текста. Любительская труппа “Негро-театр” в Дакаре, ставя в 1969 г. “Предложение”, назвала жениха Абду, невесту — Фанта, частично изменила и предмет возникших между ними споров. Впрочем, спор о Волвьих Лужках вполне понятен и в Африке, где часто возникают длительные тяжбы из-за какого-то пустышного участка, расположенного между двумя селениями. Столь же обычна и манера в пылу спора поминать пороки и болячки живых и усопших родственников. Но во втором споре Абду с Фантой режиссеру пришлось Угада и Откатая превратить в породистых лошадей, потому что охота с собаками в Сенегале не практикуется”<sup>6</sup>.

Неизмеримо больше то влияние, которое оказала драматургия Чехова на становление в странах Африки профессионального, “элитарного”, “университетского” театра и драматургии. Если психологизм, внутренняя динамика и сама проблематика “Чайки” или “Трех сестер” непонятны массовой, “деревенской” аудитории, то профессиональные театральные коллективы африканских стран, организуемые в основном в университетских центрах, с конца 50-х годов XX столетия ставят и играют в различных интерпретациях (и на разных языках) и названные пьесы, и “Дядю Ваню”, и, конечно, “Вишневый сад”. При этом режиссеры и актеры также далеки от того, чтобы просто воспроизводить на сцене чужую историческую реальность — проблематика чеховских пьес представляется им как нельзя более актуальной и современной. Так, “Вишневый сад” в постановке кенийского коллектива “Phoenix Players” превращается в оду патриархальной, традиционной Африке, гибнущей под стремительным натиском “новой реальности” наступающего XXI века. На ежегодных театральных конкурсах и фестивалях, проводящихся во многих африканских странах, самодеятельные и профессиональные театральные коллективы представляют новые версии чеховских пьес, подчас решаемых в самой неожиданной сценической стилистике.

Пьесы Чехова входят в учебные программы театральных факультетов большинства университетов Тропической и Южной Африки — по ним будущие драматурги, режиссеры, актеры изучают законы драматургии, построения сценического образа, осваивают самые “азы” европейской драматургии XIX–XX вв. — и при этом нередко предлагают собственные варианты постановки чеховских пьес. По словам кенийского театроведа, преподавателя Университета Найроби Опию Муммы, “пьесы Чехова сегодня составляют неотъемлемую часть репертуара театральных трупп большинства африканских стран, учебных программ театральных факультетов”<sup>7</sup>. В университете Найроби ставились не только традиционные “Предложение” и “Медведь”, предназначенные для массовой аудитории, но и “Три сестры”, “Чайка” и “Вишневый сад” (“Чайку” в Национальном театре Кении студенческая труппа пыталась поставить и как музыкальный спектакль).

Велико “участие” Чехова и в становлении современной африканской прозы, в особенности, — жанров новеллы и короткого рассказа. Редкий африканский автор, вспоминая о годах своего “литературного ученичества”, не назовет имя Чехова в числе тех литературных вершин, к которым стремились начинающие писатели. Интересно отметить, что особенно велика роль чеховской прозы в становлении литературы на африканских языках — во многом благодаря тому, что именно чеховские рассказы в 60–80-е гг. переводились советскими издательствами (“Радуга”, “Прогресс” и др.) на крупнейшие языки Африки — амхарский, суахили, хауса. О Чехове как одном из вдохновителей современной эфиопской литературы (на амхарском языке) говорит эфиопский прозаик Таддэсэ Либэн, подчеркивая, что рассказы Чехова в амхарском переводе стали тем “катализатором”, который во многом подвигнул эфиопских писателей на освоение тонкостей этого жанра<sup>8</sup>. О Чехове как об одном из главных “литературных наставников” говорят пишущие на суахили танзанийские прозаики Саид Ахмед Мохаммед, Сеити Чачаге<sup>9</sup>. Переводы чеховских рассказов на африканские языки помогли африканским авторам осознать саму “пригодность” местных языков для современной художественной прозы, освоить технику ее создания.

Нужно особо сказать о том, какой след оставил Чехов в литературе Южно-Африканской Республики — старейшей из литератур континента, форми-

рование которой началось еще в последней четверти XIX столетия. Английскими переводами рассказов Чехова зачитывались еще в конце XIX — начале XX вв. “жрицы-основательницы” южноафриканской англоязычной литературы — писательницы Оливия Шрейнер, Сара-Гертруда Миллин и Полин Смит. В стихотворении “Топор в саду” южноафриканского писателя Уильяма Пломера (впоследствии он получил известность как автор первого южноафриканского романа о “цветном барьере”) передано глубокое впечатление от пьесы “Вишневый сад”, увиденной автором в 1911 г. в Лондоне. Пломер с негодованием пишет об английских аристократах, “не одобрявших” содержание явно “не салонной” пьесы:

Сэр Никто в своей программке выудил холодным взглядом,  
Как преступно в этой пьесе  
Попран избранных закон.  
Он брюзжал: “Ну что ж, посмотрим!”  
(Это означало: “Хватит”.)  
Весь театр встревожил он.

“Что за тип? Какой-то русский?  
Никогда о нем не слышал. Но, держу пари, свернул он  
Где-то с верного пути.  
Господи! Четыре акта! И у этих иностранцев  
Сами имена к тому же  
Неприличные почти!”

.....  
Но, как было неизбежно, когда сцена опустела  
И домой ушли актеры,  
Бутафоры — все ушли,  
Гулко разнеслись удары,  
Это топора удары, —  
Вырубали сад вдали.

И стучал топор все громче,  
Он стучал невыносимо,  
Вырубая сад легко.  
Он умолк. И только пушки  
Ухали в садах французских.  
И была от них Россия  
В двух шагах — недалеко.

(Перевод И.Озеровой)

О Чехове как об одном из своих “литературных учителей” говорит известная южноафриканская писательница, лауреат Нобелевской премии в области литературы Надин Гордимер. В интервью российскому журналисту В.Корочанцеву она вспоминала: “Диалогу я училась у Хемингуэя <...> Краткости — у Мопассана и особенно у Чехова — другого такого мастера рассказов, как он, я не знаю. Среди русских писателей выделяю также Достоевского, который, кстати, пользуется огромной популярностью у нашей молодежи, прежде всего у африканцев. Я многим обязана русской литературе — мы воспитывались на ней, без нее трудно было бы жить...”<sup>10</sup> Рассказы самой Гордимер (она — автор девяти сборников рассказов, хотя мировую известность получила как романист) заставляют прежде всего вспомнить именно чеховскую манеру; писательница обращается к миру мыслей и чувств “маленького человека” — обычного, “простого” южноафриканца, как белого, так и черного, — их жизнь в равной степени изуродована реальностью “общества раздельного развития рас”; вызывают непосредственные ассоциации с

развития рас”; вызывают непосредственные ассоциации с чеховскими героями и многие персонажи ее рассказов.

В творчестве Чехова Гордимер привлекает умение увидеть “в обыденном трагическое”, явить за мелкими подробностями быта, черточками характеров уродливость созданного героями бытия. Легкий же юмор ранних рассказов Чехова “не сочетается” с обличительным пафосом творчества знаменитой южноафриканской писательницы.

Южноафриканский исследователь Й.Каннемейер пишет о влиянии Чехова на развитие современной романистики ЮАР на языке африкаанс, в частности, на творчество известного в стране прозаика Карела Схумана<sup>11</sup>. О влиянии на их творчество чеховского гения говорили с первых лет своей литературной деятельности и южноафриканские авторы, создатели стремительно развивающейся “черной” литературы ЮАР. Российский африканист С.П.Картузов в одной из статей, опубликованной еще в конце 60-х гг., писал о влиянии Чехова на творчество многих представителей южноафриканской “черной литературы”, в частности, на произведения известного в стране прозаика Эзекиеля Мпахлеле: “... В творчестве Чехова Мпахлеле привлекает четкий и экономный стиль, а в плане идейном — интерес русского писателя к способности человека противостоять влиянию окружающей среды, оказывать ей сопротивление”. Чехов был также одним из главных “литературных ориентиров” для таких южноафриканских писателей как Льюис Нкоси, Блок Модисане и другие.

В этом кратком обзоре мы рассмотрели, конечно, лишь часть “африканских адресов” творчества Чехова. Театры в большинстве стран Тропической и Южной Африки продолжают ставить его пьесы, его творчество изучается в учебных заведениях, произведения Чехова были и остаются “питающим источником” творчества современных африканских писателей. Информация об этом нуждается в кропотливом сборе, систематизации и изучении — и автор искренне надеется, что в ближайшем будущем удастся многократно расширить список “африканских адресов” великого русского писателя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Никифорова И.Д. Африканский роман. Генезис и проблемы типологии. М., 1977.

<sup>2</sup> Львов Н.И. Современный театр Тропической Африки. М., 1977. С. 94.

<sup>3</sup> Etherton M. The development of African drama. London, 1982. P. 148.

<sup>4</sup> Cook D. Theatre goes to people // Transition. Kampala, 1966. № 25.

<sup>5</sup> Львов Н.И. Указ. соч. С. 107.

<sup>6</sup> Там же. С. 95.

<sup>7</sup> Митта О. Antony Chekhov in Kenya. Nairobi, 1999. Рукопись.

<sup>8</sup> См.: Вольпе М.Л. Литература Эфиопии // Современные литературы Африки. Восточная и Южная Африка. М., 1975. С.101.

<sup>9</sup> Mazungumzo ya fasihi. Mahojiano na waandishi, wahakiki na wachapishaji wa Tanzania. Yamekusanyuwa na yametayarishwa na Mikhail D.Gromov. M., 2001. P. 58, 106.

<sup>10</sup> Корочанцев В. Счастливый человек Надин Гордимер // Эхо планеты. 1994. № 36. С. 42–43.

<sup>11</sup> Kannemeyer J.C. A history of Afrikaans literature. Pietermaritzburg, 1993. P. 129.