

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Колысов А.И.

Московский государственный областной университет

ЧЕХОВ И ЖАНР SHORT STORY XX ВЕКА В ОЦЕНКЕ АМЕРИКАНСКОГО КРИТИКА ЧАРЛЬЗА МЭЯ *

A. Kolysov

Moscow State Regional University

CHARLES E. MAY'S CRITICAL VIEW ON CHEKHOV'S WORKS AND THE SHORT STORY GENRE OF THE 20TH CENTURY

Аннотация. В статье рассматривается работа Чарльза Мэя, почётного профессора Калифорнийского государственного университета, под названием «Чехов и современный жанр short story», в которой он рассуждает о заметном влиянии русского классика на популярный на западе литературный жанр короткого рассказа. Исследователь отмечает в Чехове умение уйти от эффектной фабулы, его импрессионизм и свободу от литературных традиций лихо закрученной и формализованной истории, ознаменовавшие рождение нового, «современного» вида short story, который объединил в себе характерные черты реализма и поэтический лиризм романтизма.

Ключевые слова: short story, обновление жанра, художественная деталь, персонаж как настроение, минималистичный рассказ.

Abstract. The article examines the critical essay «Chekhov and the Modern Short Story» by Charles E. May, the honourable Emeritus Professor at California State University, Long Beach. Charles E. May discusses the noticeable influence of the Russian classical writer on a popular in the West literary genre of short story. The critic explores Chekhov's ability to dispense with a striking incident, his impressionism, and his freedom from the literary conventions of the highly plotted and formalized story. That, according to Charles E. May, marked the birth of a new or «modern» kind of short fiction that combined the specific detail of realism with the poetic lyricism of romanticism.

Key words: short story, genre renovation, artistic detail, character as a mood, minimal story.

Западные читатели и театральные любители знакомы с Чеховым давно и не понаслышке, но чем же он велик и почему он им так полюбился – вопросы, на которые искали и продолжают искать ответы многие исследователи. Своё эссе Чарльз Мэй, автор более 150 статей и

*Подготовлено при поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2012 года», ГК № 14.740.11.0562.

© Колысов А.И., 2012.

нескольких книг, в основном посвящённых жанру *short story*¹, начинается с первого знакомства читающей публики Англии и Америки с короткими рассказами Антона Павловича Чехова, с упоминания о том, как они впервые были встречены там в начале нового столетия в качестве образцов реализма конца XIX века. «Но, поскольку они не содержали в себе ни социальной линии, ни политических убеждений реалистического романа, они именовались “реалистическими” главным образом потому, что, казалось бы, фокусировались на фрагментах повседневной жизни. Вследствие этого, они характеризовались как “скетчи”, “эпизоды из жизни”, и зачастую отмечалось, что они не содержат всех необходимых элементов, составляющих действительно хороший *short story*» [5, с. 151]. Однако в то же время, как отмечает автор, более прозорливые критики разглядели отличительную особенность Чехова, заключающуюся в его «уходе от эффектной фабулы, его импрессионизм и свободу от литературных традиций сильно закрученной и формализованной истории, ознаменовавшие рождение нового или “современного” типа короткой художественной формы, объединившего в себе специфические черты реализма и поэтический лиризм романтизма» [5, с. 151]. Среди главных особенностей этой новой смешанной формы Мэй выделяет следующие: персонаж в большей мере передаёт собой настроение, нежели является символической проекцией или реалистической картинкой; рассказ выглядит скорее как минималистичный лирический набросок, нежели как замысловато закрученная история; атмосфера – как неоднозначное сочетание внешних деталей и внутренних волнений; и фундаментальное импрессионистское представление о самой реальности, зависимой от того, под каким углом на неё смотреть. Итогом результатом сочетания этих особенностей стал «модернистский и постмодернистский взгляд на саму реальность как на

мысленную конструкцию, а также современная тенденция к возведению художественных предположений и методов и в предмет обсуждения, и в лейтмотив романа или *short story*» [5, с. 151-152].

Стоит остановиться на отмеченных особенностях чеховского *short story* подробнее.

Персонаж как настроение

Рассуждая о главной проблеме понимания чеховского перехода к «современному» *short story*, исследователь затрагивает переосмысление самого понятия «рассказа», которое, в свою очередь, «подразумевает не только новое восприятие “жизненного опыта”, заключённого в истории, но и новый подход к персонажу. Главным образом этот переход к модернизму обозначен уходом от романтического фокуса на эмоциональном описании, в котором герои играют свою роль в существенно ограниченной метафорической или иронической сюжетной структуре, к определённому реалистическому эпизоду, в котором сюжет зависит от героя» [5, с. 152]. Однако автор вполне обоснованно замечает, что чеховские герои не являются реалистическими в той же мере, в какой писатели обычно представляют героев романов, говоря о том, что размер *short story* слишком ограничен для того, чтобы позволить обрисовывать персонажей подробнейшими деталями и взаимодействием с другими действующими лицами на протяжении многих страниц.

Вспоминая других исследователей чеховского творчества, Мэй пишет, что американский писатель и лауреат Пулитцеровской премии Конрад Поттер Айкен был, возможно, первым критиком, подошедшим к разгадке чеховского подхода к персонажу. «Отмечая, что чеховские рассказы представляют нам бесподобный “диапазон состояний сознания”, Айкен говорит, что там, где Эдгар По манипулирует сюжетом, а Генри Джеймс – мыслью, Чехов “манипулирует чувством или настроением”. Если, по словам Айкена, мы замечаем, что его герои обладают странным свойством растворяться в атмосфере, то “это потому, что наш взгляд на них ни на минуту

¹ Short story в переводе с англ. означает «короткий рассказ».

не останавливается на оболочке – мы наблюдаем их исключительно как крайне тонкие и убедительные последовательности настроений» [5, с. 152].

Мэй считает, что подобное восприятие персонажа как настроения и истории как туманной и «бессобытийной» стало характерной чертой современного художественного подхода к рассказу. Он приводит слова других авторов и исследователей, к примеру, американской писательницы Юдоры Уэлти, «выдвинувшей предположение о том, что первое, что мы замечаем в *short story*, – это то, что “мы не можем увидеть его чётких границ – он выглядит словно бы погружённым в нечто. Он окутан атмосферой”. Когда мы осознаём, что *short story* ввиду своего малого объёма не может соперничать с детальностью и временными рамками романа, вместо этого фокусируясь на разоблачении привычного ритма повседневной жизни, мы можем увидеть, как форма, стремившаяся к “реализму” в конце девятнадцатого века, представляла события под влиянием определённого настроения, и вследствие этого целостность истории зависела больше от общей атмосферы, нежели от сюжета» [5, с. 152-153].

Пользуясь философской терминологией, исследователь говорит, что, по сути, феноменологически составленное «общее впечатление» стоит в центре внимания современного *short story*, по сравнению с дискурсивно осмысленным «впечатлением». То есть читатель в большей мере воспринимает прочитанное через призму субъективных значений, нежели на основе связного логического рассуждения. «Как поясняет Джон Дьюи (американский философ и методист – прим. авт.), “впечатление” это складывается определённым образом потому, что в нём есть некая целостность, “единое свойство, которое пронизывает всё впечатление, независимо от разности составляющих его частей”. Современный *short story* объединяется больше не сюжетом, а атмосферой, определённым общим ощущением. Важной задачей становится определение источника

этого ощущения. С одной стороны, это может быть само изображаемое происшествие, имеющее, по выражению Генри Джеймса, некое “скрытое значение”, которое художник старается раскрыть. Из этой точки зрения вытекает определение Джеймсом Джойсом откровения как “неожиданного духовного озарения в момент речи или поступка, или в момент необычного состояния самого разума”» [5, с. 153].

С другой стороны, как отмечает Мэй, это может быть субъективность рассказчика, его собственный взгляд на обычные, повседневные вещи, которые при этом обретают новое значение. По словам исследователя, невозможно провести чёткую границу между этими двумя взглядами на источник впечатления от так называемого «современного» *short story*, так как «именно от авторского подхода к, казалось бы, тривиальным деталям и от того, как он создаст из них единую структуру, которая опоэтизирует историю, зависит, будет ли она производить естественное и реалистичное впечатление, резонировать с содержанием» [5, с. 153].

Мэй считает, что описываемая им чеховская концепция *short story* как лирически наполненного жизненного эпизода, в котором герои не столько представляют собой досконально прорисованные реалистичные образы людей, сколько олицетворяют различное настроение, повлияла на всех, кто впоследствии творил в этом жанре в XX веке. Но наиболее прямое влияние, по словам автора, Чехов оказал на трёх писателей начала 20-х годов, отмеченных вниманием литературных критиков при дальнейшем развитии так называемого «современного» *short story* – Джеймса Джойса, Кэтрин Мэнсфилд и Шервуда Андерсона. И, «благодаря широкому влиянию рассказов этих трёх авторов, Чехов, соответственно, повлиял на произведения таких крупных писателей в жанре *short story* XX века, как Кэтрин Энн Портер, Франц Кафка, Бернард Маламуд, Эрнест Хемингуэй и Раймонд Карвер» [5, с. 153].

Минималистичный рассказ

По мнению Мэя, наиболее очевидное сходство между рассказами Чехова и Джойса, Андерсона и Мэнсфилд состоит в том, что «они почти не опираются на традиционное представление о сюжете. Вместо этого они фокусируются на отдельно взятой ситуации, в которой привычное течение жизни разрушается кризисом» [5, с. 154]. В качестве типичного примера минималистичных историй Чехова автор рассматривает часто включаемый в сборники рассказ «Тоска». В нём привычный ритм жизни старого извозчика изображён в двух поездках с разными людьми, которых он развозит, – «ритм, который сам Иона пытается нарушить, заговаривая о смерти своего сына. Вероятно, рассказ остался бы лишь наброском, если бы в конце Иона не рассказал не дававшую ему покоя историю своей непонимающей маленькой лошадёнке. Историю объединяет ироничное и грустное чувство невысказанной скорби. Иона жаждет выговориться, поговорить о смерти сына “с толком, с расстановкой”. Он испытывает сильное желание поделиться историей разрушения своей привычной жизни. В итоге это позволяет ему выпустить свою горькую иронию наружу и, рассказав обо всём в подробностях, с расстановкой, дать выход накопившейся грусти и сохранить самообладание. В этом смысле, “Тоска” – это панихида, не эмоциональное причитание, а, скорее, сдержанное выражение скорби путём размеренного изложения в подробностях» [5, с. 154].

Таким образом, по заключению критика, эта история иллюстрирует один из наиболее важных принципов, привнесённых Чеховым в современный *short story*, а именно: выражение сложного внутреннего состояния при помощи тщательно подобранных конкретных деталей, а не метафорической структуры или описания мыслей героя. Автор говорит о том, что для Чехова важнее внутренняя, а не наружная реальность, и здесь он столкнулся с задачей: как создать ощущение этой скрытой реальности, используя только внешние дета-

ли? «Решением для Чехова, а следовательно, и для жанра *short story* в целом, стал поиск такой ситуации, которая при “правильном” изложении, достигаемом рассудительным выбором уместных деталей, позволит изобразить сложность внутреннего состояния. Томас Стернз Элиот позднее назвал этот метод “объективной корреляцией”, то есть использование некоего детализированного события, описания или характеристики, выступающих своего рода олицетворением или способом достижения необходимой эмоции. Вслед за Чеховым и другие авторы рассказов используют объективную корреляцию в качестве фундаментального метода построения произведений» [5, с. 154].

Так, исследователь вспоминает Кэтрин Мэнсфилд, которая высоко ценила Чехова и так же часто подвергалась критике за написание «скетчей». «Муха» – один из её популярных рассказов, по словам Мэя, сильно напоминающий основной мыслью и используемыми приёмами «Тоску». Однако, как замечает критик, отличие истории Мэнсфилд от Чехова заключается в смещении акцента на преходящую природу грусти. Кроме того, она добавляет остроты символизмом самой мухи, которую в финале истории безымянный «босс» закапывает чернилами и выбрасывает. Символ существует независимо от того, как его будет трактовать читатель – как воплощение утраты боссом чувства скорби, или символ гибели его сына, или же как символ жизненных пустяков, отвлекающих нас от чувств. «То, как Мэнсфилд искусным способом сообщает сложность эмоционального состояния босса – при помощи, казалось бы, несущественного разговора между ним и его старым знакомым, а также его ленивой игры с мухой, является типично чеховским приёмом, позволяющим конкретным деталям выразить сложный спектр чувств» [5, с. 155].

Другой упоминаемый исследователем рассказ, чеховская «Анюта», также строится на нарушении привычного течения жизни знаменательным событием, после чего жизнь снова возвращается в прежнюю колею. Тот

факт, что история заканчивается так же, как и начиналась, по мнению критика, «вновь подтверждает то, за что обычно критиковали Чехова, – что здесь “нет никакого реального действия”. Но действие тут заключается в другом: в значении двух изображённых картин показывается использование тела и души Анюты. Мы не знаем ни подробных реалистических деталей об Анюте, ни подробностей её мыслей, но из чеховского рассказа мы узнаём достаточно, чтобы почувствовать её несчастное положение» [5, с. 155].

Конечно, в своих рассуждениях автор не мог не упомянуть о столь знаковой фигуре американского жанра *short story*, как Эрнест Хемингуэй. По словам исследователя, он перенял у Чехова радикальное ограничение авторского комментария и полное сосредоточение на ситуации, описываемой очень немногословно. «Рассказ “Белые слоны”, возможно, являет собой лучший пример использования Хемингуэем чеховского метода, позволяющего ситуации самой выразить сложную эмоциональную дилемму. Под внешней оболочкой этой истории, состоящей в основном из безмолвных пауз, кроется сложный эмоциональный конфликт между тем, что, по мнению мужчины, “разумно”, и тем, что его спутница хочет сердцем. На обилие молчаливых пауз в этой истории указывает, на первый взгляд, несущественная подробность вначале, сообщающая о том, что поезд прибудет через сорок минут. Отсюда можно понять, что изображённый в рассказе жизненный эпизод состоит из приблизительно двадцати пяти минут молчания, во многом более красноречивого, чем сам диалог. Более того, само повествование в истории сообщается простыми деталями. Например, когда мужчина смотрит на чемоданы, на которых остались ярлыки всех отелей, где они останавливались, и когда его спутница смотрит на высохшие и на плодородные холмы по разные стороны долины. Заурядная

картина и выглядящий тривиальным диалог скрывают сложный вопрос морали и чувств, касающийся намерения сделать аборт, о котором не говорится прямо» [5, с. 156-157].

Критик не без оснований делает вывод о том, что сосредоточение Хемингуэя на абсолютно реалистичной картине событий и его минималистичное описание самих событий, несомненно, навеяно творчеством Чехова. Красноречивые паузы отмечены им не случайно, ведь у кого, как не у Чехова, стоило поучиться их использованию. По словам Мэя, в известном сравнении с айсбергом «Хемингуэй отражает типично чеховскую идею об ограничивающем правиле при создании рассказов: “Если работающий в жанре прозы писатель хорошо понимает то, о чём он пишет, он может опустить известные ему подробности, и читатель, если написанное автором достаточно правдиво, почувствует невысказанное так же сильно, как если бы прочёл это в тексте”» [5, с. 157].

Таковы некоторые важнейшие отмеченные критиком особенности значительных чеховских художественных открытий в жанре *short story*, которые, наряду с его заслугами в драматическом жанре, высоко ценятся критиками США и других стран, на литературу и искусство которых Чехов оказал значительное влияние.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Сохряков Ю. И. Вечно живой Чехов // Художественные открытия русских писателей: О мировом значении русской литературы. – М.: Просвещение, 1990. – С. 131-147.
2. Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Художественная литература, 1981-1982.
3. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. – М.: Правда, 1985.
4. Bloom, H. Anton Chekhov. – Ph.: Chelsea House, 1999. – 253 p.
5. May, Charles E. Chekhov and the Modern Short Story // Bloom, H. Anton Chekhov. – Ph.: Chelsea House, 1999. – P. 151-168.
6. The Collected Stories of Katherine Mansfield. – Herts.: Wordsworth Editions Ltd., 2006. – 688 p.