

Степанов Андрей Дмитриевич

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
a.d.stepanov@spbu.ru

Мировое признание Чехова в рецепции русского зарубежья*

Для цитирования: Степанов А. Д. Мировое признание Чехова в рецепции русского зарубежья. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2023, 20 (3): 579–590. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.311>

В статье рассматривается один из аспектов мирового признания творчества Чехова — его восприятие русской эмиграцией первой волны (так называемым русским зарубежьем). На большом материале газетных и журнальных публикаций, в том числе ранее не вводившихся в научный оборот, автор показывает, как характерное для начала 1920-х гг. ощущение, что «Чехов устарел», постепенно сменялось удивлением перед его мировой славой. То, что писатель, правдиво изобразивший русский быт рубежа веков, получил признание в других странах, а также эмигрантской молодежи, не знавшей старой России, казалось критикам парадоксом и требовало объяснения. Эти объяснения рассматриваются в статье. Одни авторы указывали на необыкновенную точность деталей реальной жизни, что позволяло читателям и зрителям во всем мире воспринимать чеховские пьесы и рассказы как источник знаний о России. Другие подчеркивали совершенство формы и уподобляли эти произведения музыкальным партитурам. Были и те, кто, подобно некоторым советским литературоведам, воспринимал Чехова как пророка революции. Наиболее важными для чеховедения остаются экзистенциальные интерпретации Чехова — в «пессимистическом» и «оптимистическом» ключе. Вслед за Л. Шестовым «пессимисты» считали, что писатель всю жизнь убивал человеческие надежды, «оптимисты» вслед за Д. Философовым и А. Измайловым находили у Чехова всепрощающую жалость и скрытую религиозность. Раскрытию тайной веры писателя была посвящена лучшая эмигрантская публикация о Чехове — книга М. Курдюмова (Марии Каллаш) «Сердце смятенное» (1934). Эмигрантская чеховиана не только остается актуальной для современных интерпретаций Чехова, но и наиболее наглядно представляет широкий спектр часто не совместимых, но при этом вполне допустимых трактовок его текстов. Каждая из этих концепций в отдельности может быть оспорена, но сама возможность их сосуществования, несомненно, показывает неисчерпаемость чеховского творчества и объясняет мировую славу писателя.

Ключевые слова: мировое признание А. П. Чехова, русская эмиграция первой волны, рецептивная эстетика, множественность интерпретаций.

Важный для истории литературы вопрос — как Чехов стал фигурой мирового масштаба, а его произведения частью так называемого мирового канона? — до сих пор не имеет исчерпывающего ответа. Издание в 1997–2005 гг. трех книг «Литера-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00978, <https://rscf.ru/project/22-28-00978/>, в СПбГУ.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

турного наследства» под общим заглавием «Чехов и мировая литература» наглядно продемонстрировало, что рецепция личности и творчества писателя в Европе, Америке, Азии и даже Африке изучена достаточно подробно, однако в этой области еще остаются серьезные лакуны, и в частности — вопрос об эволюции восприятия Чехова русской эмиграцией 1920–1950-х гг.

Специфика реакции представителей зарубежья на литературные и общественные вопросы обусловлена прежде всего свободой слова. В отличие от советских граждан, эмигранты — как профессиональные критики и литераторы, так и простые читатели — имели возможность идеологически неангажированного высказывания. Кроме того, они оказались свидетелями переоценки русского литературного канона и в том числе стремительно растущей всемирной славы Чехова.

Корпус эмигрантских публикаций о Чехове весьма обширен и разнообразен, но при этом почти не изучен. В существующих обзорных работах затронут только «верхний слой» — книги и статьи наиболее известных литературоведов, критиков и мемуаристов [Васильева 1994; Петрова 2003; Мельников 2010; Сухих 2010] — либо идет речь о восприятии Чехова кем-то из крупных писателей эмиграции [Гладышева 2003]. Важное исключение представляет работа Е. Е. Вахненко, в которой на большом материале почти исчерпывающе описано восприятие личности и творчества писателя русской диаспорой в Риге [Вахненко 2016]. Однако в масштабах всего зарубежья лакуна остается незаполненной: число авторов было весьма велико, а жанры, в которых они работали, весьма разнообразны. Среди газетных и журнальных статей, помимо обязательных юбилейных публикаций, преобладали рецензии на новые переводы чеховских произведений, на выход новых воспоминаний и сборников документов, на посвященные писателю исследования (как зарубежные, так и советские), и главное — на многочисленные постановки его пьес в Европе и Америке. Не секрет, что Чехов завоевал мировое признание прежде всего как драматург, во многом благодаря показанным за границей в 1920–1922 гг. спектаклям труппы В. И. Качалова, а затем — гастролям МХТ в Европе в 1922 г. и в Америке в 1923–1924 гг. Одновременно чеховские сочинения переводились на иностранные языки (так, в 1922 г. вышло 20-томное собрание сочинений Чехова на французском языке, а в следующем году — 13-томное английское собрание рассказов). Не меньший интерес вызывала и личность писателя — и здесь эмигранты могли сказать свое особое слово. Не только Бунин и Куприн, но и многие менее известные люди (Б. А. Лазаревский, М. К. Первухин, П. М. Пильский, В. П. Тройнов, И. Я. Шмидт и др.) в молодости встречались с Чеховым, а в эмиграции писали (обычно к юбилейным датам) мемуарные заметки об этих встречах¹. Очень часто эмигрантские издания перепечатывали или пересказывали, со своими комментариями, советские публикации.

Анализ этого материала и его сравнение с советской и иностранной рецепцией за тот же период убеждают в том, что эмигранты оказались в привилегированном положении: они острее других чувствовали узость социологических интерпретаций, характерных для дореволюционной и советской критики, равно как

¹ Как справедливо замечал републиковавший часть этих воспоминаний Н. Г. Мельников, «в основном корпус мемуаров о писателе сформировался еще до революции; оказавшись в изгнании, многие “свидетели милой старины” лишь дописывали и дополняли опубликованное ими в России» [Мельников 2010: 7].

и неадекватность восприятия русской литературы и театра иностранцами. Кроме того, эмигранты старшего поколения хорошо помнили старую Россию и были, как правило, убеждены в верности ее изображения Чеховым². Они осознавали, что их реакция сильно отличается от восприятия тех же текстов зарубежными режиссерами, актерами, исследователями и переводчиками, а также не знавшей старой России эмигрантской молодежью. Все это имело одно важное последствие: эмигранты первой волны воспринимали Чехова как «одного из нас», близкого и родного человека, а его произведения — как документ определенной эпохи, и потому феномен «всемирной любви» к Чехову казался им парадоксом и нуждался в объяснениях. Анализ этих объяснений и посвящена настоящая статья.

Наиболее четко интересующую нас проблему сформулировал в свое время М. Л. Слоним: «И все эти разговоры о “познавательной и иллюстративной ценности” его (Чехова. — А. С.) творчества совершенно не объясняют, почему его так любят миллионы иностранцев во всех частях света: они ведь и понятия не имеют об александровской реакции и никак не интересуются ни нашей провинцией конца века, ни ее хмурыми людьми, ни русскими нравами прошлого столетия» [Слоним 1973: 8]. Эти слова были написаны в конце жизни критика, однако сходные идеи он высказывал и гораздо раньше [Слоним 1929; 1944], а указанное им противоречие обсуждается в критике с 1920-х гг.³ и в какой-то мере продолжает обсуждаться и в наше время, превратившись, таким образом, в одну из вечно разгадываемых заново «чеховских загадок».

Для первых послереволюционных лет было в высшей степени характерно ощущение, что Чехов устарел. Даже Станиславский в письме Немировичу-Данченко о берлинских гастрольных спектаклях 1922 г. замечал: «Когда играем прощание с Машей в “Трех сестрах”, мне становится конфузно. После всего пережитого невозможно плакать над тем, что офицер уезжает, а его дама остается. Чехов не радуется. Напротив. Не хочется его играть...» [Станиславский 1960: 29]. Чувства режиссера разделяли многие в зрительном зале. В рецензиях на европейские гастроли МХТ то и дело повторялась мысль о несовременности Чехова: «Это “Вишневый сад”, уже срубленный современностью» [Воинов 1923: 3]. В 1924 г. давний поклонник Чехова Юлий Айхенвальд назвал писателя «прекрасным анахронизмом» [Айхенвальд 1924: 2], а более молодому Марку Слониму чеховские герои казались «ископаемыми» [Слоним 1929: 45]. С давно ушедшим прошлым связывали Чехова такие литераторы и критики разного возраста и убеждений, как Г. В. Адамович, Д. П. Святополк-Мирский, М. А. Осоргин, Н. А. Оцуп, С. М. Волконский, Н. М. Волковьский и мн. др.

При этом за Чеховым признавались заслуги летописца и бытописателя ушедшей эпохи: «Он выразил целую эпоху русской общественной жизни» [Ашкинази 1921: 2]. Критики 1920-х гг. не могли скрыть своего удивления тем, что чеховские пьесы по-прежнему сохраняются в театральном репертуаре, и в особенности тем, что их охотно смотрят иностранцы: «В театре было такое большое количество немецкой публики, что в немецкой речи потонула русская речь», — замечал один из берлинских театральных рецензентов [Ник. Бер. 1928: 8]. Станным и необъяс-

² Разительное исключение в этом отношении представляли суждения И. А. Бунина.

³ Ср., например: «Если бы Чехов был только бытописателем, его драмы давно превратились бы в исторические документы» [Мочульский 1929: 4].

нимым казался и интерес к Чехову молодежи: «Если выбрать из русской (эмигрантской. — А. С.) молодежи ее наиболее развитую часть людей со вкусом и интересом к литературе, то на вопрос о русском писателе, наиболее им в данном случае близком, чаще всего услышишь в ответ не Толстой и Достоевский, как можно было бы ожидать, а — Чехов» [Изгоев 1930: 10].

В 1920-е гг. журналисты фиксируют повышение интереса к Чехову не только в Англии, где он давно стал «своим», но и во Франции — стране, где Чехов был признан еще при жизни, но потом надолго забыт, — и в их заметках все чаще звучат требования объяснить ширящееся «вневременное» значение классика. Так, например, после выхода французского собрания сочинений Чехова критик «Последних новостей» Б. Ф. Шлецер замечал: «Совершенно неудачным представляется мне предисловие А. Экка к “Вишневому саду”, предисловие, где собраны все общие места, сочиненные русской критикой о Чехове... На что — в таком случае — нужен Чехов сейчас иностранцам, если он действительно лишь выразитель ушедшей давно эпохи, ушедших людей? <...> Ценно было бы, напротив, показать, чем именно Чехов еще жив и *теперь*, чем он выходит за пределы своей эпохи (курсив в источнике. — А. С.)» [Б. Ш. 1922: 1].

Необходимость подобных объяснений диктовалась и неприятием эмигрантами советского чеховедения, остававшегося, по их мнению, в тесных рамках социологических трактовок чеховского феномена исключительно как бытописания и обличения пошлости и мещанства (такой подход был задан Горьким)⁴. При этом часто указывалось на сходство между суждениями советской критики и непониманием Чехова со стороны критиков-публицистов конца XIX в. — Н. К. Михайловского, П. П. Перцова, М. А. Протопопова и др.

К 1930-м гг. представление о том, что писатель возвышался над своей эпохой и что русская действительность только поставляла «материал» для его творчества, уже господствовало: «Если бы Чехов был только бытописателем восьмидесятых годов, он был бы уже давно забыт — вместе с этими самыми скучнейшими и бездарнейшими годами. Великий художник из материала, который он берет из “реальной” жизни, создает вечные образы, типы» [Бицилли 1930: 162]. В эти годы Чехов — признанный классик, но многие журналисты и критики выражают удивление и даже досаду, что классиком его «сделали» иностранцы: «Странна и печальна судьба многих наших писателей и ученых. При жизни их не ценят и не понимают. Часто иностранцы сперва поймут и покажут нам наше же сокровище. Так было с Чеховым» [Т. Е. 1935: 2]. В 1931 г. обозреватель нью-йоркского «Нового русского слова», перечислив западных писателей, на которых повлиял Чехов, заключал: «По странной иронии судьбы, этим иностранцам выпало на долю досказать недогово-

⁴ Наиболее выразительно образ «советского Чехова» в восприятии эмигрантов сформулировал М. Л. Слоним: «В писаниях советских литературоведов Чехов — представитель критического реализма... преемник демократических и реалистических традиций великих писателей, он разделяет многие убеждения революционных демократов, он продолжатель дела Щедрина, он изобразитель реакционных настроений времен Александра III персонажи его повестей и драм — продукты сумеречной эпохи, воплощение интеллигентской расхлябанности, либеральной трусости, дворянского оскудения и рождения жадной буржуазии. Его сатирическая картина мещанства, бесправия и темноты оживлена тоской по лучшей жизни и ожиданием грозных перемен — то есть революции» [Слоним 1973: 8]. Полная панорама советского чеховедения 1920–1950-х гг. представлена в современной работе [Зайцев 2022].

ренное русскими критиками и раскрыть Чехова полнее в его значении и силе не только как русского, но и как большого европейского писателя» [Тартак 1931: 3].

Пытаясь ответить на вопрос о странной любви к Чехову со стороны, казалось бы, чуждых ему людей, принадлежащих к иной эпохе и к иной культуре, эмигранты выдвигали разнообразные гипотезы, которые можно попробовать свести к нескольким основным тезисам.

Прежде всего, в критике постоянно подчеркивался особый **эффект присутствия**, ощущение полного погружения в реальность, которое создает и проза, и в особенности драматургия Чехова. У эмигрантов старшего поколения этот эффект вызывал дежавю необыкновенной силы. Так, писатель Георгий Гребенщиков, которому в молодости не нравилось в мхатовских «Трех сестрах» «добродетельное нытье провинциальных профессиональных бездельников», позднее, во время зарубежных гастролей МХТ, был потрясен тем же спектаклем и в качестве причин своего потрясения указывал на точность деталей: «...я был совершенно околдован каждой деталью, каждым жестом, каждым звуком и в особенности всей неподражаемой гармонией жестов и движений... как прислуга, бегая открывать дверь с подлинно деревенским жеманством вертит хвостом длинной ситцевой юбки; или как молодая жена Андрея расхлябанно стучит ночными туфлями... или как без слов проходит по сцене по-уездному благообразный офицер» [Гребенщиков 1922: 2]. Соответственно, успех чеховского творчества объяснялся тем, что это своего рода машина времени, переносящая зрителя в далекое, почти идиллическое прошлое: «Чеховские настроения — не нашей современности, а сравнительно отдаленного прошлого. Многим из нас, детям послереволюционного поколения, могут показаться даже смешными страдания дяди Вани, влюбленного в жену профессора. Дяде Ване, и Сонечке, и Елене Андреевне недостаточно только страдать на сцене, чтобы убедить публику и, что еще важнее, чтобы перевоплотить публику в самих себя. Надо перенестись в эпоху и забыть совершенно, что теперь это больше не случается» [Железнов 1940: 3]. О таком же «перенесении» в прошлое писал Георгий Адамович: «Читая Чехова, мы не только знакомимся с уже далекой, уже чуждой большинству из нас полоской русской истории, — мы в нее перенесемся, и она вновь для нас оживает» [Адамович 1929: 3]. Правду жизни, подлинный реализм, по мысли критиков, не могли не чувствовать иностранцы, для которых чеховские тексты становились источником знаний о России: «Чем объясняется это увлечение Чеховым? По-видимому, их (иностранцев. — А. С.) прельщает прежде всего подлинное изображение русской жизни и средних русских людей, которое они находят в его детально-реалистических объективных описаниях уездной России, деревенской и городской, и которое лучше, нежели прозорливейшие анализы русской души, объясняет нынешние события и “волнующее явление длительности большевизма”» [Зноско-Боровский 1922: 2].

Однако была и иная точка зрения на актуальность тех же текстов: чеховская правда жизни универсальна и общепонятна, потому что писатель «всегда изображал не избранное меньшинство, а именно большинство людей, жизнь не романтическую, а самую каждодневную. <...> Болезнью чеховских героев больны стандартизированные люди Америки и Англии», которых изображают Синклер Льюис и Шервуд Андерсон [Слоним 1929: 47]. В обоих объяснениях, как мы видим, на первый план выходит узнавание читателем/зрителем в героях самого себя — эффект,

многократно зафиксированный в мемуарах зрителей первых мхатовских спектаклей и в письмах читателей к Чехову.

Помимо узнавания, в статьях и рецензиях на спектакли постоянно указывалось на особые **лиричность, гармоничность и музыкальность**, благодаря которым чеховские произведения с «легкостью воспринимают, не понимая языка, и чехи, и немцы, и мадьяры» [Ашкинази 1921: 2]. Это сравнение, не стовариваясь, использовали самые разные критики: «...неумирающую прелесть <Чехова> до сих пор не научились ценить... потому, что чеховские пьесы — это музыка человеческого сердца и, как музыка, устареть не могут» [Тарасов 1922: 2]. В восприятии рецензентов, ставящих превыше всего совершенство формы, Чехов оказывается универсален как «композитор», подобный Чайковскому или Бетховену⁵. Но при этом «лиричность» часто осмыслялась как аспект не только формы, но и содержания, подчиняющий себе «правду жизни»: «Его внутренняя сила — не в воспроизведении быта (что может быть случайнее и недолговечнее!), не в изображении социальных типов и интеллигентской психики (все это давно ушло в историю), а в напряженности лирического чувства, заполняющего и быт, и социальные нравы» [Мочульский 1929: 4]. При таком подходе получал объяснение парадокс «любви чужих» к Чехову: поскольку в лирике главное — чувство, а не мысль или слово, то эмоциональный импульс передается иностранцам и молодежи, легко преодолевая временные и культурные барьеры. Идея совершенства формы как главного достоинства чеховской прозы получила наивысшее развитие в «Лекциях по русской литературе» В. В. Набокова, прочитанных уже в 1950-е гг.

Однако эмигранты зачастую воспринимали Чехова не только как лирика, но и — парадоксальным образом — как пророка революции и всех последующих несчастий. Об этом писал, в частности, Слоним: «Если сейчас, после революции, перечитать ряд произведений Чехова, то невольно поражает, до чего они проникнуты бессознательным инстинктивным ожиданием событий. <...> Ощущение предгрозя — вот истинное “настроение” чеховских произведений. Все в них рвется на волю, все говорит: дальше так жить нельзя, что-то должно случиться» [Слоним 1929: 46]. При этом нужно заметить, что «пророка революции» и «буревестника» в чеховских текстах видели по преимуществу люди левых взглядов — от близкого к большевикам Горького до близкого к эсерам Слонима. Такое понимание, как ни странно, во многом соответствовало советским концепциям, в особенности получившему официальное признание в СССР уже после войны прочтению Чехова В. В. Ермиловым⁶.

Однако были и совсем другие — экзистенциальные — интерпретации, которые акцентировали «отчаяние» или «надежду» и которые, соответственно, можно условно разделить на «пессимистические» и «оптимистические».

Начало положил еще Л. И. Шестов в статье «Творчество из ничего» (1905). Знаменитое утверждение философа о том, что Чехов «упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней литературной деятельности... только одно и делал: теми или иными средствами убивал человеческие надежды» [Шестов 2002: 567], в эмиграции подхватил Гайто Газданов: «Чехов — один из самых замечательных русских писателей, но это, конечно, не Толстой и не Достоевский. В нем нет

⁵ Одним из первых о музыке в произведениях Чехова написал Р. В. Фабер [Энгель 1929].

⁶ См. подробнее в нашей статье [Степанов 2021].

ничего титанического. Но в смысле полнейшей безотрадности, полнейшего отсутствия надежд и иллюзий — с Чеховым, мне кажется, нельзя сравнить никого. Он как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем. Он устроен именно так, это не случайность, это не результат ошибки или несправедливости, которую можно исправить. Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа» [Газданов 1964: 136]. В какой-то мере к этому восприятию Чехова как автора, объективно фиксирующего трагически-абсурдное состояние мира, где доминирует чепуха-«гепуха», присоединялся и далекий от Чехова по творческим установкам А. М. Ремизов [Ремизов 1934; 1954].

Согласно «оптимистическим» трактовкам, Чехов — автор, неявно сочувствующий своим героям; этой точки зрения придерживалось большинство эмигрантских критиков. Наиболее определенно ее выразил прот. Василий Зеньковский: «...за всеми героями чувствуется сам Чехов, который учит нас братскому отношению к людям, который не бросает камнем ни в кого и с какой-то нежностью описывает своих героев. <...> Успехи Чехова на Западе связаны именно с человечностью, которая пронизывает все произведения Чехова. Чехов учит всех человечности не рассуждениями, а тем его отношением к его героям, которое овладевает читателями. Если от произведений Чехова почти всегда веет грустью, то еще больше веет вниманием к человеческой душе, нежным участием к ней» [Зеньковский 1959: 10].

Однако далеко не все сторонники подобных прочтений решались указать на религиозные корни сочувствия Чехова героям, поскольку помнили и не могли игнорировать высказывания самого писателя о своей нерелигиозности («...я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего» [Чехов 1982: 234]). Несмотря на это, в 1930-е гг. стал складываться образ Чехова как «христианина в душе» и критика все чаще выражала уверенность в том, что «безрелигиозный, вообще “лишенный мирозерцания”» писатель сумел передать «тот дух кротости, всепрощения, жалости, о котором Достоевский проповедовал и которому он был внутренне чужд» [Бицилли 1930: 168], что Чехов «умом не верил, утверждал, что Бога могут признавать только необразованные, темные люди. А сердце нашептывало другие слова. В своем неслышном, тихом лиризме Чехов был ближе, чем кто-нибудь, к небесному откровению и Богу» [П. П. 1934: 3].

Наиболее четко и аргументированно мысль о **религиозном подтексте** чеховских произведений, достойных встать в один ряд с произведениями Толстого и Достоевского, была выражена в книге Марии Каллаш (изданной под псевдонимом М. Курдюмов) «Сердце смятенное» (1934) — безусловно, лучшем сочинении о Чехове в русском зарубежье. Как и все эмигранты, Каллаш считала нерелевантными социологические трактовки Чехова, исходившие из представлений о том, что он «отразил» и «осудил» жизненный уклад и общественные процессы своего времени; напротив, для нее было важно, что интерес иностранных читателей и театральных зрителей к его творчеству только усиливался. Таким образом, ее книга, по сути, отвечала на вопрос о «парадоксе признания чужими»: если Чехов — не просто летописец своего времени, то что же в его текстах привлекает людей других культур и эпох? Ответ, который предлагал автор «Сердца смятенного», — сокровенная религиозность. Все художественные произведения писателя рассматриваются в этой книге как документ, свидетельствующий о внутренней борьбе «ума» и «сердца». С одной стороны, медицинское образование привело к тому, что Чехов, «не будучи

ни в какой мере атеистом по своей душевной природе... принял обязательное безбожие» [Курдюмов 2010: 293]. С другой — он сохранил «интуитивно христианское мироощущение», согласно которому любого человека, независимо от социального положения, стоит пожалеть, потому что «счастья как такового не существует на земле» и «вместо счастья человеку доступно только ложное благополучие тупого самодовольства» [Курдюмов 2010: 296]. Чехов постоянно доказывает, что стремление к земному счастью может привести лишь к моральной деградации. Как некогда для Шестова, для Каллаш сочинения Чехова полны историй разбитых надежд и несчастливых судеб, но, подобно Дмитрию Философову [Философов 2002], она приписывает автору всепрощающую любовь к слабым людям и вслед за Александром Измайловым [Измайлов 2002] считает это проявлением сокровенной, утаиваемой от окружающих веры: «Религиозно мыслящий Гоголь презирал человеческое ничтожество. Чехов всякого человека любил сострадательной любовью» [Курдюмов 2010: 297]. Бездействие героев Чехова, в том числе персонажей его пьес, где «нет ни завязки, ни развязки, никакого драматического нарастания» [Курдюмов 2010: 298], объясняется этой покорностью судьбе. В области любви чеховские персонажи проявляют «какую-то исключительную духовную и душевную бездарность» [Курдюмов 2010: 299], что не удивительно, так как, по мнению Каллаш, им доступна только краткая и несовершенная «любовь земная». Нет ни любви, ни радостного труда, ни борьбы, «зато все их существование наполнено непрерывным томлением» [Курдюмов 2010: 300]. Причины оказываются разными, но за всеми ними стоит один скрытый двигатель: «Главное невидимое действующее лицо в чеховских пьесах, как и во многих других его произведениях, — беспощадно уходящее время» [Курдюмов 2010: 301].

Это главное положение религиозного прочтения Чехова Марией Каллаш: «там» времени не будет, но здесь оно есть, оно есть смерть, а смертность смертного и есть трагедия. Тот, кто, подобно чеховским героям, живет в ожидании окончательной смерти, не может избавиться от мучительного ощущения беспомощности и пустоты. Здесь надо отметить, что, как и большинство эмигрантов, под «чеховскими героями» Каллаш подразумевает в основном центральных персонажей великих пьес: «Вершиниными, Тузенбахами, Войницкими была наполнена русская интеллигенция и, быть может, наиболее духовно чуткая ее часть. Она была недовольна окружающим, недовольна собой; недовольство свое приписывала общим условиям русской жизни, конечно, в первую голову нашей “отсталости”, ждала исцеления от грядущего “прогресса”...» [Курдюмов 2010: 303]. Но при этом «не только праздные и скучающие офицеры в “Трех сестрах”, но буквально все персонажи Чехова, которые не запаковали себя в “футляры” ежедневных забот, мелкого тщеславия и узко материальных интересов, — все они страдают от неразрешимости самого важного и главного для человека вопроса — вопроса о смысле человеческого бытия, о смысле жизни вообще» [Курдюмов 2010: 304]. Чехов «тоном и содержанием своих произведений... подводит человеческую мысль и человеческое сердце к тоскливой мысли о неразрешимом» [Курдюмов 2010: 305], и, соответственно, читатель и зритель, независимо от возраста и культурной принадлежности, склоняются к тому, чтобы сделать допущение, которое разрешит все противоречия: есть Бог и вечная жизнь. Чехов помогает обрести веру.

Разумеется, точка зрения Каллаш была не единственной, высказывались и другие мнения. Так, например, Г. В. Адамович объяснял близость Чехова западному читателю и зрителю отсутствием веры у автора и его адресата:

У Чехова отражение существующего, данного и вместо страсти — мечты. Означает ли это, что Чехов был лишен ощущения Бога? Или что с Чеховым совершилось исчезновение божества из русской литературы? Очень похоже на то. Впечатление «отсутствия стержня», по-видимому, именно этим вызвано. Не случайно Чехов имеет такое распространение на Западе, где с потерей божества уже свыклись [Адамович 1929: 3].

Книга «Сердце смятенное» сначала была встречена эмигрантской критикой неоднозначно [Мельников 2010: 280], но впоследствии предложенная в ней концепция оказалась близка многим представителям русского зарубежья. Тезис о Чехове как скрытом христианине, развитый К. В. Мочульским [Мочульский 1929], Б. К. Зайцевым [Зайцев 1954; первые главы этой книги печатались с 1939 г.], прот. Василием Зеньковским [Зеньковский 1959] и В. Н. Ильиным [Ильин 1964], стал одним из господствующих в эмигрантской рефлексии о Чехове.

Разумеется, те смысловые доминанты, которые находили в чеховском творчестве критики, в конкретных работах могли свободно совмещаться и взаимодополнять друг друга. Правдивое изображение повседневной жизни обыкновенных людей, отточенная «музыкальная» форма, объективность наблюдений, сочувствие к среднему человеку, скрытая религиозность или, напротив, «философия отчаяния» — все эти характеристики чеховского творчества постоянно варьировались и повторялись критикой. А поскольку они часто противоречили друг другу, чеховское творчество представало загадкой и полем для литературоведческой полемики. В какой-то мере эта загадка остается неразрешенной и до сих пор, и вопрос о том, что привлекает в исторически конкретных, всей образностью и всеми деталями укорененных в своем времени произведениях людей иных эпох и культур, остается открытым. Поэтому эмигрантская чеховиана занимает особое место: она не только остается актуальной для современных интерпретаций Чехова, но и наиболее наглядно представляет широкий спектр часто несовместимых, но вполне допустимых трактовок чеховских текстов. Каждая из этих концепций в отдельности может быть оспорена, но сама возможность их сосуществования, несомненно, показывает неисчерпаемость творчества Чехова и объясняет мировую славу писателя.

Источники

- Адамович 1929 — Адамович Г. Чехов. *Последние новости*. 1929, (3034 (14 июля)): 3.
Айхенвальд 1924 — Айхенвальд Ю. Памяти Чехова. (К двадцатилетию кончины.) *Сегодня*. 1924, (156 (15 июля)): 2.
Ашкинази 1921 — Ашкинази З. Г. Московский Художественный театр. К берлинским гастролям. *Последние известия*. 1921, (307 (22 декабря)): 2.
Б. Ш. 1922 — Б. Ш. <Шлецер Б. Ф.> Литературные заметки. *Последние новости*. 1922, (15 апреля): 1.
Бицилли 1930 — Бицилли П. Чехов. *Числа*. 1930, (1): 162–168.
Воинов 1923 — Воинов Я. Художественники в Ревеле. *Последние известия*. 1923, (61 (6 марта)): 3.
Газданов 1964 — Газданов Г. О Чехове. *Новый журнал*. 1964 (76): 128–137.
Гребенщиков 1922 — Гребенщиков Г. Из дневника (о спектаклях Моск. художественного театра в Берлине). *Последние новости*. 1922, (624 (28 апреля)): 2.

- Железнов 1940 — Железнов М. <Айзенштадт М. К.> «Дядя Ваня» — удачное начало. *Новое русское слово*. 1940, (10126 (29 октября)): 3.
- Зайцев 1954 — Зайцев Б. К. Чехов. Нью-Йорк: Изд-во им. А. П. Чехова, 1954.
- Зеньковский 1959 — Зеньковский В., прот. К юбилею А. П. Чехова. *Вестник русского студенческого христианского движения*. 1959, (55 (апрель)): 10.
- Зноско-Боровский 1922 — Зноско-Боровский Е. А. Чехов по-французски. *Последние новости*. 1922, (696 (26 июля)): 2.
- Изгоев 1930 — Изгоев А. С. Возвышение Чехова. *Новое русское слово*. 1930, (6398 (3 августа)): 10.
- Измайлов 2002 — Измайлов А. Вера или неверие (религия Чехова) (1911). В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в.: антология*. Сухих И. Н. (сост.). СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. С. 872–905.
- Ильин 1964 — Ильин В. Н. Глубинные мотивы Чехова. *Возрождение*. 1964, (148): 76–98.
- Курдюмов 2010 — Курдюмов М. <Каллаш М. А.> Сердце смятенное. В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra*. Т. 2. Сухих И. Н. (сост.). СПб.: Рус. христиан. гуманитар. акад. им. Ф. М. Достоевского, 2010. С. 284–422.
- Мочульский 1929 — Мочульский К. В. Театр Чехова. *Россия и славянство*. 1929, (13 июля): 4.
- Ник. Бер. 1928 — Ник. Бер. <псевд. Бережанский Ник.; наст. фам. Козырев Н. С.>. «Вишневы сад» — премьера в Русской Дrame. *Слово*. 1928, (732 (4 января)): 8.
- П. П. 1934 — П. П. <П. М. Пильский> Веровал ли Чехов? *Сегодня*. 1934, (321 (20 ноября)): 3.
- Ремизов 1934 — Ремизов А. М. <Анкета о Чехове>. *Иллюстрированная жизнь*. 1934, (18 (12 июля)): 2–3.
- Ремизов 1954 — Ремизов А. М. Антон Павлович Чехов: Репуха — вселенская чепуха. *Новое русское слово*. 1954, (15443 (8 августа)): 8.
- Слоним 1929 — Слоним М. Заметки о Чехове. *Воля России*. 1929, (7): 45.
- Слоним 1944 — Слоним М. Чехов и Запад. *Новое русское слово*. 1944, (11901 (26 ноября)): 8.
- Слоним 1973 — Слоним М. Чехов на Западе. *Русская мысль*. 1973, (1951 (14 июля)): 8.
- Станиславский 1960 — Станиславский К. С. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 8. М.: Искусство, 1960.
- Т. Е. 1935 — Т. Е. Творчество Чехова. *Путь жизни*. 1935, (2 (20 мая)): [2].
- Тарасов 1922 — Тарасов Г. «Дядя Ваня» в Русском Театре. *Жизнь*. 1922, (110 (13 октября)): 2.
- Тартак 1931 — Тартак И. Л. Чехов в России и на Западе. *Новое русское слово*. 1931, (6625 (18 марта)): 3.
- Философов 2002 — Философов Д. Липовый чай (1910). В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в.: антология*. Сухих И. Н. (сост.). СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. С. 852–856.
- Чехов 1982 — Чехов А. П. *Полное собрание сочинений и писем*. В 30 т. Письма. В 12 т. Т. 11. М.: Наука, 1982.
- Шестов 2002 — Шестов Л. Творчество из ничего. В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в.: антология*. Сухих И. Н. (сост.). СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. С. 566–598.
- Энгель 1929 — Энгель Р. <Фабер Р. В.> Чехов — певец музыки. *Сегодня*. 1929, (203 (24 июля)): 3.

Литература

- Васильева 1994 — Васильева М. А. Чехов и русская эмиграция. *Литературное обозрение*. 1994, (11/12): 15–18.
- Вахненко 2016 — Вахненко Е. Е. А. П. Чехов в рижских повременных изданиях 1920 — нач. 1940-х годов: к вопросу о восприятии личности и творчества писателя в русской зарубежной диаспоре. В кн.: *Философия А. П. Чехова: материалы Третьей Международной научной конференции. Иркутск, 28 июня — 2 июля 2015 г.* ФГБОУ ВО «ИГУ». Собенников А. С. (ред.). Иркутск: Изд-во Иркутск. гос. ун-та, 2016. С. 31–61.
- Гладышева 2003 — Гладышева С. Н. Творчество А. П. Чехова в оценке И. С. Шмелева. *Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика*. 2005, (1): 50–53.
- Зайцев 2022 — Зайцев В. С. *Товарищ Чехов. Очерки по истории советского чеховедения 1920–1950-х годов*. М.: Литературный музей, 2022.

- Мельников 2010 — Мельников Н. Г. Чеховиана русского зарубежья. В кн.: *Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания*. Мельников Н. Г. (сост.). М.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. С. 3–9.
- Петрова 2003 — Петрова Т. Г. А. П. Чехов в литературной критике русского зарубежья. В кн.: *А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: сб. ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900–1983)*. Ревякина А. А., Ревякина И. А. (редкол.) М.: Intrada, 2003. С. 421–434.
- Степанов 2021 — Степанов А. Д. От «поэта безвременья» к «буревестнику революции»: метаморфозы рецепции Чехова. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2021, 18 (4): 680–696.
- Сухих 2010 — Сухих И. Н. Сказавшие «О!» Потомки читают Чехова. В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra*. Т. 2. Сухих И. Н. (сост.). СПб.: Рус. христиан. гуманитар. акад., 2010. С. 7–54.

Статья поступила в редакцию 13 марта 2023 г.

Статья рекомендована к печати 15 мая 2023 г.

Andrei D. Stepanov

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
a.d.stepanov@spbu.ru

Worldwide recognition of Chekhov in Russian diaspora reception*

For citation: Stepanov A. D. Worldwide recognition of Chekhov in Russian diaspora reception. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2023, 20 (3): 579–590.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.311> (In Russian)

The article deals with one of the aspects of the world recognition of Anton Chekhov's art: its perception by the Russian emigration of the first wave, the so-called "Russian *zarubezhnye* (expatriate community)". Based on a large amount of newspaper and magazine publications, including those that were not previously introduced into scholarly circulation, the author demonstrates how the feeling that "Chekhov is outdated" was gradually replaced by surprise at his world glory. The article considers several such explanations. Some authors pointed to the extraordinary accuracy in depicting the details of real life, which allows any theatre viewers and readers to perceive Chekhov's plays and stories as a source of knowledge about Russia. Others emphasized the perfection of form and likened these works to musical scores. There were also critics who perceived Chekhov as a prophet of the revolution. The most important for Chekhovian studies remain the existential interpretations, the authors of which were divided into "pessimists" and "optimists". If the former, following Leon Shestov, believed that the writer has been killing human hopes, then the latter, following Dmitry Filosofov and Alexander Izmailov, found in Chekhov an all-forgiving pity for his weak heroes and hidden religiosity. Emigrant Chekhovian studies not only remain relevant for modern interpretations of Chekhov, but also most clearly represent a huge range of often incompatible, but still possible interpretations of his texts, which explains the world fame of the writer.

Keywords: world recognition of Anton Chekhov, Russian emigration of the first wave, receptive aesthetics, multiple interpretations.

References

- Васильева 1994 — Vasilieva M. A. Chekhov and Russian emigration. *Literaturnoe obozrenie*. 1994, (11/12): 15–18. (In Russian)

* The study was supported by the Russian Science Foundation grant no. 22-28-00978, <https://rscf.ru/project/22-28-00978/>, at St. Petersburg State University.

- Вахненко 2016 — Vahnenko E. E. A. P. Chekhov in Riga press of the 1920s — early 1940s: on the issue of the perception of the personality and art of the writer in Russian diaspora abroad. In: *Filosofia A. P. Chekhova: materialy Tre'tei Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Irkutsk, 28 iyunia — 2 iuliia 2015. FGBOU VO "IGU"*. Irkutsk, 2016. P. 31–61. (In Russian)
- Гладышева 2003 — Gladysheva S. N. A. P. Chekhov's art in the assessment of I. S. Shmelev. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya. Zhurnalistika*. 2005, (1): 50–53. (In Russian)
- Зайцев 2022 — Zaitsev V. S. *Comrade Chekhov. Essays on the history of Soviet Chekhovian studies in the 1920s–1950s*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ., 2022. (In Russian)
- Мельников 2010 — Mel'nikov N. G. Chekhovian studies of Russian diaspora. In: *Russkoe zarubezh'e o Chekhove: Kritika, literaturovedenie, vospominaniia*. N. G. Mel'nikov (comp.). Moscow: Dom russkogo zarubezh'ia imeni Aleksandra Solzhenitssyna Publ., 2010. P. 3–9. (In Russian)
- Петрова 2003 — Petrova T. G. A. P. Chekhov in Literary Criticism of the Russian Diaspora. In: *A. N. Ostrovskii, A. P. Chekhov i literaturnyi protsess 19–20 vv.: sbornik statei v pamyat' ob Aleksandre Ivanoviche Reviakine (1900–1983)*. Reviakina A. A., Reviakina I. A. (eds). Moscow: Intrada Publ., 2003. P. 421–434. (In Russian)
- Степанов 2021 — Stepanov A. D. From the poet of stagnation to the prophet of revolution: Metamorphoses of Anton Chekhov's reception. In: *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2021, 18 (4): 680–696. (In Russian)
- Сухих 2010 — Sukhikh I. N. Those who said "Oh!". Descendants read Chekhov. In: *A. P. Chekhov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli 20 veka (1914–1960). Antologiya*. Vol. 2. St Petersburg: Izdatel'stvo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii Publ., 2010. P. 7–44. (In Russian)

Received: March 13, 2023

Accepted: May 15, 2023