

ЧЕХОВСКАЯ КОМИССИЯ
СОВЕТА ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ
РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ В. И. ДАЛЯ
(ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ)

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А. П. ЧЕХОВА «МЕЛИХОВО»

ЧЕХОВСКИЙ ВЕСТНИК

Книжное обозрение —
Чехов на сцене и на экране —
Конференции —
Жизнь музеев —
Чеховская энциклопедия —
Библиография

Москва
Издательство «Литературный музей»
Издательство «Мелихово»
2018

№ 36

УДК 82.161.1(048)
ББК 83.3(2Рос=Рус)-8я2
Ч-56

Редакционная коллегия:

В. Б. Катаев (*ответственный редактор*),
Р. Б. Ахметшин, И. Е. Гитович,
П. Н. Долженков, М. М. Одесская, Э. Д. Орлов

Чеховский вестник / Ред. кол.: В. Б. Катаев и др. — М.:
Ч-56 Издательство «Литературный музей»; Издательство «Мелихо-
во», 2018. — Вып. 36. — 160 с.

ISBN 978-5-9500566-9-7

«Чеховский вестник» — информационно-библиографическое издание Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры Российской академии наук — содержит сведения о новых публикациях, посвящённых А. П. Чехову и его творчеству, о спектаклях и фильмах по его произведениям, о научных конференциях и о жизни музеев, носящих его имя; а также библиографию о нём. Издание ориентировано на студентов, аспирантов, специалистов по творчеству А. П. Чехова, а также на его читателей и зрителей пьес.

Все цитаты из произведений и писем А. П. Чехова приводятся по Полному собранию сочинений и писем в 30 томах (М.: Наука, 1974–1983).

УДК 82.161.1(048)
ББК 83.3(2Рос=Рус)-8я2

*В оформлении 1-й страницы обложки использована фотография
А. П. Чехова (фото К. А. Шапиро, Петербург, 1889) из собрания ГЛМ;
в оформлении 4-й страницы обложки — карикатура Д. Левина*

ISBN 978-5-9500566-9-7

- © Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской академии наук, 2018
- © Издательство «Литературный музей», 2018
- © Издательство «Мелихово», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Книжное обозрение

- Ирина Гитович.* Судьба одного научного замысла 7
- Сергей Тихомиров.* Достоевский и Чехов:
проблема совместимости 13
- Руслан Ахметшин.* Проблема как итог 34
- Анатолий Собенников.* Основное направление 41
- Виктор Зайцев.* Воображариум Дмитрия Быкова. 42

Чехов на сцене и на экране

- Виктор Зайцев.* «Три сестры» К. Богомолова в МХТ 55
- Радислав Лапушин.* Обыкновенный Чехов 61
- Мацей Печински.* Чеховский текст без поправок 65
- Дарья Яровая.* А была ли Чайка? 71
- Гордон Маквей.* Валлийское переосмысление Чехова 76
- Эрнест Орлов.* Все хотят.. Платонова,
или О чистоте жанра 77

Конференции

- Анастасия Степаненко.* На Сахалине и в Японии 83

Жизнь музеев

- Михаил Головань.* Скоро в Великобритании
появятся Чеховские сады 93

<i>Галина Колганова. А. П. Чехов во Франции</i>	95
<i>Алиса Круглова. «Милая актриса»:</i> <i>о Книппер на сцене и в жизни.</i>	98
<i>Юбилей О. Л. Книппер-Чеховой в Крыму</i>	101
<i>Лев Невский. «Метаморфозы» на юге России</i>	103

Чеховская энциклопедия

<i>Алла Головачёва. Чехов — поэт и критик</i> <i>Ялтинской городской управы</i>	109
--	-----

Библиография работ о Чехове

2015 год	119
----------------	-----



СУДЬБА ОДНОГО НАУЧНОГО ЗАМЫСЛА

ЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА А. П. ЧЕХОВА. ИЗБРАННОЕ

Из фондовых собраний Таганрогского музея-заповедника и Дома-музея А. П. Чехова в Ялте
Таганрог, 2017. 156 с., ил.

Многие помнят, какую сенсацию произвела несколько лет назад выпущенная Таганрогским государственным историко-архитектурным и литературным музеем-заповедником книга материалов к биографии писателя «Таганрог и Чеховы». Подготовленная группой сотрудников, она сразу же стала важным источником в чеховедении и изменила саму репутацию музеев, которые, как оказалось, могут заниматься наукой всерьёз. Поэтому никого не удивило, что в качестве следующей научной работы музея была тогда же запланирована подготовка нового описания личной библиотеки Чехова, хранящейся в музее. Что касается специалистов, давно его ждущих, то они были уверены, что в скором времени получат столь необходимое им в работе полноценное научное описание библиотеки, отвечающее сегодняшним задачам чеховедения.

Прежнее описание, давно ставшее раритетом, принадлежало известному литературоведу С. Д. Балухатому и было напечатано в 1930 году в сборнике «Чехов и его среда». Часть книг библиотеки, которую Чехов оставил себе, была увезена им в Ялту, где и хранится с тех пор. В описание Балухатого она не входила. К этому времени она была учтена в другом описании, сделанном старейшим сотрудником ялтинского Дома-музея А. В. Ханило. Это описание ещё менее доступно исследователям, так как напечатано было за границей крохотным тиражом и его нет даже в московских и петербургских крупнейших библиотеках. Все участники издания понимали, что новая работа по сложности подготовки на порядок превосходит книгу «Таганрог и Чеховы» и потребует от коллектива авторов более высокого уровня филологической культуры.

Работа началась со сплошной сверки фондового каталога музея с изданием Балухатого, поскольку за годы революции и войны какая-то часть библиотеки была утрачена. Одновременно предстояло уточнить по чеховским изданиям и мемуарам связи Чехова с авторами подаренных ему книг, даты личного знакомства Чехова с ними, а тексты дарственных надписей сверить с оригиналами. На этом этапе подготовки возникли также трудности, о которых вначале не думалось: сотрудники музея, работавшие над реализацией замысла, были перегружены повседневной музейной работой, и освободить их от нее никто не собирался. Оказалось, что и гарантированных средств на эту работу у музея нет. Ожидались трудности и с необходимыми в ходе работы поездками авторов в центральные библиотеки и архивы Москвы и Петербурга. В общем, было очевидно, что на одном энтузиазме быстро подготовить такую книгу не удастся. Но в планах музея она оставалась. И это было — так казалось — гарантией того, что в конце концов она выйдет.

Но вот до Москвы дошел слух, что музей выпустил «промежуточное» издание — описание готовой части библиотеки. Трудно было понять, зачем оно было предпринято, и тем более понять логику изменений первоначального замысла. Когда же мы его получили, стало ясно, что это, по сути, не задуманное научное описание, а — роскошный подарочный альбом. Мелованная бумага, масса фотографий — обложек книг или их титульных листов, даже фотографии отдельных страниц, воспроизведение автографов всех дарственных надписей на включенных в описание книгах, тексты об авторах и знакомстве их с Чеховым, которые, правда, иногда из-за неудачно подобранных цветов шрифта и фона с трудом читаются... А на роскошном серо-голубом переплете золотом вытеснено «Личная библиотека А. П. Чехова. Избранное». Слово «избранное» в приложение к научному изданию у меня вызвало, мягко говоря, недоумение. Но по мере изучения книги стало очевидным, что именно оно было ключевым принципом подготовки данного издания и ключевой эмоцией составителей. Похоже, что меньше всего составители теперь думали о научных задачах издания, а стремились сделать придуманный

ими альбом, который можно будет дарить официальным гостям музея, что называется, роскошным. Только тем, кому его будут дарить, как правило, нет дела до научных принципов.

Книге предпослано предисловие, объясняющее практическую цель такого издания — устроить презентацию проекта. Но если это презентация, то не проекта, а лишь произвольной его части. Потому что у проекта в целом была задача, которая ничего общего с избранностью описания не могла иметь. И конечной целью этой работы была необходимость получить важный источник для изучения и уточнения фактов биографии и творчества писателя и дать материал для лежащего на самом деле в основе самых главных работ по поэтике и характеру восприятия писателя будущего фундаментального исследования, идея которого родилась, видимо, ещё во времена создания Московского государственного музея имени А. П. Чехова. (Не отсюда ли, кстати, и тянется ниточка к замыслу С. Д. Балухатого, который он, большой друг создававшегося в начале 1920-х годов музея, тогда начинал реализовывать?) А это никак нельзя отразить избранностью описанных книг.

Считается, что решение отправить библиотеку в Таганрог — в числе прочих причин — было связано с тем, что, давая знакомым книги из своего собрания, Чехов часто не получал их назад. Отправляя же их в Таганрог, где к дарственным надписям было, как он считал, особое отношение, он тем самым обеспечивал их сохранность в будущем. Впервые о своём решении передать библиотеку Таганрогу он написал в 1888 году Н. А. Лейкину, а два года спустя перед отъездом на Сахалин послал первую партию книг таганрогскому голове К. Г. Фоти.

Книг, кроме религиозных, у Чеховых в Таганроге, похоже, не было. Гимназистом Чехов пользовался гимназической и открывшейся потом городской библиотеками. Начало же личной библиотеки было положено в студенческие годы, когда он получил по завещанию библиотеку своего умершего приятеля, сотрудника журнала «Будильник» Ф. Ф. Попудогло. Начав зарабатывать деньги, Чехов позволял себе иногда тратить часть их на книги, но никогда не собирал книг по какой-то опре-

делённой теме. Он в основном получал их в дар от знакомых и незнакомых авторов, иногда покупал что-то на книжных развалах Москвы. И такие неотобранные книги отражали круг его литературного общения и в какой-то мере сам текущий литературный процесс.

Чехов — на это с некоторым удивлением обращали внимание знавшие его литераторы — обладал редким врождённым чувством книги, способностью быстро улавливать её главный смысл и ориентироваться в ней. Эта способность помогала ему накапливать знания и литературное мастерство. А личная библиотека — структурировать сознание.

Какова была величина личной библиотеки Чехова, сказать трудно. К. И. Чуковский в одной из своих работ о Чехове говорит о двух тысячах книг, но таганрогская часть библиотеки насчитывает сейчас около семисот наименований. Утрачены из этой части около четырех десятков. Тематика этого собрания довольно разнообразна. Здесь писатели, поэты, драматурги XIX — начала XX веков, русские и иностранные. Среди русских авторов — современники Чехова, как всемирно известные, так сегодня практически забытые.

Другая часть библиотеки, которая с лёгкой руки Балухатого стала называться научной, состояла преимущественно из учебной литературы: Чехов, окончив университет, оставил себе часть учебников, которые особенно ценил. Входили в научную часть и работы по практической медицине его однокурсников по медицинскому факультету Г. И. Россолимо, Н. В. Алтухова, П. И. Куркина; книги сельскохозяйственного содержания; книги, связанные с Сахалином и каторгой; любимые им путешествия и путевые заметки; философские и общественно-политические издания; работы по истории искусств; справочники; словари. Кроме того, в собрании Чехова были книги на украинском, немецком, французском, чешском и словацком языках. Имелось и некоторое количество периодических изданий: отдельных номеров журналов.

Что же составители описания включили в своё избранное издание?

Оно начинается с книг религиозного характера. «Акафисты», Библия, псалтирь, Руководство по Богопознанию и т. д. Это книги, привезённые Чеховыми из Таганрога. Принадлежали они отцу, Павлу Егоровичу и, строго говоря, не являются книгами из библиотеки самого Чехова, что надо было бы оговорить в предисловии. Одна из этих книг принадлежала матери, Евгении Яковлевне, одна — её сестре, Федосье Яковлевне, которая с сыном некоторое время жила у Чеховых.

На внутренней стороне переплета «Акафистов» есть замечательная надпись, сделанная рукой М. П. Чеховой: «Пишусь во время войны ужасной. Дом-музей пока уцелел. Если Бог сохранит и дальше так, то эту книгу надо сохранить в музее. Ибо по ней молился отец наш по воскресеньям (это было в г. Таганроге). Ан. Павл. Чехов часто читал акафисты в очередь с братьями. А теперь я, грешная, прибегаю к ней во время молитвы моей к Богу. Мария Чехова, 1942 г., 8 мая н/ст.»

В свой альбом составители включили книги старшего и младшего братьев Чехова, книги писателей, с которыми Чехов познакомился в конце жизни: И. А. Бунина, А. И. Куприна, М. Горького, К. Д. Бальмонта, знакомых с юности В. А. Гиляровского, П. П. Гнедича и т. д. Составители отмечают, что они старались уйти от субъективной оценки чеховской библиотеки. Но уйти от этого невозможно, так как любой отбор всегда субъективен. И, делая этот выбор, составители не смогли уйти от стереотипов собственного восприятия и общих мест в выборе книг и в последовательности их включения в альбом.

Авторы называют выбранный ими способ подачи материала в альбоме текстово-визуальным. Современная полиграфическая техника действительно даёт уникальную возможность показать изображение каждой книги, автографа на ней. Это важно для читателя, который никогда не увидит книги из личного собрания Чехова вживую. Но хотелось бы, чтобы обе эти части — текст и изображение — отражали в своём единстве главные смыслы и значения сущности описания. Пока же добиваются они этого далеко не всегда.

Есть в альбоме и неточности, и ошибки. Вот некоторые из них. В первой фразе предисловия говорится о том, что книги из личной библиотеки остались везде, где жил Чехов. Упомянуто среди этих мест и Мелихово. Но после переезда в Ялту ни одной книги из библиотеки Чехова в Мелихове не осталось, а в музей поступили только издания с автографами писателя.

Допущена ошибка в дате переезда Чеховых из дома Я. А. Корнеева: писатель жил в нём, действительно, до отъезда на Сахалин и на Восток — т. е. до 21 апреля 1890, а семья покинула дом 1 мая. Этот дом Я. А. Корнеев сдавал Чехову не за 750, а за 650 рублей в год (с. 48).

На шмуцтитуле (с. 143) приведено следующее «высказывание Чехова»: «Если бы я не стал писателем, я бы был садовником». Так как источники цитат в альбоме не указываются, а следовательно, проверке не подлежат, тексты цитат будут фиксироваться читателем и распространяться дальше неточно. На самом деле эта фраза из письма Чехова к М. О. Меньшикову от 25 февраля 1900 года звучит так: «Мне кажется, что я, если бы не литература, мог бы быть садовником». И на следующей странице в описании каталогов садовых растений, кстати, она приводится точно.

Нет необходимого в таком издании единообразия и в написании имен: в одних случаях даются оба инициала, в других — один.

В списке использованных в качестве иллюстраций фотографий смущает количество использованных копийных снимков. Думаю, что коллеги-музейщики поделились бы электронными версиями оригинальных изображений для этого альбома, если в Таганроге и Ялте их нет. Смущает и приблизительность датировок этих фотоизображений. Это всё мелочи, но в таком издании их не должно быть.

Если авторы в ходе подготовки издания оказались не готовы к поставленной первоначально задаче, можно было вместо альбома, неизвестно для кого предназначенного, сделать каталог наподобие балухатовского, но объединяющий оба описания, максимально используя при этом визуальные воз-

можности сегодняшней полиграфии. Но только не избранный, а полный, чтобы им могли пользоваться с ознакомительной целью широкий читатель и для научной работы — исследователь.

Обещание, что музей в перспективе готов будет подготовить электронное описание личной библиотеки, нас не радует. Это не тот случай, когда удобно пользоваться электронным вариантом книги, поэтому хотелось бы получить продуманное бумажное издание.

Если в работе составителей в какой-то момент возникли трудности и не решаемые вопросы, почему было не обратиться к научному и музейному сообществу, чтобы их обсудить? Почему было не обратиться за консультацией к Чеховской комиссии, которая на протяжении многих лет всегда готова была помогать и на самом деле помогала музею во всех его начинаниях?

Таковы первые впечатления от выпущенного таганрожцами альбома от человека, крайне заинтересованного в этой работе, очень нужной нашей филологической науке, но только в том случае, если она будет выполнена максимально точно и профессионально.

Ирина Гитович

ДОСТОЕВСКИЙ И ЧЕХОВ: ПРОБЛЕМА СОВМЕСТИМОСТИ

ЧЕХОВ И ДОСТОЕВСКИЙ

По материалам Четвертых международных
Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 года)
Сборник научных работ

М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. 544 с., ил.

Вышел очередной (четвертый) том, составленный по материалам Скафтымовских чтений, традиционно проходящих в Саратове, городе многолетнего университетского служения Александра Павловича Скафтымова. Помимо материалов

конференции, в том включено довольно большое количество материалов дополнительного характера, на конференции не «звучавших», но по-своему развивающих её тему, расширяющих её историко-культурный контекст. А тема последних Скафтымовских чтений была в высшей степени занимательная, ни много ни мало — Чехов и Достоевский.

Формально выбор темы конференции был определен (если угодно — predetermined) тем простым фактом, что в творческом архиве Скафтымова помимо замечательных статей о Чехове есть две не менее замечательные статьи 1920-х годов о Достоевском: «Тематическая композиция романа “Идиот”» и «“Записки из подполья” среди публицистики Достоевского».

В сборнике публикуются «подготовительные записки» ученого к его работе над текстами Достоевского, где он, в частности, обосновывает свой «телеологический» метод подхода к художественному произведению — без крена в «психологию» (Овсяннико-Куликовский) и «философию» (Мережковский, Гершензон), а с опорой на сам по себе текст произведения, обладающий особой, замкнутой на себя структурой, все части, или «звенья», которой глубинно взаимосвязаны и в этом и только в этом качестве отражают во всей его неповторимости авторское лицо творца (публикатор и комментатор — **Н. В. Новикова**, Саратов).

Из того обстоятельства, что и к Достоевскому и, позднее, к Чехову Скафтымов применял один и тот же «телеологический» метод, **А. И. Ванюков** (Саратов) старается извлечь если не связь, то некое «избирательное сродство» между двумя этими писателями — по крайней мере в сознании самого исследователя. Отсюда название статьи — «От Достоевского к Чехову: скафтымовская композиция». Логика — понятная, хотя и несколько странная, ведь тот же самый метод в своё время учёный применял и к Чернышевскому, и к Льву Толстому, и не было ли, соответственно, у него задачи посредством данного метода выявить именно *индивидуальное* авторское лицо каждого из них?

А вот **В. В. Прозорову** (Саратов) найти связь между «скафтымовским» Чеховым и «скафтымовским» Достоевским, по-

жалуй, действительно удалось. Есть ли что-то общее между князем Мышкиным и Раневской? Если последовательно, считает **В. В. Прозоров**, читать скафтымовские статьи об «Идиоте» и «Вишнёвом саде», то выяснится, что есть, и состоит оно в лучезарной, изнутри идущей «детскости» и органической готовности к искреннему сострадательному жесту в отношении любого близ находящегося существа, свойственных и тому, и другой. Правда, скорее всего, сам Скафтымов вовсе не имел в виду открыть в Раневской что-то «мышкинское», но так уж у него вышло. Возможно, потому что он что-то от самого себя, от своей личности нечаянно вложил и в тот и в другой персонаж, таким образом зафиксировав их «сродство». И всё же объективная ниточка связи между этими персонажами крайне слаба: надо признать, как таковая она не обнаруживается даже в сознании самого Скафтымова, нигде и никогда не проговаривавшего этой связи, а видна лишь стороннему современному интерпретатору-истолкователю его штудий.

Разумеется, в сборнике вопрос о связи Чехова и Достоевского ставится гораздо объёмнее, чем получилось в «скафтымовском» блоке. На максимальную широту освещения этого вопроса сборник претендует со всей очевидностью, и это, безусловно, можно поставить в заслугу его редакторам-составителям — **В. В. Гульченко** и **А. Г. Головачевой**. Хотя, надо прямо сказать, тема «Чехов и Достоевский» при всей своей занимательности не так уж и самоочевидна, есть в ней что-тостораживающее, исподволь провоцирующее на такие вопросы, как: насколько она обоснована? Насколько стыкуются их художественные миры? Да и стыкуются ли они вообще? Характерно и показательно, что как минимум в трёх статьях сборника присутствует знаменитая цитата из чеховского письма **А. С. Суворину**, где писатель вежливо, но вместе с тем определённо жестко дистанцируется от художественного мира Достоевского: «Хорошо. Но очень уж длинно и нескромно. Много претензий». Случаи серьёзного обращения к этой теме в нашем литературоведении за последние 45 лет крайне малочисленны, их можно пересчитать по пальцам: **А. А. Белкин**, **Э. А. Полоц-**

кая, М. П. Громов, Р. Г. Назиров... Итоговые же выводы, к которым пришли названные исследователи, в общем сводятся к двум положениям. Первое положение: в пространстве русской культуры фигуры Достоевского и Чехова, как больших художников слова, вполне сопоставимы; проблемы, волнующие их, в целом различны, но есть и «зоны пересечения», где они, что называется, работают на одной и той же ниве, хотя — необходимо возникающая оговорка, — в силу существенной неблизости их поэтик орудия проработки «общего поля» у них до такой степени не схожи между собой, что там, где мы хотели бы нащупать сходство, волей-неволей вновь обнаруживаются бросающиеся в глаза расхождения. Второе положение: многие типичные для Достоевского сюжеты и мотивы по-своему продолжают жить в творчестве Чехова, подвергаясь неизбежному переосмыслению и в то же время в чём-то оставаясь узнаваемо «достоевскими», причём само это переосмысление нередко отливается в форму сознательной или бессознательной пародии с использованием прямых или скрытых цитат из классика-предшественника.

По существу, по двум указанным направлениям и движется мысль большинства авторов настоящего сборника.

В ряде статей «зоной пересечения» творческих интуиций Чехова и Достоевского оказывается сфера, скажем так, духовно-религиозного поиска. **А. А. Гапоненковым** (Саратов) и **Л. В. Карасёвым** (Москва) пути этого поиска у обоих писателей и их героев, при том что христианская вера Чехова признаётся более слабой, как бы менее «уверенной», чем могучая вера Достоевского, рассматриваются как, скорее, со-, нежели разнонаправленные, а в своей метафизической глубине — так даже и тождественные, поскольку цель движения в обоих случаях одна и та же — Бог. Согласно А. А. Гапоненкову, если чеховские герои, такие, как Нина из «Чайки», Соня из «Дяди Вани», Маша из «Трёх сестёр», ищут правды и веры, то это уже «первый признак религиозной натуры». Сходным образом для Л. В. Карасёва финальный монолог той же Сони содержит в себе столь ярко выраженный мотив тоски по «нездешнему», что в произнося-

щей его героине поневоле открывается что-то до боли родственное героям Достоевского, тоскующим по «мирам иным».

Напротив, **В. Чеботарева-Билл** (США, републикация статьи 1985 года) и **Л. Парц** (Канада) в большей мере подчеркивают расхождения между Чеховым и Достоевским в плане их отношения к религии и вере. Если В. Чеботарева-Билл не кардинально, но всё же противопоставляет понятие «совести» у Достоевского как «признака человеческого бессмертия» (слова старца Зосимы) чеховскому пониманию «совести», связанной не столько с «бессмертием», сколько с «разумом» (образ «человека с молоточком»), то Л. Парц высказывается куда более резко: «совесть», по Чехову, «не является частью религиозного дискурса». И если в повести «В овраге» он и использует такие типичные для Достоевского образы и мотивы, как «страдающий ребенок», «скорбящая мать», задающаяся вопросом, «почему невинное дитя должно страдать», то использует их не для того, чтобы следовать по тропе, проложенной Достоевским, уверенно выводящим моральное чувство из религиозных убеждений человека; нет, весь строй образов повести (ярчайший пример — образ набожно-ласковой Варвары) показывает, что сама по себе «религиозность не может ни гарантировать, ни породить добро, а внутренне добро — скорее причина, а не следствие веры».

Ещё в двух очерках на ту же тему — **А. П. Давыдова** (Москва) и **А. Суконика** (США) — Чехов решительно ставится над Достоевским как писатель и, одновременно, мыслитель, чей исключительно острый и самобытный взгляд на природу человека и жизни в целом на несколько порядков превосходит то, что может нам предложить Достоевский со всеми его пламенными религиозными устремлениями. А. П. Давыдов (не ссылаясь на М. Мамардашвили, но, как нам кажется, в чём-то повторяя некоторые из важнейших для этого философа суждений о русской жизни и культуре) считает, что Чехов поставил убийственный диагноз русскому обществу: оно не способно ни к какой, ни к самой малейшей рефлексии над собой и своими проблемами и потому, в силу этого рокового недостатка, из

века в век обречено изнемогать под грузом одних и тех же неразрешимых проблем. Что до Достоевского, то его пресловутый «полифонизм» А. П. Давыдов характеризует как не имеющий к подлинной, настоящей рефлексии никакого отношения: это «диалог-статика», «форма застревания русской культуры»; герои Достоевского даже не сознают, что они «патологичны» (подразумевается: как не сознает этого и их автор-создатель), а вот чеховские — пусть изредка, но сознают; таков, например, профессор из «Скучной истории», чье взывание к «богу живого человека» на самом деле, по эффектной формулировке исследователя, есть взывание не к «Богу царства небесного» и не к «потустороннему Богу “мёртвых душ”», а к «посюстороннему Богу рефлексии», в контакте с которым так остро нуждается каждый русский человек. Таковую же, крайне «западническую» позицию занимает и А. Суконик, с публицистическим задором объявляющий Чехова, категорически не приемлющего никаких идеологий, чуть ли не единственным нашим спасителем от насквозь «идеологических» туманов Достоевского. «Чехов, — по словам А. Суконика, — был русский Кьеркегор, и как Кьеркегор не любил Гегеля, Чехов не любил Россию». Тезис, конечно, более чем сомнительный, но главное, что он, к сожалению, являет собой такое же «общее место», условно говоря, прямолинейно «западнического» образа мысли, как и прямолинейно «почвеннический» тезис А. А. Гапоненкова, что ежели чеховские герои ищут «правды», то это уже явный признак их скрытой религиозности в духе Достоевского.

Следующий, наибольший по объёму блок сборника состоит из литературоведческих штудий, нацеленных на выявление «элементов» творчества Достоевского в художественном мире Чехова. Казалось бы, учитывая, что написал Чехов о Достоевском в письме А. С. Суворину, мало что в его творчестве должно резонировать с текстами столь субъективно не близкого ему автора. Ан нет. Оказывается, мир Достоевского присутствует в мире Чехова так мощно и многообразно, что тем, кто не верил в возможность такого присутствия, остается только руками развести.

Н. В. Мокина (Саратов) в качестве одного из очевидных литературных источников повести Чехова «Жена» предлагает рассматривать рассказ Достоевского «Кроткая»: и там и там — позднее прозрение героя, жизненная стратегия которого долгие годы сводилась к унижению своей жены.

А. Г. Головачёва (Москва) источником образа Осипа из чеховской «Безотцовщины» считает Парфена Рогожина, а образ профессора Серебрякова из «Дяди Вани» возводит к Фоме Фомичу Опискину из «Села Степанчикова и его обитателей»; к нему же, по её мнению, поскольку в одном из монологов Фома говорит о «защите лесов», восходит отчасти и образ доктора Астрова из той же пьесы. Образ же «женоненавистника» Григория Смирнова из чеховского «Медведя», скорее всего, вырос из «женоненавистника» Степана Бахчеева из «Села Степанчикова» (на что де Чехов специально намекает, давая своему герою отчество Степанович), а Владимир Иванович из «Рассказа неизвестного человека», безнадежно влюблённый в не любящую его Зинаиду Федоровну, — из героя-рассказчика «Белых ночей», души не чающего в равнодушной к нему Настеньке...

С. Б. Евдокимова (США) полагает, что моральная проблематика «Сна смешного человека», сосредоточенная в высказываемой его главным героем формуле «Мне всё равно, но боль-то я чувствую», прямо перекочевала в «Палату № 6», где в сходной ситуации морального выбора оказывается доктор Рагин, колеблющийся между жестом сострадательной жалости к чужому горю и его отменой на том основании, что «всё равно» всем, и страдающим, и не страдающим, когда-нибудь суждено умереть, и в пьесу «Три сестры», где к выражению «всё равно» неоднократно прибегает потерявший все моральные ориентиры Чебутыкин, а само это выражение, по подсчётам исследовательницы, в различных контекстах встречается около 30 раз.

Свое видение усвоения Чеховым тем Достоевского развивает **Роберт Л. Джексон** (США). В сборнике в переводе на русский язык представлены две статьи американского литературоведа — 1979 и 1994 годов. В первой высказывается предположение, что тема физического насилия, всплывающая в

финале раннего чеховского рассказа «За яблочки», возможно, возникла вследствие знакомства молодого писателя с публиковавшимся как раз тогда, когда создавался рассказ, романом «Братья Карамазовы». Во второй, указав на явное генетическое родство между главным героем малоизвестного чеховского рассказа «Циник» и Семеном Толковым из рассказа «В ссылке», исследователь вновь выходит на Достоевского: в образах обоих героев, как ему кажется, проступают черты зловещего старика Мурина из повести Достоевского «Хозяйка» и главного героя «Записок из подполья», одинаково не способных проникнуться импульсом сочувствия по отношению к страдающему рядом с ними живому человеческому существу.

Вопрос о том, в какой мере «Записки из подполья» повлияли на чеховский рассказ «Припадок», занимает авторов сразу двух статей в сборнике — **Кэрл Аполлонио (Флэт)** (США; перевод на русский язык статьи 2000 года) и **Скотта Дж. Ф. Бейли** (США; перевод на русский язык статьи 2014 года). Оба автора, не сговариваясь, отвечают на него практически одинаково: в очень и очень большой. Ещё бы — и там и там описывается посещение публичного дома, и там и там герой — невротик, и там и там идёт «мокрый снег»! И Кэрл Аполлонио, и Скотт Дж. Ф. Бейли, при том, что логика рассуждения у каждого своя, убеждены, что всего этого достаточно, чтобы говорить не только о влиянии одного текста на другой, но и о том, что обычно такой независимый Чехов в «Припадке» создал что-то вроде «ремейка» повести Достоевского; по мнению Скотта Дж. Ф. Бейли, даже финал этого рассказа для Чехова совершенно «не типичен».

Е. В. Блинова (Симферополь) приводит неопровержимые, с её точки зрения, свидетельства того, что «Записки из Мертвого дома» Достоевского так или иначе отразились в книге Чехова «Остров Сахалин» и его повести «Палата № 6», указывая при этом, что главные герои последней — нервно-взвинченный Громов и «скептик» Рагин — своими литературными прототипами определённо имеют многочисленных «невротиков» и «скептиков» из других произведений Достоевского.

Спору нет, все перечисленные выше параллели между Достоевским и Чеховым достойны того, чтобы быть отмеченными и описанными. Однако же, на наш взгляд, недостаточно обоснованной является убеждённость авторов подавляющего большинства статей, эти параллели выявляющих, что последние имеют место и, следовательно, выявляются потому, что Чехов в каждом из случаев сознательно или почти сознательно ориентировался на Достоевского. Приведем лишь несколько цитат, демонстрирующих эту убеждённость: «Фраза “всё равно”, которая несомненно восходит к рассказу Достоевского, является сквозным лейтмотивом многих произведений Чехова» (С. Б. Евдокимова); «Некоторые яркие мотивы лучших чеховских произведений явно навеяны работами Достоевского» (Кэрл Аполлонио); «Рисуя этих персонажей, Чехов наследует творческие принципы Достоевского» (Е. В. Блинова); «Эти и подобные им интертекстуальные диалоги слишком часты, чтобы быть случайными» (А. Г. Головачева). Перед нами тут типичная методологическая ошибка, основанная на ложном умозаключении: *post hoc ergo propter hoc* (после этого, следовательно, вследствие этого). Контраргументы очень просты: невозможно однозначно доказать влияние одного текста на другой, исходя из того, что они чем-то похожи, будь то на смысловом, образном или ещё каком-то уровне, ибо куда естественнее объяснить уловленное сходство тем, что оно предопределено зависимостью обоих текстов от культурно-житейского мира, который тоже ведь преисполнен готовыми, самодостаточными и завершёнными в себе структурами. И если два текста настаиваются на какую-то одну из них, то её литературные воспроизведения с неизбежностью будут обнаруживать известное сходство между собой. Иными словами, зачем связи *типологического* характера, которые, конечно же, заслуживают и внимания, и подробного аналитического разбора, обязательно переводить в план *генетической* связи? В современном нашем понимании Достоевский — великий писатель и Чехов — великий писатель. Но разве Чехов станет в чём-то значительнее, если вдруг будет доказана его многим большая, чем считалось

когда-то, «пропитанность» Достоевским? Не сомнительную ли услугу мы тем самым оказываем ему как великому писателю?

Разъясним нашу точку зрения на примере статей Кэрл Аполлонио и Скотта Дж. Ф. Бейли. То, что «Записки из подполья» в качестве необходимого литературного фона входят в «Припадок», — факт, не подлежащий никакому сомнению. Но, во-первых, они входят в этот фон наряду с такими текстами, как «Невский проспект» Гоголя, «Происшествие» и «Надежда Николаевна» Гаршина, «Когда из мрака заблужденья...» и «Еду ли ночью по улице темной...» Некрасова, «Преступление и наказание» (история Сонечки) и, возможно, «Что делать?» Чернышевского (история Крюковой). А во-вторых, — и это куда важнее — Чехов, вбирая в свой рассказ всё, что до него в русской литературе было написано о публичной женщине, создаёт настолько своё произведение на эту тему, что приписывание ему целенаправленной ориентации на «Записки» не выдерживает никакой критики: и «невротик» его, студент Васильев — «невротик» совсем другого типа, нежели «подпольный человек», и «мокрый снег» «Записок» с его депрессивно-осклизлой аурой ничего общего не имеет с чистым, девственно-белым, символизирующим пусть недостижимую, но оттого не менее желанную невинность снегом из «Припадка», да и концовка рассказа, когда герой, пытающийся разрешить мучающий его вопрос, лишь ещё больше запутывается в нём, в такой степени характерна для Чехова, что называть её «не типичной» для него просто смешно.

Желание во что бы то ни стало связать Чехова с Достоевским, всенепременно найти что-то от Достоевского в Чехове в некоторых статьях сборника приводит к весьма рискованным, если не сказать курьёзным, аналогиям-уподоблениям, которые — хотя содержательно они отнюдь не безынтересны — у нас не получается обозначить иначе, как «странные сближения».

Так, **О. А. Хвостова** (Саратов) устанавливает четкую связь между поминаемым в «Речи о Пушкине» Достоевского образом Алеко из пушкинской поэмы «Цыганы» и упоминанием этого же персонажа в одной из реплик Солёного в пьесе «Три

сестры»: «Не сердись, Алеко». Если честно, очень хочется спросить автора статьи, вторя Тузенбаху, отвечающему на реплику Солёного: «И при чём тут Алеко?» В откровенно-антизападнической концепции Достоевского Алеко — одинокий бесприютный скиталец, типа Онегина, в своей духовной безопорности, не знающей божественного измерения, способный на убийство другого человека. Что ж, и вправду нечто похожее находим у Чехова: Солёный точно так же, как Онегин — Ленского, а Алеко в порыве ревности — молодого цыгана, убивает на дуэли Тузенбаха. Но вот является ли чеховский образ Солёного естественным развитием «идеологемы Достоевского об Алеко» как символу духовно заблудившегося русского человека — вопрос, на наш взгляд, не имеющий такого прямого ответа, как нам предлагается думать в статье, тем более что ведь в пьесе так и остается непонятным — забавный чеховский абсурдистский ход, предельно чуждый эмоциональному настрою «Речи» Достоевского, — себя ли сравнивает Солёный с Алеко, или Тузенбаха, или попросту выдаёт некую абракадабрическую цитатную смесь, предполагающую отсылки разом ко всему и ни к чему.

Е. В. Киреева (Саратов) объединяет Достоевского и Чехова через такую композиционную особенность «Идиота» и «Чайки», как вкрапление «чужого» поэтического текста в авторский прозаический текст. Соответственно, в романе в качестве такого вкрапления выступает пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...», а в «Чайке» — первая строка романа «Месяц плывет по ночным небесам...», напеваемая Дорном в начале IV действия пьесы. Закономерен вопрос: есть ли что-нибудь общее между пушкинским «Рыцарем бедным», текст которого, целиком приведённый в романе, призван ассоциативно обогатить и по-новому развить образ его главного героя, и единственной строкой из полузабытого романа, которая настолько невразумительно-расплывчато корреспондирует с «окружающими» её репликами других героев, что, наверное, не было бы натяжкой счесть её семантически вообще никак с ними не корреспондирующей? Видимо, предчувствуя возможность такого вопроса, Е. В. Киреева, для полноты ана-

логии с Достоевским, приводит в статье весь текст романа. Оказывается, автор его К. Шиловский, называется он «Тигренок» и речь в нём идёт — как в тысяче тысяч других романсов — о великой и страстной любви. А уж коли речь там идёт о любви, то ничего не стоит слить воедино напеваемый Дорном романс с «меланхолическим вальсом», который в том же IV действии играет Треплев, а по-прежнему остающуюся равнодушной к любви Треплева Нину отождествить с женщиной-«тигренок» из этого же самого романа. Что ж, теперь всё вроде бы очень даже совпадает. Да нет, не всё. Ведь полного-то текста романа Шиловского в пьесе Чехова нет, а есть он только в статье Е. В. Киреевой, и, стало быть, найденная аналогия — аналогия не между романом и пьесой, а между романом и литературоведческой статьёй. Исследовательница, однако, настаивает на своём: связь есть, и Чехов, может быть, сам того не желая, повторяет Достоевского: так, Мышкин через «рыцаря бедного» сближается с рыцарем Дон Кихотом, а Дон Кихот — испанец, в романсе же Шиловского, судя по строке «И помчусь я с ней в Гренаду», также подразумевается Испания...

Для **Е. Е. Яблонской** (Москва) Чехов взаимодействует с Достоевским через мотив двойничества. Произведения Чехова переполнены героями-двойниками (например, в повести «Три года», по наблюдениям автора статьи, «практически все персонажи являются явными или скрытыми двойниками» друг друга), и где же, как не у Достоевского, он мог позаимствовать этот приём? Наш ответ: да где угодно! Если Е. Е. Яблонская полагает, что приём двойничества ведёт своё происхождение от Достоевского, то это очевидная историко-культурная ошибка. Не будем приводить примеры из европейских литератур, но что касается только литературы русской, то и в ней — задолго до Достоевского и параллельно с ним — герои-двойники (причём в той именно, не сразу заметной форме, в какой этот феномен описывает сама Е. Е. Яблонская, обращаясь к «Трёх годам») появляются и у Лермонтова, и у Тургенева, и у Гончарова, и у Островского, и мало ли ещё у кого. Но задача поставлена — «прошить» Чехова Достоевским, а раз поставлена, то

выполнять её надо с достойным этой цели размахом. Результаты — поистине замечательные: чеховский рассказ «Торжество победителя» буквально напрашивается на сопоставление с повестью Достоевского «Двойник», потому что в обоих произведениях встречается выражение «петь петухом» и выведены герои с «птичьим кодом» в портретной характеристике либо фамилии — разумеется, и там и там в изощрённой спайке с темой двойников; если герой чеховского рассказа «Ворон», вымазав физиономию в черной икре, говорит о себе: «Я теперь араб или вроде как бы нечистый дух», то... к чему это отсылка? Неужели не догадываетесь? Да всё к тому же «Двойнику», а также к «Братьям Карамазовым», где, как все мы помним, раздваивающийся Иван Карамазов беседует со своим двойником-чертом.

Но самые «странные сближения» находим в статьях **А. В. Кубасова** (Екатеринбург) и **В. В. Гульченко** (Москва). А. В. Кубасов, с одной стороны, чрезвычайно пронизательно указывает на то, сколь плотно проблематика чеховского рассказа «Убийство» — трудности религиозного пути человека, вера истинная и ложная и т. п. — связана с религиозно-философской проблематикой произведений Достоевского и Л. Толстого. Но вот с другой стороны — этой констатации, по его мнению, как минимум недостаточно. Для более глубокого проникновения в замысел рассказа, полагает А. В. Кубасов, рассказ «Убийство» следует воспринимать как некий шифр, ключ к которому ему каким-то образом посчастливилось подобрать. Два брата, Матвей и Яков, чье несогласие в отношении того, какой должна быть истинная вера, приводит к убийству Матвея Яковом, соотносятся литературоведом, по описанию их внешности в рассказе, первый, Матвей — с Достоевским, второй, Яков — со Львом Толстым. В подтверждение того, что подобранный им ключ верен — облик персонажа художественного произведения воспроизводит внешность реального исторического лица, — А. В. Кубасов ссылается на то, что во внешности буфетчика Сергея Никанорича из того же рассказа — большая лысина, глаза навывкате и пышные бакенбарды — якобы проступает внешность императора Александра I. Неужели, хочется спросить, чеховская поэти-

ка предполагает столь лобовую конкретизацию? И ещё хочется спросить — вслед за Тузенбахом с его «И при чём тут Алеко...»: ну, и при чём тут Александр I? Да совершенно ни при чём, тем более что автор статьи, скорее всего, спутал его с Александром II — вот уж у кого действительно были пышные бакенбарды и глаза навыкате! А уж коль скоро имеет место такого рода путаница, то и вся конструкция с шифром и подобранным к нему ключом разом рушится, как карточный домик. В. В. Гульченко, в одном лице литературовед и театральный режиссёр, смело проецирует персонажный треугольник «Идиота» — Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин — на персонажей «Вишнёвого сада», и вот что в итоге у него получается. Лопахин, соединяющий в себе Рогожина (купеческая хватка) и Мышкина (не вписывающаяся в купеческий стандарт романтическая тоска по идеалу), любит Раневскую, в чём-то повторяющую Настасью Филипповну (обе утончённо-красивы и обе — каждая на свой лад — «грешницы»), но и губит её, когда покупает сад, чья Красота тождественна её Красоте, тем самым выявляя свою «рогожинскую» ипостась и подавляя «мышкинскую», поскольку Мышкин любит Настасью Филипповну не собственнически, а бескорыстно. «Вишнёвый сад», поверенный «Идиотом», как режиссёрская разработка возможного будущего спектакля сразу по двум шедеврам русской классики, сплетённым в один клубок, — о, такой жанровый модус данного опуса не вызывает и не может вызывать никаких возражений! Со строго же литературоведческой точки зрения... «Комбинация может показаться запутанной», — пишет В. В. Гульченко, то ли слегка извиняясь за слишком уж прихотливый полет своего воображения, то ли мягко отсеивая ту часть читательской аудитории, которая не способна проникнуться доверием к такого рода полетам и оценить их по достоинству. Увы, мы скромно вынуждены признать, что относимся к этой самой читательской группе.

Как пример творчески-оригинального подхода к теме выделим статью **М. М. Одесской** (Москва). Используя фрейдовское понятие «эдипов комплекс», исследовательница показывает, что таковой имел место не только в душевной жизни

Достоевского, что когда-то было удостоверено самим Фрейдом в его трактате «Достоевский и отцеубийство», но и Чехова. И как личность Михаила Достоевского причудливо отразилась в произведениях его сына, так и личность Павла Егоровича Чехова с его деспотической властью и религиозным формализмом нашла отражение во множестве рассказов и повестей Антона Чехова. Может быть, и спорным, но, тем не менее, достойным внимания является тезис М. М. Одесской, что одной из причин неприязни Чехова к Достоевскому был всё тот же «эдипов комплекс» — настойчивое стремление размежеваться с «литературными генералами», чтобы сохранить и утвердить свою литературную особость. Как бы то ни было, нельзя не признать, что предлагаемое М. М. Одесской «автобиографическое» толкование фразы Войничского: «Из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...», в которой, по её словам, заявляет о себе «потребность порвать с авторитетом, защитить своё “я” в соединении с неуверенностью в себе», — на справедливость высказанного ею тезиса работает весьма убедительно.

Есть в сборнике раздел, жанровый характер которого мы бы определили как литературоведческое или, вернее, литературно-критическое «ретро»: в него включены материалы — страшно сказать — уже более чем вековой давности. Среди них очерки о Достоевском (первая публикация на русском — 1887 год) и Чехове (первая публикация на русском — 1903 год) нынче основательно уже забытого **Мельхиора де Вогюэ**, одного из первых страстных пропагандистов русской литературы на Западе, очерк **Волжского (А. С. Глинки)** (републикация статьи 1913 года), замечательного критика, в своей эволюции — от народнического позитивизма к «метафизическим» ориентирам религиозного толка — близкого многим культурным деятелям Серебряного века, и впервые переведённое на русский язык эссе 1916 года мало кому известной американки **Хелен Макэффи**.

Мельхиор де Вогюэ, преклоняющийся перед Достоевским с его, как он выражается, «сердцем сестры милосердия и умом великого инквизитора», Чехова жалует не особо, хотя и признаёт его фигурой в литературном плане весьма значительной;

в Чехове нашло своё идеальное воплощение «буддийское» мирозерцание русского народа, отрицающее «самый принцип жизни», — стремление к активному и ответственному действию, и хотя сам Чехов своей «верою в бесконечный прогресс» из всех сил пытался преодолеть это мирозерцание, вера его была неизменно «колеблющейся», а стало быть, и попытки оставались всего лишь попытками...

Для Глинки-Волжского Достоевский и Чехов — одинаково важны и ценны прежде всего как писатели философского склада, озабоченные вопросами духовного порядка не меньше, чем житейскими дрызгами бытия, изображаемыми ими с таким неподражаемым художественным мастерством. Но видно, что душа критика больше лежит к Достоевскому с его религиозной «вертикалью» к Небесам, нежели к Чехову с его сплошь земной «горизонталью» и «религиозным безволием», не то чтобы «нежеланием», а «неумением верить».

Хелен Макэффи описывает русскую культуру и литературу XIX века как всецело проникнутую «ориентализмом», духом Востока, когда человек «не считает себя творцом своей судьбы» и «принимает неизбежное с покорным фатализмом»; этот «восточный менталитет» характерен и для Достоевского, и для гончаровского Обломова, и для Чехова, чьи герои, такие как Иванов, Треплев или Соня и доктор Астров из «Дяди Вани», по своему психологическому складу не столько «деятели», сколько «философы и мечтатели, живущие идеалами и миражами». Правда, в отличие от Вогюэ, Макэффи не усматривает в этой сугубой «восточности» русских писателей и их героев досадного недостатка: здесь, с её точки зрения, скрыта какая-то тайна, которую культуре Запада, почему-то априори уверенного в своём превосходстве над Востоком, ещё только предстоит разгадать.

Поскольку в первом и третьем очерках Достоевский и Чехов взаимодействуют в порядке самых общих уподоблений, а во втором, у Глинки-Волжского, они скорее разведены, чем сближены, в своих комментариях к данным очеркам составители сборника, исходя из его основополагающей установки на *непрерывное выявление связи* между двумя писателями, посчи-

тали правильным собственными усилиями актуализировать эту связь. К примеру, А. Г. Головачева, опираясь на предлагаемое Вогюэ сравнение русских писателей с французскими художниками, их современниками — у Достоевского есть-де что-то от Милле, у Тургенева от Коро, у Льва Толстого от Руссо¹, — и делая отсюда вывод, что, говоря о Милле, Вогюэ почти наверняка имел в виду его знаменитую картину «Анжелюс», где изображены крестьянин и крестьянка, совершающие по окончании полевых работ вечернюю молитву в лучах заходящего солнца, — обнаруживает почти несомненные, с её точки зрения, параллели с сюжетом этой картины в финальной сцене «Преступления и наказания» (каторжник Раскольников, покаянно склоняющийся к ногам Сонечки Мармеладовой) и в заключительном пассаже чеховского «Студента» (когда его герой открывает для себя, что христианская «правда и красота» продолжались и продолжают в человеческой истории «непрерывно до сего дня»). Интересно? Интересно! Произвольно? Произвольно! Ну и что, что произвольно? Куда важнее, что цель достигнута — Чехов и Достоевский вновь оказались в одной связке. В. В. Гульченко, отталкиваясь от высвеченной Глинкой-Волжским оппозиции «вертикали» Достоевского и «горизонтали» Чехова, настаивает на том, что в действительности это никакая не оппозиция, «вертикаль»-Достоевский и «горизонталь»-Чехов суть «параллельные»(!) линии, которые в мире современного культурного сознания, помимо всего прочего, ещё и «пересекаются», как в геометрии Лобачевского. За доказательствами ходить далеко не надо: разве сегодня для любого вдумчивого гуманитария не очевидно, что «“вдруг” Достоевского по-своему подготовило возникновение “звука лопнувшей струны” Чехова»? Ну, а уж от Лобачевского с его «пересечением параллельных» легко перекидывается мостик к Эйнштейну с его «теорией относительности», которая, по

¹ Отметим, что принадлежащий к группе барбизонцев художник-реалист Теодор Руссо, которого имеет в виду Вогюэ, перепутан в комментариях к этому месту с его однофамильцем Анри Руссо, живописцем совсем другой стилиевой ориентации.

В. В. Гульченко, ни для творчества Достоевского, ни для творчества Чехова вовсе не была чем-то абсолютно чужеродным. Совсем наоборот: на рубеже XIX—XX веков мир начинает радикально меняться, самые привычные вещи и понятия выбиваются из своей устойчивости и релятивизируются, и наиболее чуткие умы, будь то в науке или искусстве, настраиваясь на волну этих изменений, улавливают и запечатлевают их, каждый, естественно, по-своему, но формы запечатления зачастую оказываются взаимоподобны — волна-то одна! Примеры сонастроенности творчества Чехова на одну волну с эйнштейновской «теорией относительности» у В. В. Гульченко следующие: 1) слова Солёного о вокзале, который «если бы... был близко, то не был бы далеко»; 2) сцена, когда Чебутыкин «вдребезги» разбивает часы женщины, которую любил, матери трёх сестёр, может быть — в духе Эйнштейна — понята как то, что он «разбивает самое ВРЕМЯ»; 3) парадокс житейской ситуации самих трёх сестёр: «Всё время собираться в Москву и всё время не уезжать». Интересно? Занимательно? Произвольно? Фантазмагорично? Высосано из пальца? Мы воздерживаемся от суждения.

Последний раздел сборника «Герои Чехова и Достоевского на сцене и на экране» мы не включаем в наш обзор по той причине, что во всех пяти, довольно объёмных, статьях раздела, вопреки его названию, говорится только о постановках по Достоевскому (единственное исключение — три небольших абзаца справочного характера о камерной опере-драме Н. Мартынова «Вишнёвый сад» в статье Л. А. Скафтымовой, рассказывающей о жизненном и творческом пути этого композитора).

И вот о чём ещё нужно сказать обязательно. Издание роскошно иллюстрировано. Рассматривать цветные и не цветные картинки на его аж целых трёх и к тому же многостраничных вкладках — сплошное наслаждение. Чего там только нет! Похоже, у составителей была задумка представить эти серии картинок как чуть ли не отдельный, самостоятельный блок в сборнике, но не текстовой, а «визуальный». Косвенным доказательством может послужить то, что все они взаимодействуют,

как кажется, больше между собой, чем с текстами, которые вроде бы как призваны иллюстрировать. Впрочем, есть среди них иллюстрации и самого обычного типа. На первой вкладке таковы фото Чехова, Достоевского, Глинки-Волжского, Вогюэ, Скафтымова... Но их меньшинство. Остальные же если что и иллюстрируют, то путем выстраивания вокруг «предмета» иллюстрирования своего рода культурно-ассоциативного поля. Принцип такой: допустим, если в сопроводительном тексте к очерку Глинки-Волжского упоминается «теория относительности», якобы объединяющая Достоевского и Чехова, или «пересечение параллельных» как метафора — всего лишь метафора — тайного пересечения их творческих миров, то на вкладке как «ассоциативные» иллюстрации этих упоминаний размещаются портрет Альберта Эйнштейна и высокохудожественная фотография гонконгского фотографа, изображающая снятые сверху сложно пересекающиеся трамвайные пути, *а заодно* ряд ещё таких же высокохудожественных и оригинально-концептуальных фотографий: вот мужчина идёт под зонтиком, защищаясь им от падающего на него проливного дождя нотных знаков; вот другой мужчина, сидящий на корточках, мелом рисует вокруг своего скрюченного тела параллелепипед, а подпись под фотографией гласит: «Вы ограничены только теми стенами, которые сами построили вокруг себя»... Или, допустим, в сопроводительном тексте к очерку Вогюэ упоминается — всего лишь упоминается — картина Милле «Анжелюс», и что же? — на вкладке имеем цветную большую (в полстраницы) репродукцию этой картины, *а заодно* такую же цветную и почти такую же большую репродукцию иронически-сюрреалистической вариации «Анжелюса» кисти Сальвадора Дали...

Признаться, нас несколько смущают эти «заодно». Мы понимаем, что составители выработанную ими концепцию сборника вольны реализовать в нём как угодно, и нетрудно догадаться, что назначение «ассоциативных» иллюстраций — наглядно продемонстрировать присутствие миров Чехова и Достоевского в грандиозном континууме мировой культуры,

где всё пересекается самым непредсказуемым образом. Пусть так. Но, с другой стороны, если мы выбираем установку на «ассоциативизм без границ», не оборачивается ли она в конечном счёте тем, что в безбрежном ассоциативном поле бесконечных культурных пересечений фигуры *конкретно* Достоевского и *конкретно* Чехова растворяются почти без остатка?

На второй вкладке, столь же репрезентативной и столь же завораживающе яркой, — сцены из различных театральных постановок по Достоевскому и Чехову — драматических, оперных, балетных, осуществлённых за шестьдесят последних лет на русской сцене и за рубежом (от «Идиота» Г. Товстоногова в БДТ 1957 года до оперы по тому же произведению на музыку М. Вайнберга, поставленной в 2017 году в Большом театре). В общей сложности на вкладке представлены фотографии из 2 постановок по «Кроткой», 7 — по «Идиоту», 3 — по «Преступлению и наказанию», 3 — по «Братьям Карамазовым» и 11 — по «Вишнёвому саду» (от одного до семи фото по каждой постановке). Спрашивается: зачем? Коль скоро из «визуализированных» на вкладке 15 постановок по Достоевскому в «театральном» разделе сборника речь идёт лишь о двух, а из «вишневосадских» — вообще ни об одной. У нас есть единственное тому объяснение, и оно всё то же: перед нами опять-таки иллюстрации «ассоциативного» типа. В самом деле, как «Жена» Чехова (см. статью Н. В. Мокиной) даёт свободную интерпретацию «Кроткой», так свои — и тоже свободные — интерпретации этого классического рассказа Достоевского дают спектакль Л. Додина 1982 года в БДТ с О. Борисовым в главной роли и фильм-балет Е. Ростовского 2000 года. Или: если (см. статью В. В. Гульченко) герои «Идиота» могут быть литературоведчески «перемешаны» с героями «Вишнёвого сада», то вот, посмотрите, пожалуйста, какими разными могли быть Лопухины, Раневские, Мышкины, Настасья Филипповны в многочисленных постановках по этому роману Достоевского и этой пьесе Чехова второй половины XX и, в особенности, начала XXI века! Или: если в чеховском рассказе «За яблочки» (см. статью Р. Л. Джексона) варьируется тема насилия из

«Братьев Карамазовых», то вот какие вариации тем и мотивов этого романа Достоевского — волнующе-неожиданные, парадоксальные, а подчас и шокирующие (фото с четырьмя почти полностью обнажёнными братьями и полуобнажённым Федором Павловичем Карамазовым из спектакля Л. Эрнбурга в Санкт-Петербургском НДТ 2016 года) — мы можем встретить в современном театре!

Тот же принцип лежит в основе отбора материала на третьей вкладке, посвящённой отражению текстов и миров Достоевского и Чехова в европейском и отечественном кинематографе. Кадры из «Кроткой» Р. Брессона (10 кадров), «Идиота» А. Курасавы (7 кадров) и «Настасья» А. Вайды, входящей к сюжету того же романа (7 кадров), судя по всему, должны как-то рифмоваться с 2 «Кроткими» и 7 «Идиотами» на театральной сцене с предыдущей вкладки. Если вам покажется, что здесь маловато Чехова (а вопрос законный ещё и потому, что три названных фильма обстоятельно разбираются в трёх отдельных статьях в том самом «театральном» разделе сборника, где чеховская тема отсутствует на 99%), то вы точно ошибётесь, причём дважды. Во-первых, он присутствует завуалированно: по-видимому, кадры из двух киноверсий «Белых ночей» — одноименного фильма Л. Висконти (5 кадров) и «Четырёх ночей мечтателя» Р. Брессона (4 кадра) — должны отсылать к статье А. Г. Головачевой, доказывающей влияние этой повести Достоевского на чеховский «Рассказ неизвестного человека». А во-вторых, явно: «реального» Чехова в смысловой паре с «реальным» Достоевским мы видим на кадрах из художественно-биографических фильмов о них — «Сюжет для небольшого рассказа» (СССР, 1969), «Антон Чехов 1890» (Франция, 2015), «Антон Чехов. Крымская ривьера» (Россия, 2016) и «Демоны Санкт-Петербурга» (Италия, 2008) (10 кадров). Ни об одном из этих фильмов ни в одной из статей сборника мы не нашли ни одного упоминания. Что ж поделаешь, «ассоциативные» иллюстрации есть «ассоциативные» иллюстрации.

Сергей Тихомиров

ПРОБЛЕМА КАК ИТОГ

Ирина Гитович. ИТОГ КАК НОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Статьи и рецензии разных лет об А. П. Чехове, его времени, окружении, и чеховедении
Сост. Л. Е. Бушканец, Н. Ф. Иванова, Э. Д. Орлов
М.: Литературный музей, 2018. 416 с.

Мы привыкли считать писателя неким воплощением его поэтики, и в этом отношении, кажется, решили для себя дилемму большего и меньшего в представлении о нём. Поскольку и поэтика безгранична, чего бы желать большего. Книга Ирины Евгеньевны Гитович «Итог как новые проблемы» стремится пересмотреть это любопытное положение, неизменность которого объясняется тем, что каждый чеховед более Чехов, нежели сам писатель, если представить себе вполне, кажется, естественное положение дел, когда в поле текущей литературы писатель оказывается противопоставлен иным художественным мирам, один на один с армией литературной критики и в этом смысле становится для себя оплотом своей индивидуальности (поэтики, если угодно), отстаивая, насколько возможно, перед читателем/цензором любой из её аспектов (эпизод, героя, фразу) или целостность вообще. В этой книге Ирины Евгеньевны, с одной стороны, совершенно традиционная, оказывается как бы вне своего времени. Она перестаёт быть похожей на те сборники статей, в которых доминирует одна тема, и представляет собой целостную картину культуры современного исторического сознания в столкновении её с той, что осталась в далеких годах прошлого века. Но мне почему-то кажется, что правильнее было бы сказать — XIX и XX веков.

Книга «Итог как новые проблемы» строится на сочетании вполне гармоничной пропорции движения и остановки, которые каждого человека привлекают в разной мере в зависимости от того, в каком из двух состояний он оказывается неопределённо долгое время. Идет ли речь о построении образа

писателя, исследовании его жизни, описании литературной ситуации некоего исторического диапазона, принципах комментария и архивной работы, понимании автобиографической памяти, достижениях «народных чеховедов», неизменным остается соотношение в пределах этого изменяющего самому себе стремления разных тенденций — зафиксировать знание и прорвать его затвердевающую оболочку. Другими словами, осмысление, семантизация данной противоположности в средствах языка противоречий².

На этом принципе круга и возвращения я постараюсь построить свои размышления о книге, которая, даже не полностью собрав труды Ирины Евгеньевны, всё же представляет собой ярчайшее явление исследовательской ситуации в современной филологии. Но явление явлению рознь, и потому необходимо разграничить складывающийся образ, как бы заданный нынешней разбивкой материала, и суть работ, не скрываемую навязанной им структурой, представленную помимо этой структуры. Условность внешней композиции издания есть признак растерянности читателя перед сверхтрудным содержанием языка И. Е. Гитович и, видимо, следствие шаблонной воли — книге нужна форма («главное во всякой жизни»), а форму книги создаёт оглавление. Так ли это? Так, но не совсем.

Первый раздел «Поэтика творчества А. П. Чехова», как и подзаголовок на обложке, демонстрирует эту проблему. В названии книги нет слова «поэтика» и имя Чехова тоже не фигурирует. И хотя почти всё в книге — об этом писателе, его поэтика практически никогда не выходит на первый план. Она словно ступенька в пространстве между биографией и историей. То же можно сказать о разделах «Проблемы биографии» и «Эго-документ и изучение биографии...»: в чём их сугубая специфика? О рубрике, в которую вошли рецензии: какая из них не посвящена вопросам постижения личности

² Вероятно, в духе тех установок, в которых сложился 6-й выпуск «Логического анализа языка» (под ред. Н. Д. Арутюновой, 1990), посвящённый, в частности, проблеме противоречивости.

художника, какая минует аспекты поэтики?.. И т. д. Поэтика в работах И. Е. Гитович неуловима. В этом смысле композиция книги представляется некоторым насилием над материалом, который содержится в каждом из разделов. Какая из статей не посвящена поэтике и не говорит о ней? А какая из рецензий не пронизана идеями биографики? В какой не присутствует дух Чехова?

В процессе рассуждения Ирина Евгеньевна находит интереснейший, на мой взгляд, баланс между языком писателя, или поэта, или, например, режиссёра и его (их) жизнью, отношением к которой, история которой выписывается ею с большой тщательностью. Этим качеством создаётся третий опорный пункт её картины — летопись жизни и творчества, представляющая вполне надёжную альтернативу научной биографии. Надёжную, с точки зрения возможных форм испытания летописи на прочность: с точки зрения правдоподобия, фактической точности и полноты представления, стилевой тождественности принципам постигаемого автора и ожиданиям современного читателя — историчности.

Это напоминает слова Александра Павловича Чудакова, как-то вслух рассуждавшего об устойчивости хорошей идеи, которой не нужны хитроумные доказательства и многочисленные подпорки. Она сама есть своё собственное обоснование. Слушая его, я представлял себе недоказанные теоремы и ещё более увлекался этим парадоксом естественности формулы, обречённой жить характером собственной самостоятельности.

Предмет книги «Итог...» выстраивается достаточно ясно, несмотря на свою сложность. Материал, так выходит, не изменить, но служить ему необходимо, как служит ему И. Е. Гитович.

Книгу составили работы, знакомые всем чеховедам и, уверен, не только им. Я думаю, что многие достаточно хорошо помнят их, потому что публикация каждой статьи И. Е. Гитович была событием в жизни чеховедческого сообщества. И я это помню: как слушались доклады, как читались, а иног-

да — по производственной необходимости — и вычитывались статьи для публикации в «Чеховском вестнике» или сборнике какой-либо конференции. Поэтому сейчас, с этой книгой в руках (на моем столе... не важно), испытываю странное чувство — неравновесие комфорта. Производственная необходимость определялась тогда и сейчас тем, что я обращался к статьям Ирины Евгеньевны неоднократно, для меня это слой необходимого чтения, которое давно перестало быть линейным. И сейчас мне трудно выбрать, где удобнее читать — в файле или в книге. Времена, когда книжки сами открывались на нужных страницах, в нужных любимых местах, давно прошли.

Однако удобство монографического издания работ несомненно и для чеховеда, безусловно знающего статьи И. Е. Гитович, и для филолога, историка, не бравшего в руки «Чеховский вестник» и некоторые сборники докладов чеховских конференций.

Личность и произведения Чехова всегда составляли один из главных предметов в работе Ирины Евгеньевны Гитович. Другие персонажи её исследований пока для нас недоступны, и поэтому кажется, что Чехов — единственный. Книга пронизана духом абсолюта — поиском особого качества личности Чехова, но как любой абсолюта оно остается как бы в пространстве над идеологией авторских рассуждений.

Кажется, что чеховское начало настолько въелось в топик этих статей, что обнаружить в них иной посыл непросто (об этом в сознании читателя вопрос может и не возникнуть). Это вдвойне неверно. Это кажимость, почти даже условность нашего восприятия. Я позволю себе эксперимент, сняв имя Чехова в предлагаемой цитате: «Без полноценной биографии больше не может образоваться никакой связи между воспринимаемым уже как абсолютно чужое временем и сегодняшним днем» (с. 90), — а читатель, может быть, согласится, что ущерба для смысловой конструкции фразы не возникает. Если добавить к этому, что время всё больше отчуждается от личности и её запросов... но это уже другой разговор, к которому ведёт нас статья.

Помимо широкого изучения текущей литературы (хотя трудно сказать, литература какой эпохи не является для Ирины Евгеньевны текущей, то есть современной), второй важной темой для нее давно уже стала не просто и не сама биографика, как было сказано выше, а размышление над вопросами, которые чеховедение ставит, но, возможно, разрешить их не сумеет. Это объяснение открывается в ходе погружения в книгу и, наверное, может быть сформулировано дедуктивно: чеховедение накопило солидный объём разного рода текстов, которые могут использоваться как филологическая база (или модель) в сфере изучения иных литературных фигур (и не всегда только персон авторства, но и феноменов творчества в надперсональном смысле), в различных аспектах истории литературы.

В системе этих интересов отдать Чехову центральное место можно лишь в силу, так сказать, исторических причин — это один из самых долгих сюжетов в профессиональной биографии ученого. Работы И. Е. Гитович действительно обращают на себя внимание увлечённостью Чеховым, вереницей названий создавая почти эзотерическую ситуацию — почему один только Чехов при том, что Чехов почти всегда сохраняет свойство материала, ведущего к более широким темам?

И. Е. Гитович почти всегда преподносит биографию писателя как нечто общее, экстракт культуры, модель исторического представления. Книга транслирует эту модель в пространство культуры исторического сознания и, что необходимо, самоощущения, потому что все главные тезисы подчинены общей задаче рефлексии человека в условиях неизбежной утраты знания о прошлом и попытке сохранения базовых элементов этого знания. Это как бы теория исторического знания, складывающаяся на материале актуальных проблем биографики.

Схема книги — это тоже попытка зафиксировать живое и непрерывное изучение, придать ему оформленность. Мне кажется, работы следовало бы располагать в историческом порядке, тогда они создают впечатление некоей подлинно-

сти, постижения времени, истории, языка. Однако они несколько произвольно разбиты на недостаточно репрезентативные разделы и, думается, этой архитектурой не отражают своей сущности. Сборнику недостает и некоторых статей, рассеянных по другим изданиям. Особенную ценность имеют предисловия (наподобие прекрасной статьи, включённой в сборник, — «Гений места. Место гения...») и вступительные статьи (как, например, ст. «Чехов: Утрачиваемые смыслы и точки необратимости»), «врезы» к публикуемым материалам, рецензии, которых никогда не бывает достаточно, составленные для разных случаев анкеты. А самое главное — биографические статьи(!), написанные для словарей и энциклопедий.

Оценки старых и новых литературных опытов, разбросанные в текстах Ирины Евгеньевны, не могут не вызывать интерес, но эти суждения никогда не звучат как нечто самоценное, не ими обращается автор к читателю. Он не предлагает восхищаться тем, как сделана «Попрыгунья» Чехова, «драматургия прозаика» или «Остров Сахалин», но заставляет думать о биографии в её исторической логике (что не всегда очевидность и далеко не банальная задача — см. рецензию на книгу Д. Рейфилда), рассматривая её как нечто неделимое (своего рода исторический пункт) и в то же время бесконечное. И это исключительный предмет анализа в книге, к которому ведут и пути комментатора, и задачи летописца.

На этих путях восстанавливаются многие — для нас вряд ли существующие — истории, как, например, история расшифровки суворинского дневника Натальей Александровной Роскиной, не питавшей иллюзий относительно возможности издать эту книгу; почти анекдотическое, если бы оно не было правдой, воспоминание о «ветошниках истории»... и почти неправдоподобный (постмодернистский?) — если бы и он не был такой же правдой — рассказ о том, как был разрушен жанр «биографического очерка». Выходит, что канонизация интереса к поэтике происходила в недрах занятий по истории литературы.

Или (в статье о комментарии) таким же примерно образом обретает свою почву и комментируется крылатая фраза Ю. Г. Оксмана, ставшая отправной точкой для реконструкции одного из опытов Чехова.

Пути припоминания в этой книге не просто увлекательны, но во многом, конечно, дидактичны, и промелькнувшее у меня слово «анекдот», вероятно, не совсем справедливо, хотя некоторые из этих рассказов меня в своё время не только удивляли. Но и здесь читателем может быть осознана функция авторитетного ученого, руководителя школы, которую мы считаем вполне естественной и о которой почти не задумываемся — определение стратегии исследования и формирование новых замыслов. Как раз эта задача, всегда первоочередная для Ирины Евгеньевны, просматривается в названии книги и могла бы отразиться в её структуре соответствующими разделами, если таковые вообще необходимы. Редко выпадает удача, когда идея полностью проходит путь от запроса по отношению к ещё не исследованному материалу до книжки, особенно если она становится итогом коллективного труда учёных и сотрудников музея, и когда автор идеи пишет для этой книги предисловие. В этом актуальнейшем жанре И. Е. Гитович было сделано немало яркого и любопытного.

Мне кажется, читателя выручила бы система указателей — именного и понятийного. Для этой книги такой справочный аппарат далеко не лишний, но он отсутствует. Жаль, что некоторые опечатки так и остались неисправленными.

Для ностальгии нужна подпитка — недостижимость Родины, временная или окончательная. Для ностальгии по тому пониманию литературы, которым пронизана книга Ирины Евгеньевны, к сожалению, — это существование в сегодняшнем пространстве. Насколько оно окончательно? Мне кажется, этот сюжет ведёт нас к другим темам, другим историям. «Итог...» заставляет нас осознать недолговечность наших обретений.

Руслан Ахметшин

ОСНОВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

В. Б. Катаев. К ПОНИМАНИЮ ЧЕХОВА. СТАТЬИ

М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.

В новой книге В. Б. Катаева в основном собраны доклады, прочитанные в разные годы на конференциях, так или иначе связанных с Чеховым (Баденвейлер, Иркутск, Москва, Плес, Санкт-Петербург, Южно-Сахалинск, Ялта). Заголовок очень точно отражает основное направление научных поисков автора — обоснование методологических принципов интерпретации прозы и драматургии Чехова. По аналогии с термином «художественный мир Чехова» с полным правом можно говорить о «мире исследователя Чехова».

Так что же читатель найдёт в «мире Катаева»? Прежде всего учёный остаётся верным себе, тем проблемам, которые решались в монографиях: его интересует гносеологическая проблематика, «ближний и дальний контексты», «Чехов современный». Его интересуют вопросы научной биографии писателя («Жизнь после смерти: биография и биографы», «Начало творчества Чехова: вопрос о точке отчёта», «Чехов и Московский университет»), философская содержательность чеховских текстов («Истинный мудрец», «Русские философы читают Чехова»), чеховские топосы («Цирки и кладбища: чеховские топосы», «“Степь”: драматургия прозы»), поэтика драматургии («Пьесы Чехова как резонантное пространство», «“Даю зрителю по морде...” о природе чеховских развязок», «“Дядя Ваня” — La comedia?»).

В статье «Ибсен и Чехов: открытия и трагедия» автор пишет: «Чеховская концепция человеческих отношений состоит не в противопоставлении плохих хорошим, заблуждающихся — безгрешным, а именно в том, что живые люди, в силу естественно присущих им свойств и стремлений, приходят к ошибкам и трагическим развязкам» (с. 154). «Живые люди», «живая жизнь», «экзистенциальная природа» проблем чеховских героев — эти и подобные им определения наиболее полно отражают мировидение исследователя и его инструментарий.

Книга В. Б. Катаева тоже «живая», её легко читать, она «чеховская» не только по предмету, но и по стилю. В ней есть слова поддержки молодых исследователей и учеников (А. Д. Степанова, Т. Б. Аленкиной, Э. Д. Орлова, И Су Не), корректная полемика с английским биографом Д. Рейфилдом, подчас критический разбор современных постановок чеховских пьес у нас и за рубежом.

Говорит автор и о болевых точках Чеховской комиссии РАН: нет денег на полное издание Чеховской энциклопедии, нет денег на второе, исправленное и дополненное издание писем Чехова. «Новое издание необходимо: за прошедшие 20 лет найдены новые письма и дарственные надписи; нужно восстановить тексты писем Чехова полностью, без купюр, которые делались неоправданно в первом издании; внести небольшие уточнения в комментарии», — сетует В. Б. Катаев (с. 229). Будем надеяться, что к пониманию Чехова придут и те, от кого зависит решение этих проблем.

Анатолий Собенников

ВООБРАЖАРИУМ ДМИТРИЯ БЫКОВА

Д. Л. Быков. ВРЕМЯ ПОТЯСЕНИЙ. 1900–1950 гг.

М.: Эксмо, 2018. 544 с.

Запись любой лекции Д. Л. Быкова в интернете обязательно сопровождается спорами «о методе». Основу аргументации сторонников писательского подхода к представлению информации легко проиллюстрировать с помощью комментариев к лекции в рамках проекта «Открытый урок» (на YouTube-канале проекта) «Чехов и Горький против Толстого», содержащей, к слову, большое количество искажений и неточностей, о чём мы поговорим ниже. Итак, наиболее популярные комментарии (орфография и пунктуация авторов сохранены): «Открытый урок с Дмитрием

Быковым, на мой взгляд интересен и полезен всем, независимо от того, разделяешь ли ты видение произведений автором лекции, или думаешь иначе. Дмитрий Львович своей авторской лекцией, своими сравнениями, обобщениями, “вспахивает землю” для появления собственных мыслей студентов и зрителей. А это то, что и нужно от лектора!» (пользователь Светлана Давыдова); «Шикарный лектор. Можно не соглашаться, но манера завораживает» (пользователь Андрей Цыбульский); «Интереснейший лектор. С чем-то невозможно согласиться. Но сколько юмора! <...> Дмитрию Львовичу огромное спасибо! За ребят не надо волноваться, потому что учитель заражает их жаждой знаний» (пользователь эржэма цыбенова).

По вопросу о мнениях в своё время высказался академик А. А. Зализняк: «Нужно... особо отметить чрезвычайно важный для дилетантов тезис ценности решительно всех мнений (по любому вопросу). В качестве исходного здесь берется положение, с которым естественно согласиться: “Всякое мнение имеет право на существование”. А далее делается незаметный (но в действительности капитальный) переход к гораздо более сильному тезису: “Всякое мнение не менее ценно, чем любое другое”. При таком постулате оказывается несущественным, изучил ли автор то, что необходимо знать для обоснованного суждения о предмете, и предъявил ли он веские аргументы в пользу своего мнения или просто он очень уверен в остроте своего ума и своей интуиции. Увы, в гуманитарных вопросах эта подмена знания информацией о мнениях становится почти общим местом. Вот деталь, мелкая, но показательная: мне никто никогда не писал после лекции записки: “Скажите, ‘Велесова книга’ — подлинное произведение или подделка?”, а всегда только в форме: “Какое ваше мнение о ‘Велесовой книге’?”. Разумеется, в гуманитарной сфере действительно много вопросов, по которым пока что мы можем лишь констатировать борьбу мнений, с сопоставимым числом серьёзных аргументов в пользу каждой из сторон. Более того, есть и такие вопросы, где мало шансов на то, что когда-либо такая ситуация изменится. Но опасным перекосом является скепсис

по поводу всех без исключения ответов на вопросы гуманитарной сферы»³.

Закрыв общетеоретический вопрос о пресловутых «доксах», постараемся на конкретных примерах продемонстрировать, почему с данных позиций Д. Л. Быков как литературовед — явление дилетантское и профанационное (в той части, которая касается чеховского творчества — о заслугах Д. Л. Быкова перед достоевичеством, маяковсковедением и проч. пусть пишут и судят соответствующие специалисты).

Обратимся для этого к новой книге Быкова (строго говоря, не столько книге, сколько стенограмме лекций для телеканала «Дождь»). Лекция о «Вишнёвом саде» занимает пять страниц, но и этого скромного объёма достаточно для того, чтобы собрать полноценную коллекцию из серии «как не надо...».

Ошибки, которые паства Быкова окрестила «мнениями», появляются в первых же строках: «Рискну сказать, что в недолгой и, в общем, трагической жизни Чехова это был первый абсолютный театральный успех. После довольно сдержанного приёма “Иванова”, который понравился немногим, после полного провала первой постановки “Чайки” и странного, довольно двусмысленного успеха второй её редакции, когда после спектакля МХТ все понимали, что произошло театральное событие, но ещё не понимали, какое, “Вишнёвый сад” четко обозначил рождение нового театра» (с. 30).

Во-первых, непонятно, почему эссеист решил, что премьера «Вишнёвого сада» была «абсолютным успехом». В письме Ф. Д. Батюшкову от 19 января 1904 года А. П. Чехов отмечал: «...думаю, не раньше масленицы наши актёры придут в себя и будут играть “Вишнёвый сад” не так растерянно и неярко, как теперь» (П. 12, 14). В «Моей жизни в искусстве» К. С. Станиславского «Вишнёвому саду» посвящена отдельная глава, прочитав которую Д. Л. Быков мог бы узнать следующее: «...спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели, с первого же раза, показать наиболее важное, прекрасное и ценное

в пьесе. Антон Павлович умер, так и не дождавшись настоящего успеха своего последнего благоуханного произведения»⁴. Наконец, Вл. И. Немирович-Данченко вспоминал: «...успех спектакля был средний. Это нужно совершенно твердо сказать. Первое представление было 17 января, а на пятой неделе поста, когда мне прислали в Петербург отчёты о сборах, оказалось, что сборы на эту пьесу упали на пятьдесят процентов — и это в разгар первого сезона!»⁵ Во-вторых, не ясно, о какой именно постановке «Иванова» ведёт речь Быков. Первая редакция «Иванова» (1887, постановка в Театре Ф. А. Корша) была принята как угодно, но только не сдержанно, о чём свидетельствует источник «первого ряда», т. е. сам автор: «...пьеса имела солидный успех (отрицаемый Кичеевым и Ко). Театралы говорят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шиканья, и никогда в другое время им не приходилось слышать стольких споров, какие видели и слышали они на моей пьесе. А у Корша не было случая, чтобы автора вызывали после 2-го действия» (П. 2, 152). Третья редакция пьесы, представленная в 1889 году в Александринском театре, была принята благосклонно и имела очень хорошую прессу: И. Л. Леонтьев-Щеглов вспоминал, что «успех получился громадный», А. И. Суворина писала, что «всё прошло великолепно» и т. п. К отдельным корпоративным рецензиям, настаивавшим на том, что успеха пьеса не имела, необходимо подходить осторожно и рассматривать источники комплексно. В-третьих, рождение нового театра, если говорить об объективном литературном процессе, за которым понимание современников не всегда поспевает (и что игнорирует Д. Л. Быков), обозначила именно «Чайка», о чём опять-таки вспоминают непосредственные участники и свидетели событий: достаточно ознакомиться с рецензиями Н. Е. Эфроса, А. И. Урусова, П. П. Гнедича (вопреки мнению Д. Л. Быкова, в целом, демонстрирующими понимание того, какое именно театральное событие произошло) и воспоминаниями К. С. Ста-

⁴ Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1954. Т. 1. С. 272.

⁵ Немирович-Данченко В. И. Театральное наследие: В 2 т. М.: Искусство, 1952. Т. 1. С. 109.

³ Зализняк А. А. О профессиональной и любительской лингвистике // Наука и жизнь. 2009. № 2. С. 61–62.

ниславского. Собственно, и александринская «Чайка» не была полным провалом, как это представляется часто в научно-популярной литературе, но это отдельная обширная тема, на которой мы не будем останавливаться⁶.

Неверный исходный тезис тянет за собой, как в хороводе, все последующие рассуждения. Итак, три направления нового театра по Быкову: «Во-первых, это театр символистский, потому что пьесы Чехова, и особенно «Вишнёвый сад», обладают огромной мерой условности» (с. 30). Не «особенно», а в том числе. Удельный вес символичности крайне высок уже в той же «Чайке», а «Три сестры», которых ниже Быков характеризует как «предварительный этап», «вполне себе реалистическую драму» (с. 34), многими современниками в качестве таковой не воспринимались, о чём при жизни Чехова писал М. С. Ольминский, а после Революции, характеризуя Чехова именно как драматурга-символиста, М. С. Григорьев⁷. Д. Л. Быкова здесь в очередной раз подводит игнорирование или незнание прижизненной критики и маниакальное актуализирование: для него «Три сестры» пьеса традиционная, а роль для него так, то и читатели рубежа XIX–XX веков воспринимали пьесу аналогично — таковы незамысловатые методологические ориентиры эссеиста. И если уж говорить, кстати, об абсолютных прижизненных театральных успехах Чехова, то именно «Три сестры» подходят на эту роль с меньшим количеством оговорок.

Еще два направления нового театра сформулированы невнятно. «Вторая принципиальная новизна — это абсолютно новый, не бывавший ещё в русской литературе интонационный синтез. Да, “Вишнёвый сад” — трагедия, кончается жизнь, но при всём при этом “Вишнёвый сад” — это пародия, страшная, горькая, ядовитая комедия...» (с. 30). Третье: «...в этой пародийной трагедии, высокой пародии... в финале есть и некий свет»

(с. 30). Ничего эксклюзивно связанного именно с «Вишнёвым садом» эти формулы не описывают. Интонационным синтезом богаты и «Чайка», и «Дядя Ваня», и «Три сестры», пародийные элементы также есть во всех пьесах Чехова, как и «некий свет» в финале. Причём в «Дяде Ване» и «Трёх сёстрах» эта финальная «солярность» представлена в тексте структурно: монологами.

Помимо сомнительной общей концепции, возражения вызывают почти все частные положения. Так, Д. Л. Быков уверен, что Чехов не любит Лопахина. Здесь важна дифференциация — Лопахина как персонажа с набором индивидуальных характеристик или явление, типизацией которого является Лопахин? Типизация здесь есть, несмотря на символичность — но это мысль не новая. Если мы говорим о типе — возможно, имеет смысл говорить о нелюбви Чехова к народившимся капиталистам из бывших рабов. Но конкретно к Лопахину чеховское отношение неоднозначно, судя по эпистолярным свидетельствам. Показательно и то, что роль писалась для К. С. Станиславского, в письме Чехова последнему есть такие строки: «Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» (П. 11, 291). Уровень аргументации Д. Л. Быкова (который мог бы познакомиться с этим и многими другими интересными письмами, но не захотел) здесь стандартно-риторический, а потому не впечатляет и не убеждает: «...когда мы смотрим на Петю Трофимова, мы как-то понимаем, что будущее-то всё-таки за ним, потому что Петя добрый» (с. 31), а Лопахина мы не любим якобы за то, что «он самодоволен». В тексте нет ничего, что позволяет делать такие категоричные выводы, зато есть масса деталей, снижающих Петин образ и множество деталей, придающих Лопахину далеко не монохромные черты.

Еще пример: «Вишня для Чехова необычайно важна именно благодаря своей эфемерности, лёгкому, летучему цвету, непрагматизму, потому что с яблоневого сада ещё можно снять какое-то состояние, а с вишнёвого уже никак» (с. 30). Призовём в свидетели Фирса: «В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, и,

⁶ См.: Ченуров А. А. Александринская «Чайка». СПб.: Балтийские сезоны, 2002. 352 с.

⁷ См.: Ольминский М. С. Литературные противоречия (о «Трёх сёстрах» А. Чехова) [1901] // По литературным вопросам. М.; Л.: ГИХЛ, 1932. С. 103–111; Григорьев М. С. Чехов-драматург // На литературном посту. 1929. № 24. С. 47–54.

бывало... <...> И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было!» (С. 13, 206). Собственно, комментировать здесь нечего, можно только дать совет лекторам перечитывать тексты произведений перед чтением лекций о них.

«Важная» для Чехова вишня подводит нас к очередному увлекательному микросюжету: из каких источников Быков черпает безапелляционную уверенность в потаённых авторских интенциях? «...пара слов о том, почему эта глубоко трагическая пьеса называется комедией. Конечно, Чехов ставит этот подзаголовок не для жанрового определения. Он его ставит, как ставят над музыкальным произведением *moderato*, например, — играть вот так. Эту пьесу надо играть как комедию, и тогда она будет как трагедия» (с. 33). Заглядывая в материалы, давно ставшие хрестоматийными, находим хрестоматийные же цитаты, и хитроумная гипотеза эссеиста рушится. Нет ничего, что подтверждало бы, что Чехов хотел видеть на сцене трагедию. Зато есть много подтверждений, что именно трагедию он на сцене видеть меньше всего хотел, и в их числе хрестоматийное: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс...» (П. 11, 248 и комментарий).

Существует давняя шутка: «древние греки не знали о себе главного — что они древние». «Древние греки» Быкова всегда знают о себе всё. Поэтому-то Чехов «писал “Вишнёвый сад” как эпилог к собственной жизни и как эпилог к русской литературе, которая ведь, по большому счёту, на “Вишнёвом саде” заканчивается. Начинается век Серебряный...» (с. 30). Сто лет спустя, зная последующие литературные перипетии, мы, возможно, имеем право делать подобные выводы: в формулировке «Вишнёвый сад» оказался эпилогом... и т. д. Но в 1903 году Чехов писал комедию для того, чтобы Художественный театр не остался без его пьесы на очередной сезон, писал, мучительно переживая мнившуюся ему устарелость собственного литературного языка и тематических предпочтений (всё это нашло отражение в переписке — с О. Л. Книппер и многими другими). И понятия, кстати, не имел о Серебряном веке и его значении в истории отечественной словесности.

Обращает на себя внимание также обилие внутренних противоречий. Характеризуя пьесу в целом, эссеист рассуждает: «Все персонажи этой драмы... это, безусловно, некие штампы, архетипы русской литературы» (с. 30). Парой абзацев ниже Быков говорит, что «Вишнёвый сад» «впервые в русской литературе хоронит Лопухина». Как может быть архетипом и штампом тот, кого впервые хоронят и кто «только что родился»? Нет ответа. Эпопея с попыткой выявить жанровую специфику пьесы вообще тянется на протяжении всей лекции. Выше мы привели экзотическое рассуждение о трагедии, которую надо играть как комедию, чтобы получилась трагедия. На этом жанровые поиски интерпретатора только начинаются: «...все герои этой пьесы, включая Шарлотту, — это печальные клоуны, беспомощные клоуны. Это, в общем, клоунада» (с. 33). «“Вишнёвый сад” — уже синтез. ...это театр уже разваливается, это театр, в котором играют трагедию, но всё время то упадет занавес, кому-то по башке прилетит... То есть это трагедия в распадающемся театре, такой трагифарс» (с. 34). Попытаемся собрать все эти концептуальные метания в единую конструкцию. Итак, по Быкову получается, что Чехов дал подзаголовок «комедия» в расчёте, что играть «Вишнёвый сад» будет как комедия, чтобы на выходе получилась изначально замышлявшаяся трагедия, а точнее — трагифарс, но вообще-то это клоунада. Занавес.

Под статью вышеприведённым выкладкам — общие выводы, в контексте которых ни за что ни про что достается Л. А. Андрееву, который имел несчастье стать сравнительным иллюстративным материалом и, по мнению Д. Л. Быкова, почему-то «пишет помелом» (с. 32). «...“Рассказ о семи повешенных” со всеми его ужасами производит на читателя гораздо меньшее впечатление, чем “Вишнёвый сад” с его, в общем, копеечной драмой. Никто не умирает, кроме Фирса, которому вообще сто лет. Никто настоящему не страдает, не разоряется, все остались при своих...» (с. 32). Это в «Вишнёвом саде» все остались при своих? Имение продано за долги; Раневская едет в Париж, видимо, в ту самую обстановку, которую описывала Аня в первом действии; Гаев явно не добровольно поступает служить в банк; Варя выну-

ждена ехать за семьдесят верст работать экономкой. Не касаясь аспектов, кто пишет «страшнее», — Андреев или Чехов, но вышеприведённые выкладки в очередной раз не имеют никакого отношения к тексту пьесы. У Чехова всё наоборот: никто не остался «при своих». За исключением, с оговорками, Лопухина, но его «материальный» триумф безусловен — сам триумфатор иронизирует по поводу покупки имения (Д. Л. Быков, правда, этой иронии не верит, но остается только гадать, какие метаморфозы текст в этих аспектах пережил в фантазии эссеиста).

Примечателен ещё и круг тех, на кого Д. Л. Быков ссылается: Л. Аннинский, А. Миркин и пр. Конечно, от сочинений такого рода никто не требует оформления сносок по ГОСТу, но цитировать мнение А. Адабашьяна о том, что «Чехов самый жесткий писатель», повторяющего, по сути, хрестоматийные пассажи статьи Л. Шестова «Творчество из ничего» — перебор даже для «литературоведения» подобного уровня.

На пяти страницах текста о «Вишнёвом саде» мы нашли массу неточностей и ошибок, и это — явление для лекций Быкова обычное. Как правило, это ошибки в принципиально важных для концепций эссеиста положениях. Так, по мнению Быкова, «...из полемики с Толстым получилось лучшее, на мой взгляд, произведение Чехова, — получилась “Палата № 6”, где Рагин — как раз толстолец, пытающийся быть свободным в палате № 6, где собраны все главные русские типы» (с. 18). На мотивах чеховской полемики с Толстым целиком выстроена интерпретация, озвученная в лекции «Чехов и Горький против Толстого» (см. YouTube-канал «Открытого урока»). Между тем, где-то за пределами вселенной Д. Л. Быкова существует опубликованная ещё в 1948 году классическая статья А. П. Скафтымова «О повестях Чехова “Палата № 6” и “Моя жизнь”», в которой убедительно доказано, что мировоззрение Рагина не имеет ничего общего с толстовством. Уравниватели мнений могут возразить, что эссеист и филолог просто высказали свою позицию по сложному вопросу. Даже если согласиться с подобного рода «доксологическими» спекуляциями, нельзя отрицать, что А. П. Скафтымов опирается на культурный и литературный контекст и на то,

что в науке называется компаративным методом; доказательная база концепции обширна. Д. Л. Быков же опирается на виртуальную реальность, в которой, например, Л. Н. Толстой якобы проигнорировал «Палату № 6», догадавшись, против кого она направлена, хотя, чтобы убедиться, что это не так, достаточно просто заглянуть в комментарии к 8-му тому академического собрания сочинений. В лекции «“Драма на охоте” — главный русский детектив» один из ключевых тезисов сводится к тому, что неудача с первым романом навсегда отбила у Чехова желание его написать, при том, что попыток создать роман писатель не прекращал, судя по переписке, вплоть до конца 1880-х годов. Таким образом, Быков подменяет историю литературного процесса собственной рефлексией над ним, а результаты этой рефлексии выдаёт за историю литературного процесса. И это не «мнение», а систематическая грубая подмена понятий.

Кстати, на презентации рецензируемой книги в «БиблиоГлобусе» (видеозапись есть на YouTube-канале магазина) Быков отметил три «чудовищных опечатки»: «Сафронов» вместо «Софронов», «Миг» вместо «Мик» у Н. С. Гумилева и «Кузьмин» вместо «Кузмин» в кроссворде на обложке. Но все эти опечатки видятся менее чудовищными, чем воображаемая история русской литературы по Д. Л. Быкову.

Секрет популярности Д. Л. Быкова — в риторичности и лёгкости стиля, для него не существует проблем в истории и теории литературы, он (видимо, искренне) убеждён, что действительно знает, почему «Вишнёвый сад» комедия, и готов объяснить это всем интересующимся. В этом симптоматичное и занятное сходство с ещё одним любимцем массового читателя: Дональдом Рейфилдом, который в интервью Галине Юзефович для портала «Медуза» (6 марта 2017 года) добродушно признался, что «рассказывать о жизни Чехова очень просто: один литературный или любовный успех за другим — и всё это на фоне болезни, неумолимо идущей к летальному исходу. И документы, письма и воспоминания современников, читаются легко. Все, что нужно биографу, — просто редактировать эту информацию, ничего по возможности не

скрывая и не искажая»⁸. Этот схематизм хорошо продаётся, но важно помнить, что именно спрос рождает предложение, а значит «исследования» Д. Рейфилда или Д. Л. Быкова *volens-nolens* подчиняются законам рынка, т. е. массового восприятия. Реальный историко-литературный процесс не менее интересен, чем это представляется иным эссеистам и их адептам, но он намного сложнее таких представлений — а это уже отпугивает (= не покупается).

Генрих Вёльфлин в работе «Основные понятия истории искусств» отмечает: «История искусства засоряется весьма превратными суждениями, если брать за исходный пункт наше впечатление от поставленных рядом картин различных эпох. Различные способы выражения мы не вправе интерпретировать чисто эмоционально. Картины говорят на разных языках»⁹. Вот посредством этого нежелания изучать язык, на котором говорят тексты разных и далеких эпох и на котором писали их авторы, через навязывание авторам собственных ценностных ориентаций Д. Л. Быков самоустраняется из аутентичного исследовательского поля, сколько бы он ни иронизировал на этот счёт. Всем, кто собирается изучать чеховское творчество по быковским лекциям, важно понять и помнить, что это творчество самого Д. Л. Быкова и тексты Чехова здесь служат фоном, оттеняющим харизму эссеиста.

Незнание (зачастую — поразительное) материала и фактов не мешает Д. Л. Быкову продавать книги и лекции и слыть глубоким знатоком литературы, но исключительно среди тех, кто не может или не хочет заметить его ошибок. Это похоже на добровольную и сознательную роль голого короля. Если королю уютно — остается лишь снять шляпу в знак уважения перед настолько низким персональным лимитом комфорта.

Виктор Зайцев

⁸ О том, как Д. Рейфилд «просто редактировал» и «ничего не искажал» см.: *Литович И. Е. Made in, или Снова о биографии // Чеховский вестник. М.: МАКС-Пресс, 2005. № 17. С. 21–36.*

⁹ *Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М., 2018. С. 276.*



ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ

«ТРИ СЕСТРЫ» КОНСТАНТИНА БОГОМОЛОВА В МХТ

«ТРИ СЕСТРЫ»

Режиссёр К. Ю. Богомолов

МХТ имени А. П. Чехова, 2018

Весьма многое из того, что выступает как нечто новое и оригинальное, основывается только на отсутствии художественного оформления.

Адольф фон Гильдебранд

Наблюдать за работой Константина Богомолова с классическими текстами — если вы не застали постановки Московского Художественного театра конца 1890-х — начала 1900-х годов или не являетесь театральным ортодоксом — любопытно. Вектор поисков и сценическое их воплощение менялись. Камерные «Отцы и дети» и «Волки и овцы» были нарочито эпатажной диверсией в лагере поборников буквализма презентации классических текстов на сцене: с осовремененными героями, дописыванием (иногда остроумным) за Тургенева и Островского там, где это дописывание казалось уместным режиссёру, и прочими безобидными атрибутами того, что неискушённый отечественный среднестатистический зритель воспринимает как новаторство. Эпичные в плане сценографии и попыток социокультурных обобщений «Идеальный муж» (сочинение по Оскару Уайльду с большими, кстати, вкраплениями из многих произведений, в том числе «Трёх сестёр») и «Карамазовы» претендовали и многими рассматривались как главные спектакли о современной отечественной действительности. «Три сестры» представляются опытом синтеза камерности действия и сценографической эпичности. Опыт, предпринятым в контексте теоретической установки, озвученной самим режиссёром. В дни премьерных показов «Трёх сестёр» Константин Богомолов опубликовал на своей странице в одной из социальных сетей текст,

озаглавленный «Микроманифест». Применительно к новой постановке манифестировались: господство текста; «тонкие эмоции, движения и смыслы»; «правда бытия» — «нормальное существование человека на сцене, достойное, без вранья». Классик в частном письме когда-то сформулировал положение: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». В эпоху режиссёрского авторитаризма постулат применим и к постановщикам-интерпретаторам. Рассмотрим, насколько в случае с новыми «Тремя сёстрами» заявленное соответствует реализованному.

«Господство текста» для Богомолова установка не новая. Почти всё, что звучит на сцене во время исполнения «Карамазовых» — текст Достоевского, но переписывание сюжетных ходов нивелирует этот не до конца выдержанный буквализм. В новой версии «Чайки» (Театр-студия п/р О. Табакова, 2014) всё «не-чеховское» обеспечивалось уже исключительно постановочными ходами: Сорина на четвертое действие вывозили в инвалидном кресле, обездвиженным и едва говорящим (отчего драматичнее воспринималась реплика: «...умирать и вам будет страшно»), а Нину Заречную в четвертом же акте вместо С. Колпаковой выходила исполнять Р. Хайруллина (отчего вопрос: «Я сильно изменилась?» — звучал пронзительнее).

В «Трёх сёстрах», несмотря на заявленный приоритет текста, есть купюры (в том числе среди действующих лиц: отсутствуют Федотик и Родэ). Отсюда первое противоречие: задача абсолютизировать текст в процессе своей реализации привела к редактированию текста... во имя господства текста. Но если потребовалось редактирование — значит, не текст здесь главенствует, а какая-то внешняя по отношению к нему концепция. За неимением иных вариантов, концепцией этой является упомянутая «правда бытия», но и с ней возникают проблемы. Какие — поясним ниже.

Тонкие эмоции, движения и смыслы

Для того чтобы зрителям комфортнее было следить за актёрской игрой, использована техника, апробированная ещё в «Карамазовых»: на сцене установлены несколько больших

экранов, куда проецируются крупные планы лиц исполнителей — т. е. постановка буквально транслируется «в прямом эфире». Прием рискованный. Это оправдано для Александра Семчева (Чебутыкин) и Дарьи Мороз (Тузенбах) — есть, за чем следить, но вот для Софьи Эрнст (Ирина) и Кирилла Трубецкого (Андрей Прозоров) было бы лучше обойтись без этих планов — причём так до конца и не ясно, почему исполнение получается столь блёклым: вследствие ли буквального следования режиссёрской задаче или «благодаря» неумению с ней справиться. Элементы подчеркнуто неэмоциональной читки, давно ставшей визитной карточкой постановок К. Богомолова, были и в «Идеальном муже», и в «Карамазовых». Но там они являлись составной частью пестрых темпоритмов постановок, задавая разнообразие. Будучи безальтернативной формой, читка эта воспринимается с трудом, даже в объёме непродолжительного двухчасового действия. И то, что не все исполнители в ансамбле соответствуют техническому заданию такого рода, играет не в пользу спектакля: например, Ферапонт (Артём Соколов) с его тремя выходами оказывается харизматичнее Андрея Прозорова.

В какой-то момент создаётся впечатление, что исполняют не «Трёх сестёр», а всё сыгранное по тексту пьесы за сто с лишним лет её сценической жизни, причём в пародийном ключе. Ждёте фразу о лукоморье — получайте, но она надоела всем и произносится соответствующе. Хотите хрестоматийное «если бы знать»? Право же, скучно, господа. Ожидаете монологов о прекрасном будущем в исполнении Тузенбаха и Вершинина? В них словно бы не верят ни Тузенбах, ни Вершинин, и заразить этим неверием зрителя, кажется, входит в режиссёрскую задачу. Богомолов неоднократно в различных интервью говорил о недоверии к бытовому натуралистическому театру, и постановка, помимо прочего, позиционировалась как часть борьбы с этим театром. В этом плане выбор текста, видимо, неслучаен: А. П. Чехов и театр настроения в отечественном сознании давно стали синонимами; наверное, именно чеховскую драматургию сложнее освободить от оков натуралистич-

ности, напластований поздних интерпретаций и классических мхатовских постановок, которых никто из ныне живущих не видел и не увидит, но которые являются неотъемлемой частью отечественного «коллективного театрального бессознательно-го». Однако конкретно на сцене в доведённой до ультимативных пределов богомоловской стилистике можно было бы поставить что угодно — от «Артаксерксова действия» до «Мурлин Мурло».

Кроме того, это похоже на уловку, на экономию энергии актёров и ретуширование их реальных возможностей: когда вся постановка идёт в одном регистре, достаточно малейшего отклонения от него, пары новых тонов, чтобы мнимо расцветить эпизод.

Да и в конце концов так ли уж принципиальна разница между финальными монологами сестёр, произнесёнными в стилистике Малого театра либо речитативно? Кроме чисто технических аспектов произнесения? Новые «Три сестры» не убеждают, что разница есть. А коль так — всё это формальный эксперимент, модель для сборки, собирать по которой что-либо не очень-то и захочется. Как и смотреть результаты. Натуралистический театр предлагает соревнование: кто лучше на сцене «умрёт», кто проникновеннее произнесёт «в Москву» или «Тарарумбию». В потенциале подобный подход конечен: найдется тот, кто «умрёт» объективно лучше всех, после чего дальнейшие постановки без попытки режиссёрского осмысления — размножение сущностей без должного основания и стремление в дурную бесконечность. Однако в какую бесконечность зрителя уведёт богомоловская читка? В немногим более рациональную (можно возразить, что рациональное не заявлено как методологическая задача режиссёра, но чистой эстетики в постановке намного меньше, чем «головных», продуманных аспектов, а значит, рациональное как минимум маячило на горизонте). Показатель плодотворности театральной системы — вариативность её применения. Система Станиславского давала выход к новым формам театральной выразительности, и потребовалось более ста лет, чтобы она себя в основном исчерпала. Есть ли

перспективы у условной «системы Богомолова» (если предположить, что доминантой её станет эстетика «Трёх сестёр»)? Едва ли. В перспективе это — кристально идентичные постановки с перестановкой слагаемых, от которой ничего не меняется.

«Правда бытия»

Естественный, бытовой, натуралистический, традиционный театр — это славное прошлое, которое не справляется с вызовами и запросами современности. Поиски иных языков театральной репрезентации ведутся давно и плодотворно. Россия — в силу различных обстоятельств — в этих аспектах не всегда успевает за европейскими трендами, и режиссёры, воспринимаемые здесь как возмутительные новаторы-провокаторы, по гамбургскому счёту таковыми не являются. Однако, даже вынося за скобки все эти театрально-географические спецификумы, нельзя не усомниться в том, что богомоловские «Три сестры» могут стать вехой (а режиссёру и многочисленным корпоративным рецензентам очень этого хочется) на пути к полноценно современному отечественному театру.

Чехов писал, ориентируясь на театральные реалии того времени, в первую очередь — на темпоритмы и мотивировку. Последняя не всегда была очевидна зрителям-современникам — их глаз и ухо не были ещё приучены к тому уровню недоговоренности, которую Чехов демонстрировал в своих пьесах, разбираться в подтексте и психологических нюансах многим не хотелось, и именно в этой области новаторство драматурга проявилось ярче всего. Только в данной художественной системе понятен, например, интерес, который Вершинин вызвал в Маше. Разматывается клубок медленно: сначала Маша не собирается оставаться на именинах, потом появляется Вершинин с монологами о прекрасной жизни через двести-триста лет, после чего Маша меняет решение: «Я остаюсь завтракать». Это надо исполнять или строго традиционно, или — придумав современные мотивировочные сигналы. К. Богомолов задаёт такую плотность действия, что приходится топорно бросать Вершинина и Машу на диван с поцелуями — иначе возникшее влечение не артикулировать,

а времени на то, чтобы сделать это тоньше, не остается — слишком уж стремительное инерционное движение набирает действие, благодаря читке, уже к середине первого акта. Что есть — то есть, но это ли заявленные тончайшие полутона? Ситуация схожа с дискуссией вокруг диалогов чеховских пьес с их бесконечными тематическими разрывами, которые поначалу воспринимались как реалистичные, пока Л. Андреев справедливо не заметил, что в жизни так не говорят. Как не говорят бесконечными монотонными речитативами. Иными словами, и наигрыши традиционных постановок, и читка — одинаково искусственные явления, но за первыми в основном хотя бы забавно наблюдать.

Когда о ненависти к натурализму на сцене заявляет Боб Уилсон — это подтверждает его практика: в Москве в этом можно убедиться на примере спектакля «Сказки Пушкина» (Театр наций) — вторичного, но дающего представление о методах Уилсона. Когда на войну с традицией под трёхсестринскими знаменами отправляется К. Богомолов, возникает когнитивный диссонанс. Дело в том, что ситуация театральной постановки по определению условна, это опция по умолчанию. Натуралистический театр успешно пытался на заре своего существования и менее успешно пытается по сю пору игнорировать границы между сценой и зрительным залом — сцена сливается с жизнью. Авангардисты условность обыгрывали — вплоть до прямых контактов со зрительным залом: в «Тайнах любви» (1923) Роже Витрака подставные актёры были рассажены среди зрителей, «конфликтовали» с исполнителями на сцене, а заканчивалось всё выстрелом в сторону зрительного зала (этот приём, кстати, К. Богомолов позаимствует в своём «Борисе Годунове» — вот пример срока давности ходов, воспринимаемых как свежие и оригинальные). К. Богомолов, заявляя о «существовании на сцене без вранья», постулирует натурализм. Это старый добрый традиционный театр не высшей пробы. Здесь нет наигрышей, но недоигрывания в избытке (а если недоигрывать — часть концепции, то отдельные творческие единицы на сцене с недоигрыванием переиграли).

Освободиться от гнёта театрального консерватизма необходимо, более того — это процесс исторически неизбежный (иначе мы бы до сих пор наблюдали на сцене одного актёра с хором и слушали строфы-антистрофы на мифологические сюжеты). Но этот путь не может быть от начала до конца триумфальным, завоевания будут чередоваться с неудачами. Такой неудачей являются «Три сестры» К. Богомолова. Не хотелось бы из отечественного театрального позавчера (где до сих пор комфортно здравствует основная масса нашего театрального сообщества) шагнуть в условное завтра, где под видом постановок-манифестов продают дурно разыгранные на сцене аудиокниги.

Виктор Зайцев

ОБЫКНОВЕННЫЙ ЧЕХОВ

ЧЕХОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

Университет штата Теннесси, октябрь 2017

Не мы выбираем цитаты — они выбирают нас.

«Бывает так, что на горизонте мелькнут журавли, слабый ветер донесёт их жалобно-восторженный крик, а через минуту, с какою жадностью ни вглядывайся в синюю даль, не увидишь ни точки, не услышишь ни звука — так точно люди с их лицами и речами мелькают в жизни и утопают в нашем прошлом, не оставляя ничего больше, кроме ничтожных следов памяти». Сам не знаю, почему именно эти, осевшие когда-то в памяти строчки из «Верочки», здесь и сейчас? Действительно, почему? Я в аэропорту города Ноксвилл (штат Теннесси), ожидаю вылета; никаких журавлей, разумеется, нет и в помине.

Потому ли — провожу я внутреннее расследование — что возвращаюсь с чеховского фестиваля? Вот только прошлым вечером, в который уже раз, а как будто впервые («всё было

встарь, всё повторится снова» — куда же без ещё одной цитаты?) со сцены университетского театра говорил о журавлях очередной Тузенбах (Джозеф Макгранакан): «Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них». И, как положено, отзывалась ему Маша в эмоциональном исполнении Карлен Пошет: «Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе...»

И в самих этих сочетаниях (три сестры — Теннесси, чеховский фестиваль — Ноксвилл) не слышится ничего странного, из ряда вон выходящего. Фестиваль при этом не приурочен ни к какому торжеству или юбилейной дате. Просто чеховский фестиваль. Без всякого повода, кроме любви к Чехову.

Почему бы и журавлям не появиться вдруг на горизонте с их «жалобно-восторженным» криком, который заглушит на минуту гул аэропорта?

Главное, конечно, «люди с их лицами и речами». С кого начать? Мысленно перелистываю записную книжку. Восторженный, как только заходит речь о Чехове, с барашками кучерявых волос, Кристофер Трамантана, сыгравший в «Трёх сёстрах» Кулыгина. Получил магистерскую степень (актерское мастерство) в Теннесси, приглашён в свою альма-матер на роль из Нью-Йорка, где живёт и работает... Одним из определяющих событий в жизни Кристофера стала, по его словам, нью-йоркская «звездная» «Чайка» 2001-го года: Мэрил Стрип — Аркадина, Кевин Клейн — Тригорин, Филип Сеймур-Хоффман — Треплев... А ещё Кристофер, что показалось особенно забавным, преподаёт клоунское мастерство. Вот и своего Кулыгина он, кажется, увидел печальным, всё понимающим клоуном... Профессора-русисты Стив Блэквел и Наталья Первухина, вложившие в проведение фестиваля много души и усилий: от приготовления еды до «заражения» любовью к Чехову своих студентов и решению всякого рода организационных проблем... Жизнерадостный, энергичный Джед Даймонд, профессор театрального факультета, одаривший меня чеканной формулой, о которой хочется думать: «Ибсен — это прекрасно работающие швейцарские часы, а Чехов — это английский сад». Узнав, что в чеховском саду в

Ялте ещё стоят деревья, посаженные самим Чеховым, Джед на секунду потерял дар речи, а когда обрел этот дар снова, заявил, что не сможет умереть, пока не прикаснется к этим деревьям.

Разговор этот происходил в баре, переоборудованном под небольшую сценическую площадку, при этом, когда нужно, продолжающем функционировать в виде бара. Здесь проходит одно из фестивальных мероприятий, называемое «Вечер с Чеховым». Актеры — в основном преподаватели и аспиранты театрального факультета — представляют со сцены (точнее, читают по ролям) чеховские рассказы. Здесь и «Радость», и «Тоска», а в финале, с особенной смысловой нагрузкой — «Студент».

Как раз студенты в этот вечер и запомнились больше всего: не театральные, а самые обычные, из класса Наташи Первухиной, то, как они читали со сцены в английских переводах чеховские письма (Григоровичу, братьям Николаю и Александру), сначала отстраненно, почти без эмоций, а после, как бы перевоплощаясь — строка за строкой и незаметно для самих себя — в русского писателя. Действительно: «...дотронулся до одного конца, как дрогнул другой...»

В центре фестиваля — «Три сестры» в режиссуре Майкла Фрая и переводе Либби Эппел. Спектакль — хороший пример того, что можно назвать университетским театром. Университетским не только по месту прописки. Основательный, скорее традиционный подход, бережное отношение к тексту, который исполняется без купюр. Стремление, насколько возможно, воспроизвести историческую обстановку и костюмы, которое, однако, в силу объективных причин (недостаток средств и времени) играет иногда с создателями недобрую шутку. Вот и сейчас: доносятся из динамиков перед началом спектакля «Катюша» и «Подмосковные вечера» с отчетливым присутствием балалаек. Хорошо бы это была постмодернистская ирония, а не серьёзная попытка настроить зрителя на «русский» лад!

В двух словах охарактеризовал бы спектакль так: обыкновенный Чехов. С важной оговоркой: в этой характеристике нет ничего уничижительного.

Наоборот: не время ли воспеть такие незаметные и как будто ничем не примечательные постановки? Их жизнь, как правило, ограничивается несколькими неделями. Не облаканные шумным успехом и не избалованные вниманием критики, эти спектакли «утопают в нашем прошлом, не оставляя ничего больше, кроме ничтожных следов памяти» (пригодилась всё-таки цитата из «Верочки!»); ничего, кроме свернутых в трубку афиш, которым никогда больше не предстоит развернуться, и кроме коротких — через запятую — упоминаний в биографиях исполнителей, которые будут включены в программки новых, столь же недолговечных спектаклей.

Но так ли это?

Спросите об этом сидящую напротив меня в театре парочку, которая то громким смехом, то возгласами неподдельного удивления (всегда почему-то в неожиданных местах) отзывалась на происходящее в семье Прозоровых. Для них — это первый и, может быть, единственный на всю их жизнь Чехов.

Но не это главное. В каждом (подчеркиваю — каждом) удачном или не очень спектакле по пьесе Чехова, который довелось увидеть, случался момент, когда спадала завеса, отделяющая... нет, не сцену от зрительного зала, а сцену от подлинника. Неожиданная улыбка, нечаянная пауза, реплика, прозвучавшая так, как будто никогда её раньше не слышал...

Тогда перестаешь замечать неточности в оформлении и нет никакого дела до оплошностей перевода. Тогда начинает казаться, что искреннее обращение к Чехову само по себе является залогом подлинности и не может остаться безответным.

Понимаю, что это спорно, но сформулировал для себя так: в резонантном пространстве чеховского мира каждое из таких локальных событий становится частью целого, которая, заряжаясь его энергией, что-то своё, неповторимое, этому целому добавляет.

По аналогии с метафорой Окуджавы («Часовые любви...»), мне хочется назвать такие незаметные, а правильной сказать — незаменимые спектакли часовыми чеховского мира, переключаясь друг с другом, не зная выходных, через пространственные и временные границы.

И можно сколько угодно говорить об «усталости от Чехова», о необходимости объявить мораторий на чеховские постановки, чтобы дать возможность проявиться новым подходам и идеям.

А Ярославна всё-таки тоскует

В урочный час на каменной стене...

И так же, как Ярославна, тоскует на разных языках, расставаясь с Вершининым, Маша. Всегда в настоящем времени. Хотим мы этого или не хотим, и какие бы среди нас ни завелись философы.

...И снова, когда уже объявили посадку, прошли перед глазами все, с кем довелось встретиться за несколько фестивальных дней — Стив, Наташа, Джек, их юные студенты, читающие со сцены письма Чехова, и те, что пришли послушать мою лекцию о чеховских животных и птицах, и клоун Кулыгин, и не уехавшие в Москву сёстры. И завертелась в голове, уже у самого входа в самолет, ещё одна песенка Окуджавы:

На веки вечные мы все теперь в обнимку

На фоне Чехова...

Да, конечно, я помню, что песенка эта — о другом поэте. Но автор бы, я думаю, не возражал.

Радислав Лапушин

(Университет Северной Каролины, США)

ЧЕХОВСКИЙ ТЕКСТ БЕЗ ПОПРАВOK

«ДЯДЯ ВАНЯ»

Постановка Ивана Вырыпаева

Польский театр, Варшава

«Мне кажется, что подражание традиции — это сегодня самый передовой авангард». Этими словами Иван Вырыпаев объяснил, почему решил поставить пьесу классика в полном соответствии с оригиналом. Как всегда у автора «Кислорода»,

главным персонажем является текст. В данном случае — текст конкретной чеховской комедии.

Иван Вырыпаев, безусловно, заслуживает звания консерватора в области театра. Слово обретает в его творчестве сакральный статус. Оно выполняет скорее формативную, нежели информативную функцию — то есть вместо того, чтобы сообщать о бытии, само является бытием. Персонажи Вырыпаева говорят — следовательно, существуют. Однако существуют только лишь в мире слова. Их единственная задача — донести текст до читателя пьесы или зрителя спектакля. Согласно ремаркам, именно текст является главным персонажем многих пьес Вырыпаева. Поэтому неудивительно, что иркутский драматург бывает сильно недоволен, когда постановщики игнорируют его авторский замысел. Он сторонник традиционного театра, в котором задача режиссёра заключается в том, чтобы перенести на сцену текст драматурга. Режиссёр обязан поставить именно пьесу, а не своё видение пьесы.

Однако совсем другие взгляды доминируют в польском театре, где Вырыпаев работает уже несколько лет. Как известно, в России «новая драма» формировалась в рамках драматургических фестивалей. В Польше эту роль выполняют театральные фестивали. Пьесы русских «новодраматургов» получали известность ещё на уровне текста, в форме читки. Зато новейшая польская драма чаще всего попадает к зрителю уже как готовый спектакль. Жанр читки вообще не функционирует в польском театральном пространстве. Даже смысл слова «читка» трудно выразить по-польски. В польском, как правило, режиссёрском театре постановка пьесы по авторскому замыслу — большая редкость.

«Кампания по расстрелу классики» — это универсальное явление времён постмодернизма. Однако если в России классическая литература всё же остаётся точкой, пусть полемического, пародийного отсчёта, то в Польше предпочитают игнорировать даже не столько литературную традицию, сколько литературу, литературность вообще. В театре

наблюдаем «смерть драмы». Перформативность вытесняет текст.

«Дядя Ваня» это вторая — после «Женитьбы» — постановка русской классической драмы в польском театре в режиссуре Вырыпаева. Верность исходному тексту, актёры в костюмах эпохи — вот что соединяет оба спектакля. Вырыпаеву-драматургу с его постмодернистской иронией и увлечением духовностью ближе Гоголь. В Чехове, как утверждал Вырыпаев в интервью польской газете Rzeczpospolita, его раздражал психологизм, который казался «неактуальным». В творчестве автора «Чайки» часто самое главное замалчивалось или скрывалось в глубине подтекста. В пьесах Вырыпаева именно «ради главного» персонажи говорят и не могут остановиться. У Чехова слово заглушало внутренние переживания. В «Бытии 2», «Кислороде», «Июле», «Иллюзиях» или «Чему я научился у змеи» слово подменяет действительность. Мир эмоций и переживаний уступил место миру текста. Казалось бы — между ними пропасть. Но, как ни парадоксально, именно эта пропасть позволила Вырыпаеву поставить пьесу по Чехову, вместо того чтобы воплотить на сцене своё видение пьесы Чехова.

На первый взгляд, можно подумать, что режиссёр позаботился об историческом реализме. Зритель может «как будто» переместиться во времени и пространстве в Россию конца XIX века. Актёры одеты как исполнители ролей в первых постановках «Дяди Вани», на сцене — деревянная усадьба. Вместо сада — густой лес. По словам режиссёра, он должен польской публике напоминать Россию. Однако частью декораций является также небольшой, но яркий неон с надписью «Антон Чехов “Дядя Ваня”». Этого достаточно, чтобы весь реализм спектакля взять в иронические кавычки. Вырыпаев целенамеренно разоблачает иллюзию. Ведь спектакль не о «деревенской жизни», только о тексте Чехова с подзаголовком «Сцены из деревенской жизни». Это не жизнь, это пьеса. Обнажение приёма — вот типичный постмодернистский метод, излюбленный Вырыпаевым. Не только читателям, но также персонажам своих пьес

автор «Кислорода» не позволяет забыть, что это всего лишь пьесы и что вся их ценность как раз в осознанной (осознанной всеми — драматургом, режиссёром, персонажами, актёрами, читателями, зрителями) условности. Похоже, зрителям «Дяди Вани» этот постановщик-консерватор напомнил, что они имеют дело с текстом Чехова, не с настоящей историей Астрова и Войницкого, жителей русской провинции времён столетней давности.

В пьесах Вырыпаева традиционные ремарки практически отсутствуют. Ведь если главный герой — текст, тогда единственным сценическим действием является просто озвучить этот текст. Нечего подсказывать постановщику. Однако как режиссёр «Дяди Вани» Вырыпаев решил подсказать зрителю то, что, согласно театральной традиции, должен знать исключительно режиссёр. «Антон Чехов “Дядя Ваня”». Сцены из деревенской жизни в 4 действиях — этот паратекст читал конферансье перед каждым следующим действием. Таким образом, ремарка, формальной целью которой является определение структуры пьесы, чтобы режиссёр знал, как должен делить спектакль, послужила здесь для того, чтобы донести до зрителя главную идею спектакля: «не существует ничего вне текста (Чехова)». И после каждого следующего действия — «занавес медленно опускался». Всё, как в классическом театре.

Но это не тот классический театр Станиславского и Немировича-Данченко. Постмодернист решил всё-таки отомстить Чехову за его «психологию». Или, вернее — за традицию психологической интерпретации чеховской драматургии. Согласно своему художественному принципу, Вырыпаев разрушил «четвёртую стену». Актёры играют в сторону зала. Не только монологи, но также реплики в диалогах проговариваются громко, лицом к зрителям. Публика интересуется актёров больше, чем другие персонажи. Кстати, это своеобразная реинтерпретация чеховского явления «нарушение коммуникации». Каждый говорит о своём — но говорит это не самому себе, только зрительному залу. Хотя это не означает, что фи-

зические отношения между персонажами отсутствуют. Астров и Елена обнимаются, Войницкий стреляет в сторону Серебрякова, не в сторону зала. Но всё это герои делают, «как будто бы» замечая зрителей. Вырыпаев противник системы Станиславского. Однако ведь введённое Станиславским «магическое, творческое если бы» тоже в какой-то мере указывало на условность театра. «Реальная действительность не искусство <...> Задача артиста и его творческой техники заключается в том, чтобы превращать вымысел пьесы в художественную сценическую жизнь», — писал создатель МХТ. Значит, он тоже осознавал условность театра, но не намеревался эту условность нарочито доказывать зрителю. У Вырыпаева наоборот — актёр не воплощается в роль, не пытается передать на сцене психологическую глубину внутренних переживаний. Актёр «отклеивается» от роли, играет своё видение персонажа, с определённой дистанцией. Казалось бы — это непоследовательность, ведь «театр должен» передать зрителям пьесу в оригинале. Но вырыпаевский консерватизм касается текста, не способа, с помощью которого текст передаётся публике. По мнению драматурга, театр является современным не тогда, когда актёры в современной одежде говорят на современном языке. «Современность — это способ контакта», — утверждает Вырыпаев. Сегодня это, по его убеждениям, отстранение от замкнутости в тексте и непосредственное обращение к публике. Это также музыка. Здесь как раз режиссёр не послушал подсказок драматурга. Когда у Чехова «Телегин тихо играет польку на гитаре», у Вырыпаева слышна тяжёлая рок-музыка.

Актёр может декламировать текст с психологической дистанцией, если только передаёт этот текст без поправок. Но это не означает равнодушия к роли. Актёр, правда, не пытается убедить зрителя в подлинности человеческих переживаний своего персонажа, зато делает ставку на текст, который принадлежит этому персонажу. Каролина Грушка в роли Елены Андреевны кажется чрезмерно театральной, наигранной, говорит дребезжащим голосом, как бы подчёркивая фальшь

и неподлинность переживаний молодой жены Серебрякова. Мацей Штур (Астров), вне театра — деятель антиправительственной оппозиции, с особенным увлечением произносит монологи о вырубке лесов (в которой сегодня как раз обвиняется нынешнее польское правительство). В своих интервью именно «экологический сюжет» определяет как самую актуальную тему чеховского произведения. Самым ярким персонажем кажется Войницкий. Дядя Ваня в исполнении Дариуша Хойнацкого очень энергичный, стихийный, вовсе не напоминает вялого неудачника. Вырыпаев увидел в нём персонификацию русского национального характера — он сильно эмоционален, но одновременно нерешителен. Войницкий похож на героев вырыпаевских пьес — им движет неосознанная стихия неизвестного происхождения, от которой «как арбуз взрывается под палящим солнцем». Когда вместе с Соней в последней сцене он говорит: «Мы отдохнём», — кажется, что это настоящая, почти религиозная надежда. У Чехова-атеиста (грубо говоря) «небо в алмазах» было скорее самообманом персонажей. Но у Вырыпаева, творчество которого является одним сплошным процессом поиска «настоящей» духовности, эта надежда кажется лишённой иронии. Даже если в общем-то вырыпаевский «Дядя Ваня» на подмостках Польского театра показал скорее комедийный, нежели трагедийный потенциал чеховского творчества (это тоже большая редкость, учитывая «рефлексирующую», психологическую традицию интерпретации замысла классика), то в финале зритель начинает по-настоящему верить, что энергия Войницкого «увлекла его в какую-то новую страну, в страну, в которой только (духовное) движение».

*Мацей Печински
Щецинский университет (Щецин, Польша)*

А БЫЛА ЛИ ЧАЙКА?

«ЧАЙКА». Мюзикл

Режиссёр Артём Каграманян

Театр Луны, Москва, 2017

Мюзикл «Чайка» был поставлен осенью 2017 года на сцене московского Театра Луны. Идея поставить «Чайку» в формате мюзикла принадлежит корейскому режиссёру, окончившему в своё время ГИТИС, Те Сик Кану, но по определённым причинам, за две недели до премьеры место режиссёра занял Артём Каграманян. Композиторами выступили Татьяна Солнышкина и Георгий Юн, либретто написал Борис Рывкин. Сюжет мюзикла фактически полностью воспроизводит чеховскую пьесу, сохраняя и количество действующих лиц, и основные конфликты, и даже реплики героев, что мюзиклу в целом не свойственно. Даже арии героев в большинстве своём представляют хорошую и поэтичную контаминацию из строчек пьесы. Данные арии — собственный музыкальный номер есть у каждого героя, что также является большой редкостью для мюзикла — выполняют очень важную функцию в спектакле, обнажая скрытый нерв, доведённую до максимума болевую точку персонажа, акцентируя на ней внимание зрителя. И если для Треплева это выражается в виде нескольких наполненных психологических арий, то для характеристики Шамраева хватает знаменитого повторяющегося несколько раз «Браво, Сильва!», а также небольшого дуэта с Аркадиной про лошадей.

Создатели мюзикла пообещали, что каждый из героев будет представлен отдельным музыкальным стилем, начиная с классики и заканчивая роком, но, к сожалению, данное решение не выполняется последовательно практически ни для одного персонажа, за исключением Маши, для образа которой были весьма точно подобраны тягучие блюзовые композиции, передающие тяжёлое мироощущение героини. Очевидным также является тот факт, что для Кости Треплева был выбран стиль «рок» — музыка достаточно новая, изначально непонят-

ная, олицетворяющая бунтарство, — всё это относительно сопоставимо с местом декадентства в искусстве конца XIX века. В стиле «рок» поставлен и символистский спектакль Кости на берегу озера: Нина примеряет черную кожаную куртку, исполняя под электрогитару оригинальный текст Чехова, положенный на рок-музыку.

Постановщики отказались от антуража конца XIX века, артисты одеты в обычную современную одежду — яркие платья, джинсы, официальные костюмы, во втором акте все действующие лица передеваются в черное. Декорации представляют собой большую двухэтажную металлическую конструкцию, которая одновременно похожа на маленькую комнату и клетку с открывающимися дверцами. Подобный минимализм на сцене идёт только на пользу спектаклю, помогая зрителю сосредоточиться на тексте.

Роль Аркадиной была предложена известной современной певице и актрисе Анастасии Стоцкой, уже имевшей большой опыт участия в мюзиклах. В целом Аркадина, более юная в данном исполнении, нежели её книжный прототип, получилась очень яркой, лёгкой и уверенной в себе. Стоцкой удалось одновременно «осовременить» Аркадину, представив её достаточно модной и умной женщиной, полностью лишив образ комической подоплеки: Аркадина выражает свою жизненную позицию наравне с другими героями, и эта позиция не кажется «неверной», скорее она предстает именно «обычной женщиной», о которой она сама говорит Тригोरину в тот момент, когда он хочет её оставить.

Роль Тригорина исполнил известный артист мюзиклов Иван Ожогин. Его «звездный» статус в этом жанре однозначно пошел на пользу постановке, привнеся определённую долю юмора в образ известного беллетриста, пресыщенного славой и вниманием поклонников. Ироничное прочтение образа в целом выгодно выделяет драматические сцены признания с Ниной и объяснения с Аркадиной и одновременно даёт зрителю понимание, почему Тригорин так быстро сдаётся под уговорами Аркадиной и соглашается быть увезённым. Тригорин в ис-

полнении Ожогина получился живым, ведомым женщинами и искусством и отказывающимся проявлять силу для чего-либо, ибо все бессмысленно и прожито. Даже любовь юная, прелестная, поэтическая не способна сподвигнуть его выйти из зоны комфорта, и вскоре он и о ней скажет безразличным голосом: «Не помню», — как забыл он и о чучеле убитой чайки.

Роль Нины Заречной исполнила юная актриса Театра Луны Вероника Лысакова. Совпадая приблизительно по возрасту со своей героиней, Лысакова смогла очень искренне изобразить восторженную любовь юной девушки к известному писателю. Во второй части спектакля, когда зритель видит Нину уже после всех горестных событий, Лысакова находит интересное решение для демонстрации того, во что превратилась юная Нина, когда Чайка стала Актрисой: меняется манера речи — громкие слова, отрывистые фразы, голос надрывный, но тягучий, с придыханием — всё то, что характеризует Аркадину, прокрадывается и в образ Заречной. Таким образом, два главных женских образа начинают сближаться, и зритель невольно думает о том, что виной тому, что женщина играет и в жизни, оказывается провинциальная театральная сцена, любовь к недостойному человеку, а Аркадина, возможно, не столь далека от Нины. Признание в любви «гению», погубившему свою Чайку, превратившему чувство в очередной рассказ, талантливый, но хуже, чем у Толстого или Тургенева, звучит как последний приговор и точка невозврата для Нины. Лишь на миг зритель видит ту, прежнюю Заречную — в конце после монолога Нины создатели поместили лирический дуэт-прощание с Константином, который всё же выбивается из столь напряжённой сцены.

Константину Треплеву, роль которого исполнил лауреат «Золотой маски» Евгений Зайцев, режиссёр данной версии отдаёт ведущую роль, предоставляя возможность выразить все «нечеховское», внесённое в спектакль современным индивидуальным прочтением. Первое, что видит зритель — Константина Гавриловича за пишущей машинкой, на заднем плане располагаются все герои пьесы, некий голос зачитывает чеховские строки. Луч света выделяет того героя, чья реплика звучит в данный

момент, пока Константин выстукивает его слова на машинке. Стоит заметить, что именно эти выделенные строки передают сердцевину каждого героя, именно из них в большинстве своём будут рождены арии. То же будет происходить и во втором акте, когда все герои, находясь в каком-то сомнамбулическом состоянии, остаются в клетке-декорации позади, а Треплев буквально придумывает свой диалог с Ниной, который состоится через несколько минут, когда он поставит точку в рукописи: он произносит её реплики, затем что-то зачеркивает в рукописи, восклицая: «А зачем он это говорит?», придавая тем самым чеховской фразе двойной смысл. Таким образом, у зрителя возникает догадка о том, что пьеса Кости не ограничивается рок-выступлением в начале 1 акта, но является, по сути, всем спектаклем в целом, создающимся по ходу действия или даже перед действием, поэтому достаточно трудно понять, что из происходящего есть реальность, а что является только частью пьесы Треплева. Возможно, всё, что видит зритель, является лишь его вымыслом.

Постановка заканчивается монологом Кости, представляющим собой несостоявшийся ранее декадентский спектакль, только направлен он уже непосредственно зрителю. Подобный приём, свойственный в целом постмодернистскому театру, несомненно, выделяется на фоне достаточно традиционного, если не считать костюмов и декораций, Чехова. Создаётся некий двойной эффект, когда Треплев не только рассуждает о новой форме, новом театре в рамках оригинального чеховского произведения, но и отчасти воплощает его принципы в современных условиях, отличных от рубежа веков, используя рок-музыку, двойные мотивировки, а также развитую систему мотивов и лейтмотивов: через весь спектакль проходит образ «колдовского озера», которое выступает метафорой любви, ведущей, тем не менее, к смерти. Этот образ присутствует в арии каждого героя, которые сливаются в «Хоре одиноких душ», отчаявшихся в конце третьего действия обрести счастье с теми, кого они любят. Ощущение того, что всё вокруг есть сон, свойственно Косте, что вполне объяснимо, как для «декадента», так и для потенциального авто-

ра пьесы. Но интересно то, что и Маша, понимая Треплева духовно, говорит: «Вся жизнь моя — нелепый, глупый сон». В финале второго акта после обращенного к зрителю: «И вы не слышите меня...» — звучит выстрел, знаменующий не только гибель Кости, но и окончание пьесы, к которой остались глухи и обитатели усадьбы, так и не прекратившие игры в лото, и весь мир: текст декадентской пьесы действительно представляет собой скорее набор слов, поэтому данный факт отчасти помещает зрителя в положение толпы, не понимающей гения, не слышащей его.

Не менее интересными представлены в постановке второстепенные персонажи. Очень выразительным и целостным получился образ Маши в исполнении Ольги Ершовой, для героини которой черный — не знак протеста, как у Треплева, но скорее смирение со своим местом в этой жизни, а также возможность хоть в чём-то сблизиться с Костей. Более драматичное воплощение получили взаимоотношения пары Дорн — Полина Андреевна (Игорь Карташов и Анастасия Савицкая). Несмотря на определённую долю юмора, связанную с этими персонажами, поистине чеховское ощущение безысходности сквозит в музыкальных номерах героев: сольной арией Дорна стал романс на стихи В. Набокова «Забудешь ты меня, как эту ночь забудешь».

Каждый герой Чехова приговорён любить не того. Даже любовь к искусству остаётся во многом невзаимной. «Хор одиноких душ» лейтмотивом проходит сквозь всю постановку, которая, тем не менее, завершается «Гимном любви». Красивая по форме и содержанию последняя композиция кажется немного чуждой, будто взятой из другого спектакля, из другого мира, вызывая диссонанс, особенно после столь сильного и напряжённого финала. Но, несмотря на такой жизнеутверждающий конец, в целом постановка оставляет своего зрителя в очень задумчивом состоянии — в том правильном и плодотворном послевкусии, которое должна оставлять любая серьёзная вещь.

Дарья Яровая

ВАЛЛИЙСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЧЕХОВА

Anton Chekhov. THE CHERRY ORCHARD

A re-imagining by Gary Owen

London: Oberon Books, 2017

Антон Чехов. ВИШНЁВЫЙ САД

Переосмысление Гэри Оуэна

Лондон: Издательство Oberon Books, 2017

Режиссёр Рэйчел О'Риордан

Актёры: Саймон Армстронг (Габриэль), Дениза Блэк (Рейни),

Мэтью Балго (Льюис), Морфид Кларк (Аня), Эдид Дилан

(Валери), Ричард Милан (Кэри), Александрия Райли (Дотти)

Шерман театр, Кардифф. Мировая премьера 13 октября — 3 ноября 2017

В 2017 году валлийский драматург Гэри Оуэн адаптировал несколько персонажей и сцен «Вишнёвого сада», перенеся их в Пэмброкшир, на юго-запад Уэльса, в 1982-й год, когда Маргарет Тэтчер была премьер-министром Великобритании.

Семь персонажей Оуэна стали отражением чеховских героев: Рейни — Раневская, брат Рейни Габриэль — Гаев, дочь Рейни Аня — Аня, приёмная дочь Валери — Варя, Льюис — Лопахин, Кэри — Трофимов, Дотти — Дуняша. Также в пьесе часто упоминается утонувший сын Рейни Джозеф (Гриша у Чехова), но у Оуэна отсутствуют остальные персонажи: Фирс, Епиходов, Яша, Шарлотта Ивановна и Симеонов-Пищик.

Увязшая в долгах, недалёковидная Рейни уже почти потеряла своё семейное гнездо — старый особняк Блумфилд. Выпивая бокал за бокалом, Рейни горюет по своему утонувшему сыну и откладывает решение проблем. Предприимчивый делец Льюис предлагает Рейни вырубить вишнёвый сад и построить дома для бедняков. Но вскоре после покупки поместья Льюис планирует превратить особняк в доходный отель. Кэри — молодой человек — любит музыку и придерживается антикапиталистических взглядов, беспечно существует, не имея средств. Аня — сексуально активная студентка-первокурсница — от-

нюдь не такая наивная, как чеховская Аня. В самом конце пьесы, вместо чеховского Фирса, неожиданно появляется призрак Джозефа, умершего сына Рейни.

В постановке Рэйчел О'Риордан (Шерман театр, Кардифф) и при добротной игре профессиональных актёров пьесе Гэри Оуэна стоит посмотреть один раз (и только один раз). Данная адаптация любопытна и забавна. Тем не менее, чеховский «Вишнёвый сад» несравненно более тонкий, более увлекательный, более меланхолический и дающий больше пищи для размышления, чем переосмысленная интерпретация Оуэна. Версия Оуэна жёстче, громче и грубее, чем пьеса Чехова, и, как следствие, намного слабее. Между прочим, действие можно было бы перенести в любую часть Британии: сама ситуация не кажется эксклюзивно «валлийской». Тем не менее, попытка Гэри Оуэна является ещё одним подтверждением постоянного влияния Чехова на британский театр.

*Гордон Маквей
(Бристоль, Англия)*

ВСЕ ХОТЯТ... ПЛАТОНОВА, ИЛИ О ЧИСТОТЕ ЖАНРА

«БЕЗОТЦОВЩИНА»

Режиссёр Е. Дмитриева

Школа-студия МХАТ, 2017–2018

Дипломные спектакли привлекают своей живостью, жизненностью, иногда непосредственностью. В них есть сила и задор молодости, даже хулиганство, которые могут быть органичны с текстом литературного источника и только дополнять его, а могут погубить дело на корню.

Представленный впервые в феврале 2017 года дипломный спектакль студентов Школы-студии МХАТ «Безотцовщина»

(художественный руководитель курса — Е. А. Писарев) привлекателен именно своей живостью, но и даёт повод в очередной раз поразмышлять о том, насколько по-разному можно прочитать Чехова и насколько это прочтение зависит от фантазии режиссёра. Почему в каких-то случаях есть приближение к автору и понимание текста (быть может, мнимое), а в каких-то оно редуцируется до воплощения собственных психологических комплексов автора спектакля.

Режиссёр Евгения Дмитриева вроде бы понимает, что «Безотцовщина», а точнее, всё-таки «Пьеса без названия» — «уникальная первая пьеса А. П. Чехова, из которой вышли все последующие». Но, говоря о спектакле далее, честно определяет увлеченную ею суть пьесы так: «Самая большая [пьеса] и при этом, на мой взгляд, самая легкомысленная! Почти все молоды, все обуреваемы любовью и страстями! А что ещё более понятно и близко молодому актёру как не буйство страстей, метаний, измен, влюблённостей, радостей и страданий! Невыносимая лёгкость бытия... Вот, наверное, что лежит в основе нашего спектакля»¹⁰.

Действительно, именно буйство метаний и страстей становится определяющим в двухчасовом спектакле, насколько можно судить по происходящему на сцене, мыслимом как фарс. Но если так, то избранный литературный материал оказывается совсем не соприроден этому жанру, а отыгранные фарсово трагические моменты (например, слова Трилецкого об отравлении Сашеньки серой) выглядят фальшиво.

Вычитав в словаре, что фарс — это пьеса лёгкого, игривого, нередко фривольного содержания, создатели спектакля пустились во все тяжкие: то конокрад Осип делает непристойные телодвижения, то в пеньюарах, поочерёдно соблазняя Платонова, перемещаются по сцене и генеральша Анна Петровна (Екатерина Рогачкова), и Софья (Таисия Вилкова), и Марья (Ксения Лавроненко), то, пытаясь утвердиться в роли мужа, Войнищев (Назар Сафонов) пытается взять изменившую супругу на авансцене.

На мгновение может показаться, что перед нами пародия на театральные штампы и считающиеся моветоном мизансцены, как-то: рассадка в самом начале действия всех действующих лиц в одну линию, хождение по табуретам, нарочитая сексуализация действия, безынтонционность многих произносимых фрагментов текста, но нет. Пародийность должна считываться зрителем и в таком случае быть системной. Здесь же она скорее на месте исключения, случайности, если вообще она есть. Смешно становится только в тот момент, когда актёр, отступая от чеховского текста, комментирует происходящее и начинает органично существовать на сцене.

По-настоящему фарсово и убедительно сделан только образ прислуги Войнищевых Кати (Софья Евстигнеева), который становится чуть ли не центральным в постановке. Платонов, явно намеченный в этом спектакле на центральную роль, в исполнении Евгения Кутянина, скороговоркой, безоглядно произносящего большие куски текста, явно уступает свои позиции. Хорош, пожалуй, ещё Трилецкий (Кирилл Чернышенко), но только в первом действии. Попытка дать фарсово будущего Яшу — Глагольева 2-го — тоже заканчивается штампом. В исполнении Данилы Казакова (изначально в этой роли был задействован иной по физическим характеристикам Дмитрий Чеблаков) Кирилл Глагольев превращается в андрогинное существо, видимо, вынесшее из парижской жизни представление лишь о сексуальной свободе и наркотическую зависимость. Несоотнесённость с текстом внешности героя просвечивает при упоминании известных ему адресов 300 лучших коковок. Кокотки-то такому Глагольеву зачем?

Для режиссёра дипломного спектакля важно создать такие условия для актёров, чтобы мастерство каждого было видно. И в случае с «Безотцовщиной» это оказывается губительно для ансамблевой игры — её просто нет. Как нет единства в произносительной манере. Одновременно сохранены и диалектные южнорусские конструкции, использованные Чеховым, и старомосковская произносительная норма, которой уже, говорят, не учат.

¹⁰ <http://mhatschool.theatre.ru/theatre/archive/2017/bezotc/>

По задумке режиссёра, действие не привязано к какой-то конкретной эпохе. Отсюда безликость сценографии и скромность большинства костюмов. Можно судить лишь о временах года — это лето и осень. Подобное вынесение действия за пределы исторического времени — приём известный, в случае с чеховским текстом понятный и возможный: переживания героев, «пять пудов любви» и отношения мужчины и женщины — вневременное. Но поведенческие особенности героев, интонации, впрочем, выдают в них людей нашего века.

И, что печально, точно таким же образом эта команда будет играть произведения В. М. Шукшина, например (почему-то именно о нём подумалось на этом спектакле). Актеры не задумаются об изменившемся языке, изменившейся психологии героев, о произносительной и поведенческой манере или о связи внешнего и внутреннего... Одинаково всё будет больше говорить на сцене об актёре, но не о создаваемом образе. Хотя, быть может, какое-то понимание придёт с жизненным и сценическим опытом. Понимание, а не обрастание штампами и клише.

Эрнест Орлов



КОНФЕРЕНЦИИ

НА САХАЛИНЕ И В ЯПОНИИ

«XXI Чеховские чтения» на Сахалине

День рождения А. П. Чехова в Литературно-художественном музее книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» традиционно отметили «Чеховскими чтениями». Региональная научная конференция прошла 29–30 января 2018 года в двадцать первый раз и собрала сотрудников музеев, библиотек, архива, образовательных учреждений города и всех, кто неравнодушен к творчеству писателя.

Пленарное заседание открыли В. И. Чудинова с докладом «Проблема “человек — природа” и мотив убытка в книге “Остров Сахалин” А. П. Чехова» и Кубота Хисаси, который прибыл из Японии, чтобы рассказать об итогах проекта «Наследие Антона Чехова: “Остров Сахалин” — 2017» в Литературном музее Хоккайдо.

В дальнейшем на заседаниях секций было заслушано 35 докладов, 4 представлены в качестве стендовых.

Литературоведы из Сахалинского госуниверситета ежегодно делятся своими работками в области литературного краеведения, а также изучения творчества А. П. Чехова. Е. А. Иконникова посвятила своё выступление писателю Дьёрдю Далошу, хорошо известному в Венгрии и Германии и написавшему книгу об А. П. Чехове на немецком языке. Летом 2000 года Дьёрдь Далош побывал на Сахалине. Основная его задача состояла в поиске материалов для новой книги, а главным итогом творческой поездки стало «Путешествие на Сахалин. По следам Антона Чехова» (2001).

Л. В. Дорофеева рассмотрела литературные параллели между А. П. Чеховым и Патриком Зюскиндом, Ю. Р. Шайхудинова — концепт «страх» в «Острове Сахалин». Впечатлениями, связанными с посещением Дома-музея А. П. Чехова в Москве, поделился П. Н. Пасюков.

Выступления историков были посвящены разным аспектам, связанным с историей Сахалина. Н. В. Потапова рас-

сказала о тюремной миссии Евгении Майер, В. В. Щеглов об исторической судьбе поселка Агнево, Е. Н. Лисицына о начале формирования историографии истории сахалинской нефти конца XIX века. Е. В. Ясенева представила краеведческие материалы из фонда сахалинского историка и архивиста Александра Ивановича Костанова, Я. Е. Габриков посвятил выступление политической цензуре на Дальнем Востоке в советскую эпоху, а Ким Чан Ок — первой нотариальной конторе Южно-Сахалинска.

Исследования японской темы стали уже традиционными для конференции. Е. Н. Бачинина осветила вопрос, связанный с деятельностью японского консульства в каторжный период в посту Корсаковском. Она отметила, что это было первое дипломатическое учреждение иностранной державы на всей территории Восточной Сибири и Дальнего Востока. Интерес А. П. Чехова к культуре Японии был отчасти удовлетворён благодаря знакомству и хорошим отношениям с сотрудниками консульства.

А. С. Никонова посвятила выступление отражению образа Сахалина в творчестве известного современного японского писателя Икэдзавы Нацуки. Впервые на русский язык А. С. Никоновой были переведены фрагменты его произведения «Я — чайка».

Постоянными участниками чтений являются сотрудники библиотек. В. Г. Борисова поделилась наблюдениями по поводу опубликованной в 2017 году книги воспоминаний Ф. М. Депрерадовича, М. М. Добротворского, А. В. Васильева «Аборигены Сахалина глазами русских офицеров (1860–1870)», А. В. Боронец рассказала историю чеховского сквера у Сахалинской областной библиотеки, Е. А. Доронькина познакомила присутствующих с библиотечной акцией «Маршрутом Чехова по Сибири на Сахалин», а С. Н. Дворчук с новыми чеховскими книжными поступлениями.

Т. И. Чистяковой — потомком каторжных — была рассказана история семьи, записанная в 12 тетрадях воспоминаний её отца Ивана Ивановича Сидорина. Рукописи «О своей

родословной и о жизни» содержат уникальные сведения о жизни потомков сахалинских поселенцев чеховского периода, в том числе тех, кого Антон Павлович упоминал в «Острове Сахалин».

Сотрудники музея книги А. П. Чехова в своих докладах разнопланово представили деятельность учреждения. Е. П. Фирсова рассказала о проекте готовящегося к изданию перевода XI главы книги «Остров Сахалин» на язык уильта (ороков) — самой малочисленной этнической общности среди коренных жителей острова и наименее изученного народа России со сложной историей и судьбой. Перевод главы выполнен Еленой Алексеевной Бибиковой из села Вал Ногликского района Сахалинской области.

А. А. Степаненко проанализировала материалы недавно появившегося в фондах музея сборника «Помощь голодающим» (1892). Была рассмотрена глава «Беглые на Сахалине» в контексте общей темы, которой посвящено это благотворительное издание. На фоне художественных произведений о голоде других авторов чеховский текст, как и опубликованная в сборнике статья Л. Н. Толстого «О средствах помощи населению, пострадавшему от неурожая», выглядит как определённое руководство к действию, хотя в нём и нет явных призывов. Неявно Чехов ставит вопрос об улучшении питания на острове, что поможет бороться с таким злом, как бегство с каторги.

С. С. Кузовов рассказал о легендах сахалинской каторги, собранных во время экспедиций по острову. Одной из них является история о кувшине с золотыми монетами, закопанном каторжанином в поселке Михайловка. Также интересна история о колоколе на мысе Жонкиер, который местные жители сняли с маяка, чтобы спасти уникальный предмет XVII века.

М. В. Овчаренко осветила вопрос о привозных, литературных, художественных и интерактивных выставках музея за 2017 год. С принципами сохранения источников, а также реставрационными работами музея познакомила И. А. Романенко, а А. В. Паршукова провела срез посетителей постоянной экспозиции на основе заполненных ими переписных карточек.

Вот уже третий год в рамках «Чеховских чтений» проходит секция для сотрудников средних общеобразовательных и дошкольных учреждений. В этом году для участия в конференции прибыли педагоги из городов Невельск, Поронайск, сел Красногорск, Троицкое и Дальнее. В докладах воспитателей А. С. Максачёвой, Г. В. Бобровой, Е. А. Котовой, И. В. Кочетовой, Н. И. Пежемской было рассказано о формах работы с дошкольниками по приобщению к чеховскому наследию. В круг любимых детских рассказов входят «Ванька», «Белолобий» и «Каштанка». При знакомстве с этими произведениями проводятся викторины, конкурсы рисунков, просмотр мультфильмов, экскурсии и другие мероприятия. Педагоги из сахалинских школ В. И. Ключова, Н. И. Титова, Т. П. Жукова, Т. И. Воропаева, В. А. Толстова, А. М. Стогний поделились методическими наработками в области преподавания рассказов «Толстый и тонкий», «Тоска», «Пассажир 1-го класса», книги «Остров Сахалин» и других произведений. Они обсудили, на какие важные элементы чеховской поэтики важно обратить внимание при знакомстве с творческим наследием одного из самых сложных писателей школьной программы.

По случаю дня рождения А. П. Чехова также был проведён литературный вечер «Под шорох страниц и песка». 130-летний юбилей повести «Степь» обусловил тематику данного вечера. Сахалинские школьники, вдохновлённые «Степью», продемонстрировали участникам «Чеховских чтений» свой художественный талант в рисунках на песке. Они проиллюстрировали страницы чеховской повести, а также прочитали фрагменты из нее вслух.

Международная конференция в Токио

В стенах Токийского государственного университета 12 октября 2017 года прошла первая международная конференция, посвящённая А. П. Чехову и литературе Сахалина. Её организаторами стали кафедра славистики и кафедра современного литературоведения Токийского государственного

университета в сотрудничестве с Хоккайдским литературным музеем. Идейным вдохновителем встречи выступил известный славист, переводчик, автор монографии о Чехове на японском языке, профессор Мицуёси Нумано.

В конференции приняли участие известные в Японии преподаватели, писатели и переводчики русской литературы Масадзи Ватанабэ, Куми Татэока и Кадзухиса Ивамото. Ведущими сессии были профессор Российского гуманитарного государственного университета, историк, культуролог и японист А. Н. Мещеряков и профессор Токийского университета, искусствовед В. А. Гречко. С сахалинской стороны выступили сотрудники Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» Е. П. Фирсова («О научной деятельности Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова “Остров Сахалин” в Южно-Сахалинске») и А. А. Степаненко («“Беглые на Сахалине” (1892) А. П. Чехова как наброски к будущей книге»), а также профессор Сахалинского государственного университета Е. А. Иконникова.

Масадзи Ватанабэ из Токийского университета международных исследований подготовил доклад «Несколько слов о “вечности” в книге А. П. Чехова “Остров Сахалин”». Японский филолог рассказал об авторской методике преподавания русского языка, основанной на использовании двух ключевых книг, первая из которых — грамматика русского языка, составленная Львом Мечниковым, братом известного физиолога И. И. Мечникова, и книги «Остров Сахалин» А. П. Чехова.

Кадзухиса Ивамото из Университета Саппоро в докладе «Дискуссия о Чехове в романе А. Б. Чаковского “У нас уже утро”» рассмотрел идеологический подтекст произведения. По его словам, автор, цитируя произведения Чехова и Дорощевича, фактически заставил их «служить» новому советскому миру, пришедшему на острова.

Отдельный блок выступлений был посвящён театру. О Чехове и современном театре Японии размышляла Куми Татэока (Токийский государственный университет). Аллюзию на пьесу Чехова в позывном Валентины Терешковой «Я — Чайка!»

увидел Мицуёси Нумано из Токийского государственного университета в докладе «Чайка летит в космос, Харуки едет на Сахалин. Дивертисмент вокруг Чехова».

Первые «Чеховские чтения» в Саппоро (Япония)

В 2017 году Литературный музей Хоккайдо отпраздновал своё 50-летие. Все юбилейные мероприятия были связаны с А. П. Чеховым и Сахалином. В сентябре на Хоккайдо открылась мультимедийная выставка «Наследие Антона Чехова: «Остров Сахалин» — 2017», созданная совместно с Литературно-художественным музеем книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». Президент Литературного фонда Хоккайдо Масахиرو Кудо специально для выставочного проекта сделал иллюстрации к очеркам «Из Сибири» в стиле японских какэмоно и разместил в экспозиции свой рукописный перевод чеховских очерков на свитке. Также были представлены макеты, изображающие жизнь и быт коренных малочисленных народов севера Сахалина, книги исследователей-чеховедов на русском и японском языках. На пол проецировалась карта Сахалина XIX века, благодаря чему каждый посетитель мог проделать путь Антона Павловича. Экспозицию дополняли современные фотографии населенных пунктов, посещенные Чеховым в 1890 году.

8 октября 2017 года в Литературном музее Хоккайдо состоялись «Чеховские чтения». Е. П. Фирсова, и. о. директора Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин», открыла конференцию докладом об истории создания сахалинского музея книги, его развитии и достижениях в области научно-исследовательской и экспозиционно-выставочной деятельности.

Также было зачитано сообщение А. А. Степаненко, заведующей научно-просветительским отделом Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин», о чеховских маршрутах на Сахалине. Выступления нашли про-

должение в дискуссии, где все желающие смогли высказать впечатления о книге Чехова, Сахалине и своём отношении к классику.

Во второй день конференция продолжилась чтением отрывков из книги «Остров Сахалин», дискуссиями о сахалинском краеведении и литературе. Её участниками стали японские писатели, поэты, педагоги, филологи и все неравнодушные к творчеству Чехова. В число почетных гостей конференции вошли известные современные писатели и поэты Японии Икэдава Нацуки и Хатикаи Мими, профессор Токийского университета, литературовед и автор монографии о Чехове на японском языке Мицуёси Нумано, филолог, поэт и издатель Кубота Хисаси, профессор Сахалинского государственного университета Е. А. Иконникова и переводчик с японского языка Е. Н. Бачинина.

Анастасия Степаненко



ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ

СКОРО В ВЕЛИКОБРИТАНИИ ПОЯВЯТСЯ ЧЕХОВСКИЕ САДЫ

В замечательном чеховском рассказе «Крыжовник» автор вкладывает в уста одного из своих героев сокрушенную мысль: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!»

Этому принципу писатель следовал всю свою жизнь.

И еще. В записной книжке Чехов оставил такие строки: «Хорошо, если бы каждый из нас оставлял после себя школу, колодезь или что-то вроде, чтобы жизнь не проходила и не уходила в вечность бесследно».

Именно этими словами руководствовалась в своей идее создать «Сад лекарственных растений Антона Чехова» (Chekhov's Physic Garden) известная британская чеховед, переводчица и биограф писателя Розамунд Бартлетт из Оксфорда. А начало этому было положено её планом сотрудничества с Домом-музеем А. П. Чехова в Ялте по восстановлению сада, посаженного здесь Чеховым в период с 1899 по 1904 год. Её же настоящий проект под названием «Сад Антона Чехова» (Anton Chekhov's Garden) был разработан по инициативе и при поддержке британского Благотворительного фонда Антона Чехова¹¹, одним из попечителей которого она является. За его основу был взят чеховский сад в Мелихове, где сейчас располагается Музей-заповедник А. П. Чехова. Именно здесь создатели вдохновились такой идеей. Дизайном экспозиции сада непосредственно занима-

¹¹ Благотворительный фонд Антона Чехова зарегистрирован в Великобритании. Он был основан в 2008 году Розамунд Бартлетт, сотрудничающей с британско-российским режиссёром из Владивостока Еленой Михайловской. Их первоначальной целью была кампания по долгосрочному сохранению сада в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте. Двумя другими попечителями фонда являются британские юристы Александр и Изабель Уолш. Деятельность фонда в настоящее время сосредоточена на переводческих проектах и создании садов. Среди покровителей фонда: сэр Томас Стоппард, Ральф Файнс, Майкл Фрейн и Генри Марш.

лась Анна Бенн¹² от компании Anna Benn Garden Design и Ханна Гарднер из New British Landscapes. Данный проект был специально подготовлен для крупнейшей в мире Выставки цветов и ландшафтного дизайна во дворце Хэмптон Корт (Hampton Court Flower), которая с большим успехом проходит в столице Великобритании. Это знаковое мероприятие. Оно устраивается ежегодно Королевским садоводческим обществом с 1804 года.

Цель этого проекта состоит в том, чтобы рассказать англичанам об А. П. Чехове не только как о всемирно известном писателе и драматурге, но и как об увлеченном садовом. Впоследствии Чеховский фонд собирается инициировать создание целого ряда таких «чеховских садов лекарственных растений» в виде живописных и тихих уголков при государственных больницах Великобритании, где пациенты и медицинский персонал смогли бы время от времени отдохнуть от больницы суеты. Кроме того, по мнению известного британского нейрохирурга Генри Марша, создание подобных садов поможет расширить возможности восстановительной медицины.

Непосредственным образом в дизайне создаваемого «чеховского сада» был задействован знаменитый мелиховский флигель. В ходе работы британских коллег над проектом наш музей-заповедник оказал его авторам консультационную поддержку, а также предоставил все необходимые материалы и документацию по этому мемориальному строению, где Чехов написал две свои знаменитые пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня». Все было выполнено в точном соответствии с рисунками и фотографиями его деревянной архитектурной отделки. Такое решение Розамунд Бартлетт объясняет особой исторической значимостью самого флигеля. Именно здесь Антон Павлович находил своё творческое уединение, принимал больных и посетителей.

Сад Розамунд Бартлетт спроектировала таким образом, что он демонстрирует посетителям не только красоту русской природы, но и целительные свойства различных растений её средней полосы для человека.

¹² Анна Бенн училась вместе с Розамунд Бартлетт в Советском Союзе в 1980-х годах. В соавторстве с ней выпустила книгу «Литературная Россия. Путеводитель. 2007 год» (Literary Russia: A Guide, 2007).

Все выглядит так, как будто сам Чехов ожидает вас в гости. Вы сходите с веранды его флигеля в сад. Перед вами деревянный дачный стол с самоваром, уютные скамейки под сенью раскидистых яблонь, аккуратно собранный сноп сена на небольшой лужайке, утопающей в цветах и лекарственных травах. Здесь вы оказываетесь в окружении белых берёз и тёмно-зелёных елей, которые обрамляют границы всей экспозиции. Посетитель как бы на время переносится в миниатюрный пейзаж, являющийся традиционным для русской дачной культуры.

Судя по отзывам в британской прессе, теленовостям и фотографиям с этой выставки, данный проект стал настоящим сюрпризом — как для профессионалов ландшафтного дизайна, так и для искушённых владельцев английских поместий, а также для многих британских садоводов-любителей. Несмотря на сегодняшние непростые отношения между Москвой и Лондоном, посетивший эту экспозицию посол РФ в Соединённом Королевстве Александр Владимирович Яковенко выразил надежду, что подобные проекты будут только способствовать дальнейшему развитию культурных связей между нашими странами.

«Не уставайте делать добро!» — именно эти слова А. П. Чехова в их полном смысле могут стать девизом этого проекта.

Михаил Головань

А. П. ЧЕХОВ ВО ФРАНЦИИ

Выставка «А. П. Чехов во Франции»

Отдел ГМИРЛИ имени В. И. Даля «Дом-музей А. П. Чехова»

Москва, 29 января — 1 апреля 2018

В день рождения А. П. Чехова, 29 января, в московском доме-музее писателя открылась выставка «А. П. Чехов во Франции» из фондов Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственного литературно-

го музея), которая позволяет представить эпизоды пребывания писателя в Ницце, Париже, Биаррице в 1890–1900-е годы.

Несмотря на понедельник, выходной день, в музее было привычно многолюдно: в чеховском доме собрались и постоянные посетители, многолетние друзья дома — члены Чеховской комиссии РАН, актёры, режиссёры, художники и музыканты, коллеги-музейщики, — и те, кто оказался на Садовой-Кудринской, 6 впервые.

Выставка «А. П. Чехов во Франции» не была приурочена к какой-либо юбилейной дате. «Очень хотелось этой московской зимой поделиться теплом Франции, где четырежды бывал Чехов», — отметил куратор выставки, заместитель директора по научной работе ГМИРЛИ имени В. И. Дала Эрнест Орлов.

«Что остаётся после путешествия, кроме воспоминаний и впечатлений? Фотографии, купленные за границей вещи... Конечно, есть они и в чеховской коллекции. Верхнюю одежду, галстуки и даже стёкла к пенсне писатель предпочитал покупать за границей. Впрочем, в письме к сестре А. П. Чехов сетовал: „Здесь всё хорошо, но не во всё, однако, Франция опередила Россию. Спички, сахар, папиросы, обувь и аптеки в России несравненно лучше“», — пояснил принципы подбора экспонатов выставки её куратор.

Однако с французской литературой и музыкой чеховская семья, конечно, была знакома и до первого европейского путешествия Чехова в 1891 году. Среди композиторов особое место занимал в репертуаре вечеров в «доме-комод» Фредерик Шопен. Потому неслучайно Анданте спьянато и Большой блестящий полонез, написанные Шопеном уже во Франции, в день рождения писателя звучали в его доме в исполнении пианиста, концертмейстера Московской государственной консерватории, лауреата международных конкурсов Кирилл Аггелфиса.

Строки из писем А. П. Чехова и воспоминаний современников, виды Франции, личные вещи писателя и фотографии его окружения дают возможность восстановить хотя бы отчасти детали чеховской жизни в её горестях и радостях, круг

чтения и круг лиц, проследить смену настроений и занятий на Ривьере и в Париже.

На открытии выставки, по замыслу её куратора, французские впечатления должен был озвучить сам автор... В роли А. П. Чехова выступил актёр, режиссёр и руководитель музейного «Театра чеховской комедии (ТЧК)» Александр Власов.

«Масса движения. Улицы роятся и кипят. Что ни улица, то Терек бурный. Шум, гвалт. Протуары заняты столиками, за столиками — французы, которые на улице чувствуют себя, как дома. Превосходный народ», — это первое впечатление писателя от Франции и её столицы.

Писатель искусно подмечал особенности поведения наших соотечественников, поселившихся в «Русском пансионе» в Ницце на улице Гуно: «Живется недурно, погода всё та же, т. е. тепло и тихо, но нет розы без шипов. Дамы, живущие в Pension Russe, русские дамы — это такие гады, дуры. Рожа на роже, злоба и сплетни, чёрт бы их подрал совсем. Что великолепно в Ницце, так это цветы, которыми здесь запружены все рынки. Масса цветов и дешевизна необычайная. И цветы удивительно выносливые, не вянущие. Как бы ни завял цветок, но стоит только обрезать внизу кончик стебелька и поставить ненадолго в теплую воду — и оживает цветок».

И даже делился секретами собственного творческого процесса: «Много сюжетов, которые киснут в мозгу, хочется писать, но писать не дома — сушая каторга, точно на чужой швейной машине шьешь».

Тексты чеховских писем и воспоминаний современников были широко представлены на выставке в виде телеграмм. Они не были выстроены хронологически и визуально не создавали впечатления единства. «Это сделано намеренно, — признался Эрнест Орлов, — по одним лишь письмам невозможно восстановить всю историю пребывания Чехова за границей. Только отдельные сюжеты, отдельные впечатления. Но именно эти известные нам факты, благодаря сочетанию разных материалов и предметов, связанных с этими событиями, позволили представить их объёмно и максимально подробно».

Подробности чеховской биографии, правда, в ироническом и несколько мифологизированном свете можно было узнать благодаря оригинальным карикатурам художницы Александры Хотяинцевой, создавшей в 1897–1898 годах серию гениальных шаржей, ставших яркими иллюстрациями реальных и вымышленных сюжетов, связанных с Чеховым и обитателями «Русского пансиона» в Ницце, а также в Версале, Больё-сюр-Мер и Москве.

В завершение вечера председатель Чеховской комиссии РАН, доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова Владимир Катаев напомнил о том, что тема «Чехов и Франция» неисчерпаема, не только потому, что есть «белые пятна» в биографии писателя, но и в связи с особым интересом к Чехову и его творчеству во Франции, что подтверждается выходом новых переводов его произведений и писем, в том числе сделанных в последние годы Надин Дубровьё.

Галина Колганова

«МИЛАЯ АКТРИСА»: О КНИППЕР НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ

Выставка «Милая актриса»
Отдел ГМИРЛИ имени В. И. Даля «Дом-музей А. П. Чехова»
Москва, 15 июля — 21 октября 2018

15 июля в Доме-музее А. П. Чехова в Москве открылась выставка из фондов ГМИРЛИ имени В. И. Даля «Милая актриса», приуроченная к 150-летию актрисы Московского художественного театра Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, более 60 лет отдавшей сцене. На протяжении четырех месяцев у посетителей музея была возможность увидеть редкие фото-

графии актрисы, в ролях и в жизни, её личные вещи, графические портреты разных лет.

«Когда мы говорим об Ольге Леонардовне, у большинства в сознании существуют два образа: Книппер в ролях чеховского репертуара, когда ей 30–40 лет, и — актриса в уже преклонном возрасте, вспоминая первую постановку “Чайки” и участвующая в концертном исполнении “Вишнёвого сада”. Мы хотели показать, что между этими десятилетиями было много разнообразных событий и на сцене, и в жизни», — рассказывал о принципах подбора материалов выставки на её открытии Э. Д. Орлов.

Отказавшись от объёмных экспликаций и больших текстов, кураторы выставки, Эрнест Орлов и Виктор Зайцев, позволили предметам самим рассказывать свою историю. Вот запонки с изображением цапель, подаренные Чеховым будущей супруге, вероятно, ко дню рождения в сентябре 1899 года. Именно они упоминаются в письме Книппер: «Спасибо за запонки. Только которая же птица — Вы и которая — я? Одна стоит в спокойном сознании своего величия и как бы с сожалением посматривает кругом себя — довольно меланхолично. Другая с некоторым задорцем заглядывает снизу вверх и положение у нее наступательное, с кокетливым изгибом шейки...» Неслучайно впоследствии несколько раз Чехов называет Книппер цаплей, памятуя о сделанном подарке.

Ценнейшая семейная реликвия в соседней витрине — пара серебряных ложек с монограммами, сделанными в память о венчании Антона Павловича и Ольги Леонардовны 25 мая 1901 года.

Первые фотографии Книппер были переданы в музей М. П. Чеховой в 1920-е годы: «Книппер, пожирающая чеховские рассказы и чеховскую сметану», как гласит шутливая надпись на обороте фотографии 1899 года, сделанная рукой самой Ольги Леонардовны, удивительный портрет актрисы фотографа Г. В. Трунова 1901 года с дарственной надписью М. П. Чеховой и фотография Книппер на пароходе «Антон Чехов» в 1914 году.

Необходимую ткань выставки составляют воспоминания и записи Книппер-Чеховой об актёрском мастерстве разных лет, отражающие в полной мере основы того, что сейчас называется во всём мире «системой Станиславского»: «Я всегда ролями мучилась, ходила “беременная” образом, не зная ни минуты покоя. Я не умею идти к роли от каких-то внешних черт, от внешней характерности, создавать роль с помощью одной техники... Пока в душе у меня что-то не родится, теплота какая-то человеческая не появится — играть не могу. Это я называю “тайным браком” с образом».

Навсегда в истории остались не только её роли в чеховских пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Иванов», но и образы героинь У. Шекспира, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. К. Толстого, Г. Ибсена, К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Л. Толстого и М. Горького. Способность этой неординарной актрисы перевоплощаться в своих героинь, вживаться в роль передают — пусть и не в полной мере — фотографии и фототипии, представленные на выставке.

Среди множества изображений актрисы привлекают внимание, пожалуй, два: шарж Ю. П. Анненкова на Книппер в роли Варвары в пьесе И. Д. Сургучёва «Осенние скрипки» и фотопортрет, сделанный во время гастролей МХТ в США в июне 1923 года. Довольно-таки злой шарж и красивая, хотя и ретушированная фотография, по замыслу кураторов помещённые рядом, должны символизировать полярность восприятия О. Л. Книппер не только в наше время, но и при жизни.

Ещё одна неочевидная для большинства роль О. Л. Книппер (равно как сестры и брата писателя — Марии и Ивана) связана с созданием Чеховской комнаты в 1912 году и началом организации чеховского музея в Москве. Многие подлинные чеховские предметы, переданные актрисой, можно было увидеть не только в основной экспозиции, но и на выставке. Для чеховского дома на Садовой-Кудринской памятно и то, что именно Ольга Леонардовна участвовала в открытии 14 июля

1954 года Дома-музея А. П. Чехова, правда, в тот день она так и не смогла познакомиться с экспозицией из-за наплыва посетителей. Но побывала на следующий год и бывала неоднократно, о чём свидетельствуют фотографии, в том числе с её дарственными надписями «Московскому Дому-музею Чехова».

Алиса Круглова

ЮБИЛЕЙ О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВОЙ В КРЫМУ

Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник

21–22 сентября 2018

21 и 22 сентября в двух музеях, входящих в состав Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, отметили 150-летие Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. Торжества прошли в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте и на даче А. П. Чехова и О. Л. Книппер в Гурзуфе.

21 сентября в день рождения актрисы для гостей дачи в Гурзуфе научный сотрудник музея Екатерина Рачкова прочла лекцию о личной и творческой биографии актрисы, её союзе с А. П. Чеховым. Музыкальную программу представили воспитанники Гурзуфской детской школы искусств имени Н. и М. Полуденных и вокальный ансамбль народной песни Гурзуфского дома культуры. Экскурсию под названием «За синей калиткой...» для гостей провела заведующая музеем Наталья Никончук. Она рассказала о том, как отдыхала чеховская семья в Гурзуфе, а также о гостях, которые навещали Ольгу Леонардовну на её даче.

У гостей Белой дачи 22 сентября была уникальная возможность пообщаться со старейшим сотрудником музея Ал-

«МЕТАМОРФОЗЫ» НА ЮГЕ РОССИИ

«Метаморфозы. Фестиваль одного дня»

Сочи, Краснодар, Ростов-на-Дону, Ессентуки, 23–29 октября 2018

Фестиваль одного дня «Метаморфозы», организованный Академией кинематографического и театрального искусства Н. С. Михалкова при участии Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля и Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» при поддержке Минкультуры России, прошёл с 23 по 29 октября в Сочи, Краснодаре, Ростове-на-Дону и Ессентуках.

Название фестиваля определила и его многосоставность — мастер-классы, лекции, передвижная выставка, спектакль, — и оригинальность сценического воплощения рассказов А. П. Чехова и И. А. Бунина, представленных на сцене.

«Самое сложное — передать прозу сценическими средствами: через паузу, через деталь, через крупный план, энергию, идущую со сцены, — признавался перед спектаклем в день открытия фестиваля в Зимнем театре Сочи Н. С. Михалков. — То, что происходит на сцене в спектакле “Метаморфозы-2”, — это интерпретации текстов двух русских классиков, довольно смелые, но интересные. Наша задача — не изменить писателя, а найти такую форму, чтобы его дух был создан на сцене. Я очень хочу, чтобы со сцены звучала прекрасная русская проза».

«Метаморфозы-2. Жёны артистов» — это работа второго курса Академии Михалкова по рассказам А. П. Чехова «Несчастье», «Ушла», «Рассказ госпожи NN», «Жёны артистов» и И. А. Бунина «Кума», «Муза», «Осенью», «Ида». (Ранее российской публике были представлены «Метаморфозы-1» — спектакль, который ещё можно увидеть в московском Театре киноактёра.) Спектакль, может быть, более кинематографичен, чем сценичен: в качестве декораций использованы

лой Васильевной Ханило, которая поделилась своими воспоминаниями об Ольге Леонардовне, которую лично знала в течение 10 лет, а также показала подарки, которые ей делала великая актриса (книги, фотографии и даже духи). Каждый раз, приезжая из Ялты в Москву, она привозила Ольге Леонардовне различную зелень и цветы из чеховского сада, которые напоминали актрисе о прошлом.

В этот день с музыкальным приношением выступили преподаватели, ученики и выпускники Ялтинской музыкальной школы имени А. Спендиарова. В их исполнении прозвучали произведения К. Вебера, Ф. Листа, С. В. Рахманинова, Ф. Мендельсона. После музыкальной программы артисты Крымского академического русского драматического театра имени М. Горького (Симферополь) показали сцены из спектакля «Дядя Ваня» по пьесе А. П. Чехова.

В финале вечера в зале литературной экспозиции состоялось открытие временной тематической выставки «Четыре роли О. Л. Книппер-Чеховой», которую представили её кураторы: заведующая Домом-музеем А. П. Чехова в Ялте Юлия Долгополова и специалист по экспозиционной и выставочной работе Евгения Чабан. «Четыре роли» — это, конечно, сценическое воплощение чеховских героинь в пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад». На выставке были представлены редкие фотографии, отражающие театральную жизнь начала XX века, фототипии со сценами из спектаклей, личные вещи О. Л. Книппер, поздравительные адреса. Здесь посетителей ожидал оригинальный сюрприз: желающие смогли услышать живой голос актрисы благодаря театрофону — аппарату, созданному в конце XIX века Клементом Адером. Аппарат мог транслировать театральные постановки прямо из зрительного зала. Правда, на этот раз голос О. Л. Книппер-Чеховой был представлен в записи.

По материалам сайта Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника

визуальные проекции тех пространств, в которых происходит действие рассказов. Это, безусловно, притягивает внимание зрителя, но и, несомненно, усложняет работу актёров на сцене. Потому что важнее оказывается визуальный образ, «картинка», создающая эмоцию в первую очередь, это своего рода «костыли», которые позволяют вообще ничего не играть, ведь нужно вдвойне постараться, чтобы актёрской игрой заставить зал сопереживать героям. Из всех выходящих на сцену можно отметить только Александра Ведменского, создающего разнообразные и убедительные образы. Он, пожалуй, единственный из всех задействованных в «Метаморфозах-2», кто понимает, что он произносит и что он делает на сцене.

К каждому рассказу сделана видеоподводка в духе телевизионных новостей начала XX века, соотносимых по содержанию и с реалиями нашего времени. Вчитываясь в новости в виде бегущей строки и слушая текст ведущей, понимаешь, как циклично историческое время, как мало, собственно говоря, изменилось в нашей жизни в сравнении с позапрошлым. Впрочем, эти ретросюжеты забавны в первый раз, но, ничего не добавляя к сценическому действию, сильно увеличивают хронометраж спектакля.

Музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово» представил на фестивале передвижную выставку «А. П. Чехов. Линия жизни», осветившую основные периоды жизни и творчества писателя и драматурга: Таганрог, Москва, Сахалин, Мелихово, Ялта. Очень яркий и увлечённый рассказ пресс-секретаря музея Юлии Балабановой позволил узнать посетителям выставки об истоках таланта писателя, его литературной и благотворительной деятельности, занятиях, привычках и пристрастиях, дружеских и творческих связях.

Для профессиональной аудитории были организованы мастер-классы по актёрскому искусству, которые блистательно провели актёры и режиссёры Игорь Яцко и Александр Коручев, кинорежиссёр и сценарист Николай Лебедев.

Неизменный интерес публики вызывали лекции заместителя директора ГМИРЛИ имени В. И. Даля по научной работе, руководителя Дома-музея А. П. Чехова в Москве Эрнеста Орлова с интригующим названием «Врут все: воспоминания об А. П. Чехове и метаморфозы современности», ставшие по сути двухчасовыми моноспектаклями.

Воспоминания — единственный источник нашего знания о том, как говорил Чехов, как смеялся, как общался с людьми, как работал, какие привычки ему были свойственны. Но воспоминание — это всегда реконструкция виденного ранее, всегда некий домысел, а иногда и вымысел. Огромный комплекс воспоминаний о Чехове, многие из которых стали появляться в печати сразу после смерти писателя, таит в себе удивительные противоречия. О писателе размышляют разные люди, знавшие его в разные годы, видевшие в разных состояниях и настроениях, ценившие его при жизни или признавшие талант только после его смерти, одновременно влюблённые и завидовавшие... Мемуарные тексты в ходе лекции становились импульсом для размышлений о принципах чеховского творчества и тех потрясающих изменениях, и внешних, и внутренних, на которые оказался способен молодой писатель.

Однако не только тексты мемуаристов — современников Чехова — были задействованы на лекции. Разумеется, речь шла и о мифологизированном образе Чехова сегодня. Обектом рассмотрения оказались чеховские цитаты, более того — псевдоцитаты, которыми наводнён ныне интернет, а также фрагменты двух фильмов 2015 года, далеко отстоящих от научной биографии писателя и его семьи, — «Антон Чехов 1890» (Франция) и «Братья Ч.» (Россия).

«Сегодняшний образ Чехова — с многочисленными наслоениями мифологии и мифотворчества, чему виною при близительность и относительность, а также нежелание наших современников доискаться до факта, — сильно искажён и упрощён. Но приближает ли нас к Чехову его частое присутствие на сцене и на экране? Помогает ли нам всё растущая

литература о писателе? В этом каждый раз, в каждом городе, где проходил фестиваль, мы пытались разобраться вместе», — заметил Эрнест Орлов.

Такая многочастная фестивальная форма оказалась весьма удачной, давая возможность разной публике приобщиться к личности А. П. Чехова и его творчеству и, может быть, найти что-то актуальное для себя.

Лев Невский



ЧЕХОВ — ПОЭТ И КРИТИК ЯЛТИНСКОЙ ГОРОДСКОЙ УПРАВЫ

В конце января 1952 года, когда отмечалась 92-я годовщина со дня рождения А. П. Чехова, старейшая учительница Ялты Анастасия Михайловна Годзи передала в Дом-музей писателя несколько рукописных страничек своих воспоминаний о событиях полувековой давности. В сопроводительном письме на имя М. П. Чеховой, датированном 31 января 1952 года, она писала:

«Глубокоуважаемая Мария Павловна!

Я очень счастлива передать Вам краткие мои воспоминания о незабвенном прекрасном человеке — Вашем брате — Антоне Павловиче Чехове. Посылаю вам старую фотографию Ялтинской прогимназии, в которой я училась. На этой фотографии снята Варвара Константиновна Харкеевич, бывшая начальница Ялтинской женской гимназии. Варвара Константиновна очень скрасила мое детство, поддерживала меня материально и морально, и я сохранила о ней самое теплое чувство.

А. Годзи»¹³.

На обороте этого письма напечатана копия ответа М. П. Чеховой от 9 марта 1952 года:

«Многоуважаемая Анастасия Михайловна!

Благодарю Вас за фотографию и воспоминания об Антоне Павловиче, переданные Вами мне через А. А. Антонова.

Желаю Вам здоровья, бодрости, благополучия.

Уважающая Вас М. Чехова»¹⁴.

¹³ Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1952 год. Л. 138. Рукопись.

¹⁴ Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1952 год. Л. 138об. Машинопись, подпись-автограф.

Ниже приводится полный текст рукописи А. М. Годзи.

«Мои воспоминания об Антоне Павловиче Чехове»

Это было в первый год моего учительства в Ялтинской городской начальной школе в 1899 году.

Во время на Набережной улице находилась книжная лавка, которая являлась тогда единственным ценным книгохранилищем города Ялты. Хозяин лавки Синани был довольно культурным человеком. В эту лавку часто заходили писатели, профессора, педагоги, артисты и прочие научные работники. Там я встретила Антона Павловича Чехова, с которым меня познакомил Синани, говоря: “Вот наша молодая учительница А. М. Годзи — восходящая звездочка”. Я смутилась, покраснела, но Ан<тон> Пав<лович> так сердечно пожал мне руку и так обласкал своей обаятельной, теплой проникновенной улыбкой, что я сразу ободрилась и охотно отвечала на все его вопросы о нуждах школы, о детях и учителях. Я и раньше многое знала об Ан<тоне> Пав<лович>е, что вызывало во мне чувство глубокой симпатии к этому замечательному писателю и чудесному человеку.

В 1892 году в Ялте было построено здание женской гимназии, в которой я училась. Начальнице этой гимназии Варваре Константиновне Харкеевич пришлось много энергично трудиться, чтобы добыть необходимые средства для оборудования нового учебного здания. В<арвара> К<онстантиновна> часто обращалась за помощью к влиятельным отзывчивым людям, в числе которых был и Антон Павлович Чехов. Не раз Ант<он> Павл<ович> живо откликнулся на острые нужды женской гимназии, умело стягивал благотворительные средства и оказывал ей солидную материальную помощь.

Ант<тон> Павл<ович> интересовался жизнью гимназии, самостоятельностью учащихся и поощрял их таланты.

Помню один гимназический вечер, на котором присутствовал Антон Павлович.

Ставили оперу “Красная шапочка”, где я пела арию матери Красной шапочки, декламировала стихи и участвовала в балете “Мазурка”, исполняя красивые фигуры в национальном польском

костюме. Вечер прошел очень удачно, и Ант<он> Павл<ович>, прощаясь с начальницей В. К. Харкеевич, сказал: “Я получил искреннее наслаждение от выступления Ваших замечательных учениц! Как много у нас талантливых детей!”

А сколько раз Ант<он> Павл<ович> участвовал в организации массовых гуляний в городском саду с благотворительной целью! Средства от этих увеселений поступали на лечение бедных туберкулезных студентов.

Нередко Ант<он> Павл<ович>, со свойственным ему юмором, критиковал действия Ялтинской Городской Управы. Помню, тогда вышло постановление Управы об обязательном взимании с приезжих курортного сбора в размере 5 руб. в месяц с персоны за право, якобы, пользования Городским садом. По этому поводу Антон Павлович произнёс экспромт: “Хоть ты больной, хоть ты здоровый, а в Городской ты сад ходи и каждый месяц пять целковых за это городу плати”.

Одно время, по распоряжению Городской Управы, весь мусор, отбросы и грязь вывозились из Ялты в море. И на этот случай Антон Павлович отозвался остроумной критикой, заявив: “Весь мусор и отбросы Управа в море отправляет, а море аккуратно несёт всю дрянь обратно, и волны повторяют: — Не надо нам, не надо!..”

Так едким словом и умелой критикой Антон Павлович донимал головоотяпов Ялтинского Городского Управления и боролся за благоустройство нашего города-курорта.

Богатое литературное наследие А. П. Чехова, его обаятельный образ чуткого отзывчивого человека вечно будут живы в сердцах благодарных ему людей.

Учительница Годзи»¹⁵.

На тексте рукописи воспоминаний остались пометы, отражающие их восприятие и оценку М. П. Чеховой.

Вверху первой страницы, над заголовком, рукой научного консультанта Н. А. Сысоева (как правило, он фиксировал ука-

¹⁵ Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Чеховиана за 1952 г. Л. 139–139об., 140–140об. Рукопись. Небольшая часть опубликована: Скобелев Ю. Н. Из ялтинского архива М. П. Чеховой // Чеховские чтения в Ялте. Белая дача: первое столетие. Сб. науч. ст. Симферополь: Доля, 2007. Вып. 11. С. 71–72.

зания Марии Павловны) темно-розовым карандашом сделана надпись: «Весьма сомнительные воспоминания. Расхождения, неувязки, неправдоподобие».

В первом абзаце тем же карандашом подчеркнуты слова «в первый год», «начальной школе», «единственным ценным книгохранилищем города Ялты» (возле этой фразы поставлен знак вопроса), «прочие научные» (о посетителях Синани).

На полях отмечен абзац о постановке оперы «Красная шапочка» с отзывом Чехова о талантливых детях.

Таким же отчёркиванием на полях отмечены два абзаца с приведёнными экспромтами Чехова, кроме того, у каждого из примеров «критики» поставлен знак вопроса.

Наиболее достоверной можно считать ту часть воспоминаний, которая относится к Ялтинской женской гимназии и её начальнице. В. К. Харкеевич, урождённая Сытенко (1850–1932) с 14 сентября 1876 года работала учительницей в Ялтинской женской прогимназии, с 19 января 1877 года была назначена начальницей прогимназии. Позже её стараниями прогимназия была преобразована в Ялтинскую женскую гимназию, в которой Варвара Константиновна проработала 40 лет. Благотворительные вечера и спектакли, устраиваемые в женской гимназии, были хорошо известны и популярны в городе, вырученные от них средства позволяли освобождать от платы бедных учениц и даже учредить несколько именных стипендий.

А. П. Чехов был знаком с В. К. Харкеевич с 1894 года. После переезда писателя в Ялту их отношения укрепились, стали более теплыми, встречи были довольно частыми. По предложению Харкеевич осенью 1898 года Чехов был избран в Попечительский совет Ялтинской женской гимназии. Он посещал не только гимназию, но бывал и дома у Харкеевич в квартире при гимназии, познакомил с начальницей многих своих друзей — И. А. Бунина, А. И. Куприна, М. Горького, К. С. Станиславского; в своих воспоминаниях Бунин не раз упоминает её и рассказывает, как вдвоем с Куприным в 1901 году они угощались за пасхальным столом у Варвары Константиновны и оставили ей на память об этом шуточные стихи.

По сути верна в воспоминаниях Годзи и характеристика И. А. Синани как владельца книжной лавки на набережной. Даже наименование её «единственным ценным книгохранилищем города Ялты» (вызвавшее вопрос то ли самой М. П. Чеховой, то ли Н. А. Сысоева) применительно к 1899 году исторически достоверно, поскольку городская библиотека в Ялте была открыта только в 1902 году.

Вместе с тем, некоторые моменты в воспоминаниях Годзи в самом деле не очень вяжутся с известными представлениями о характере и образе жизни Чехова. Должно быть, Марии Павловне трудно было представить скрытного брата организатором массовых гуляний в городском саду, да ещё выступающим в этой роли много раз. Он, конечно, был известен как благотворитель, но действовал другими способами, избегая всякой публичности. Например, однажды согласившись на участие в общественных мероприятиях, посвящённых 100-летию юбилею Пушкина, он в конце концов постарался избежать личного присутствия и предпочёл уехать из Ялты, хотя искренне намеревался внести свой вклад в чествование памяти любимого поэта. Но если дело касалось не прямого участия, а организации городских благотворительных мероприятий, то Чехов мог быть к ним как-то причастен, тем более при известном наличии дружеских связей со многими членами Городской управы.

Довольно неожиданны исходящие из чеховских уст рифмованные строки, критикующие действия Ялтинской городской управы. Воспоминания Годзи — единственное о том свидетельство. Склонность к шутливым стихотворным экспромтам отмечена мемуаристами в отношении его приятелей Бунина, Куприна, Гиляровского. Значит ли это, что и Чехов, находясь в располагающей дружеской среде, не мог раз или два сочинить несколько рифмованных строк (по совести говоря — совсем неприятельских)?

Кто бы ни сочинил эти строки, они, по видимости, были городским фольклором того времени, сохранившимся в памяти мемуаристки. И то, что они приписаны именно Чехо-

ву, не только «весьма сомнительно», как отозвалась Мария Павловна, но и весьма показательно, как можем сказать мы теперь. Общественная репутация Чехова была заслуженно так высока, а его деятельность в Ялте столь разносторонней, что людская молва легко могла приписать именно ему такую критику по насущным вопросам городской жизни. Это, конечно, один из примеров мифологизации реального человеческого образа, но при этом существенно, в каком направлении развивается миф и какие черты закладываются в его основу. В данном случае это черты, в самом деле присущие А. П. Чехову: его юмор, литературные способности и чуткая отзывчивость на те проблемы, с какими обращались к нему люди, знакомые и незнакомые.

Документальных свидетельств о самой А. М. Годзи немного. Её имя значится в «Общей ведомости об успехах, прилежании, внимании и поведении учениц IV класса Ялтинской женской прогимназии за 1892/3 учебный год». Фрагмент этой ведомости был впервые опубликован в книге краеведа З. Г. Ливицкой¹⁶. Баллы за успеваемость по предметам у Годзи стоят средние, 3 и 4, и только за поведение неизменно 5. Интересно, что соученицей Анастасии Годзи была Аделаида Левентон — в будущем известная актриса театра и кино, звезда Голливуда Алла Назимова (ее успеваемость и поведение в той же ведомости оценены ещё ниже). Кроме того, в Госархиве Республики Крым хранится «Дело об открытии второго городского начального училища и наименовании его в память поэта А. С. Пушкина “Пушкинским”» за период 30 января 1899 — 14 декабря 1899 года. В числе его документов есть «Ходатайство Ялтинской Городской Управы в Ялтинский Уездный Училищный Совет» за № 2356 от 14 июня 1899 года — ускорить решение о перемещении А. М. Годзи в Пушкинское училище¹⁷. Ю. Н. Скобелев, подготавливая к публикации часть воспоминаний А. М. Годзи, относящуюся к спектаклю в жен-

ской гимназии, высказал предположение, что «А. М. Годзи после завершения учебы продолжала участвовать в вечерах Ялтинской женской гимназии»¹⁸. Но приведённые воспоминания дают основание полагать, что рассказ о гимназическом вечере с присутствием Чехова относится к осени 1898 — весне 1899 года, а личное знакомство мемуаристки с Чеховым произошло позднее, в том же 1899 году, когда она уже начала работать учительницей.

Алла Головачёва

¹⁶ Ливицкая З. В поисках Ялты. Записки музейщика. Симферополь: Н. Орианда, 2013. С. 171.

¹⁷ ГАРК. Ф. 522. Оп. 1. Ед. хр. 1071.

¹⁸ Скобелев Ю. Н. Указ. соч. С. 71.



**БИБЛИОГРАФИЯ
РАБОТ О ЧЕХОВЕ**

2015

Абдулазиз Я. А.

Пьесы А. П. Чехова на иракской сцене // Восток — Запад: диалог культур в пространстве русской словесности. — Волгоград, 2015. — С. 19–24.

Постановки пьес Ч. «Предложение», «Медведь» и «Лебединая песня» на иракской сцене.

Авдеева, Н. П.

Поток сознания персонажей художественного текста (на материале прозы А. П. Чехова разных периодов) // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Филология, Журналистика. — Саратов, 2015. — Т. 14. — Вып. 4. — С. 10–15.

Агратин, А. Е.

Демифологизация образа «русских мальчиков» в чеховском нарративе 1888–1894 гг. // Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания. — М., 2015. — С. 121–128.

Агратин, А. Е.

Провокативная стратегия повествования в прозе А. П. Чехова // Казанская наука. — Казань, 2015. — № 10. — С. 157–159.

Адам, Е. А.

Современное музыкальное прочтение драмы А. П. Чехова «Три сестры» на европейской сцене // СПб. филол. журн. — Барнаул и др., 2015. — № 2. — С. 211–217.

Азов, А. В.

Чёрный монах А. П. Чехова и А. Горки: лик или личина? // Философия и/или новое интегративное знание — 4. — Ярославль, 2015. — С. 11–14.

Акимов, А. Э.

Речевые провокации в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // Рус. речь. — М., 2015. — № 6. — С. 9–12.

Албегова, М. А.; Щаренская, Н. М.

«Сон» как образный компонент концепта «жизнь» в рассказах «Крыжовник» и «Тоска» А. П. Чехова // Язык как система и деятельность — 5. — Ростов н/Д., 2015. — С. 242–244.

Али Наджа Хасан Али

Вокативное употребление антропонима в прозе А. П. Чехова как средство выражения эмоциональной оценки // Семантико-когнитивные исследования. — Воронеж, 2015. — С. 7–12.

Алиева, В. Н.; Серебрянская, Е. А.

Языковые средства выражения эмоциональной тональности текста (на материале рассказов А. П. Чехова) // Учен. зап. Крм. федер. ун-та. Филол. науки. — Симферополь, 2015. — Т. 1 (67) — № 3. — С. 89–95.

Андреева, Г. Т.

Поэтический образ Сибири как проявление творческой индивидуальности русских писателей XIX века // Северо-Вост. гуманитар. вестн. — Якутск, 2015. — № 4 (13). — С. 88–93.

В том числе о Ч.

Ануфриева, М. А.

«Три сестры» А. П. Чехова в журнально-газетных откликах 1901 года // Филологические этюды. Сб. ст. молодых учёных. — Саратов, 2015. — Вып. 18. — Ч. 1–3. — С. 178–183.

Артемяева, Л. С.

«Гамлетовский» микросюжет в пьесе А. П. Чехова «Чайка» // Пушкинские чтения — 2015. — СПб., 2015. — С. 224–232.

Асылбекова, Ш. С.

Синтаксические сигналы несобственно-прямой речи в текстах рассказов А. П. Чехова и в их переводах на казахский язык // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. — Владимир, 2015. — С. 31–34.

Афанасьев, Э. С.

Переводы с художественного. Сб. ст. — Ярославль, 2015. — 255 с.
Проблемы интерпретации художественных текстов. В том числе о Ч.

Башилова, Е. И.

Метафора цвета как смыслопорождающий механизм в художественном мире рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой» // Актуальные проблемы лингвистики и лингвокультурологии. XIII. — М., 2015. — С. 25–31.

Беляева, А. М.

Москва — Баденвейлер: Доктор Чехов — Доктор Швёер — Доктор Живаго // Звено. 2013–2014. — М., 2015. — С. 55–72.

Материалы о контактах Ч. с доктором А. В. Живаго и Й. Швёером.

Богатырёва, Н. Д.

Быт и бытие в пьесах А. П. Чехова и Леонида Андреева («Дядя Ваня» — «Профессор Сторицын») // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. — Саратов, 2015. — Т. 14. — Вып. 4. С. 84.

Богатырёва, Н. Д.

Чеховская традиция в драмах Леонида Андреева: экзистенциальные параллели // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 268–274.

Бойко, В. П.

Образ русского купечества в творчестве А. П. Чехова: художественный вымысел и реальный облик // Социокультурная среда российской провинции в прошлом и настоящем. — Елабуга, 2015. — С. 55–59.

Борисова, К. В.

Актёры в жизни и на сцене (особенности жестового поведения героев ранней прозы А. П. Чехова) // Вестн. Новгород. гос. ун-та. — Великий Новгород, 2015. — № 4 (87). — Ч. 1. — С. 36–39.

Бурмистрова, А. П.

А. П. Чехов и Микеланджело Антониони. Опыт сравнительного анализа некоторых элементов поэтики // Русская словесность в мировом культурном контексте. V Междунар. конгресс. Избранные доклады и тезисы. — М., 2015. — Т. 1. — С. 491–494.

Бут, А. С.

О семантике понимания в речезанровом аспекте в творчестве А. П. Чехова // Когнитивные исследования языка. — М., Тамбов, 2015. — Вып. 23. — С. 554–558.

Бут, А. С.

Семантика понимания в драматургическом тексте А. П. Чехова: лингвистический анализ. — М.: Ленанд, 2015. — 130 с.

Бутенина, Е. М.

Три американские вариации «Дамы с собачкой» // Соц. и гуманитар. науки на Дал. Востоке. — Хабаровск, 2015. — № 1 (45). — С. 100–104.

Влияние рассказа Ч. на рассказы Дж. К. Оутс, Б. Лордан, Д. Минда.

Бушканец, Л. Е.

А. П. Чехов и русское общество 1880–1917 гг.: формирование литературной репутации // Казанский соц.-гуманит. вестн. — Казань, 2015. — № 14. — С. 24–36.

Бушканец, Л. Е.

Проблема достоверности литературных мемуаров и современные концепции нейрофизиологии памяти // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. — Казань, 2015. — Т. 157. — Кн. 2. — С. 19–27.

На примере мемуарных свидетельств о Ч.

Быстрова, Т. Е.

Прецедентные имена в творчестве А. П. Чехова (на материале рассказов «Сон репортёра», «Светлая личность (рассказ идеалиста)», «Юбилей», «Хорошие люди») // Филология: научн. исслед. — М., 2015. — № 4 (20). — С. 311–319.

Быстрова, Т. Е.

Прецедентные имена в рассказе А. П. Чехова «Припадок» (1888) // Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры. — Краснодар, 2015. — С. 19–24.

Васильев, В. И.

Академики-литераторы и Год литературы России // Книга: исследования и материалы. — М., 2015. — Сб. 103. — С. 7–15.

Вклад Ломоносова, Ч. и Д. С. Лихачёва в развитие книжной культуры России.

Величко, Н. В.

Севастополь в языковой картине мира А. П. Чехова (на материале эпистолярного наследия писателя) // Русский язык в поликультурном мире. — Симферополь, 2015. — Ч. 2. — С. 369–372.

Веретнов, А. С.

В. Пьецух и А. П. Чехов: «футлярный человек» как единственный способ существования // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Филология. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 10. — С. 136–142.

Волков, В. Н.; Волкова, Н. В.

Рассказ А. П. Чехова «Чёрный монах» в контексте русской литературной танатологии // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2015. — № 8 (50). — Ч. 2. — С. 32–35.

Воробьева, А. М.

Обращения в письмах А. П. Чехова // Слово. Словесность. Словесник. — Рязань, 2015. — С. 120–123.

Высоков, М. С.

Комментарий к книге А. П. Чехова «Остров Сахалин». — Владивосток; Южно-Сахалинск: Рубеж, 2015. — 847 с., ил.

Галимуллин, А. Д.

Одноактная драматургия А. П. Чехова в переводах на татарский язык начала XX века: вопросы поэтики // Филология и культура. — Казань, 2015. — С. 203–207.

Гапоненков, А. А.

Вл. Соловьёв и А. Чехов: «Три разговора» и «Вишнёвый сад» // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 257–263.

Гедзюк, Е. А.

«Студент» и «Архиерей»: обманутые ожидания, или Пасхальные рассказы А. П. Чехова // В поисках слова. Открытия минувшего. — М., 2015. — С. 82–90.

Герасимова, А. С.

Русская классика в Афганистане: открытие и признание. — М., 2015. — 191 с.
В том числе о Ч.

Гнюсова, И. Ф.

Образ священнослужителя в прозе А. П. Чехова в контексте русской и английской традиции (Н. С. Лесков и Дж. Элиот) // Вестн. Томск. гос. ун-та. — Томск, 2015. — № 401. — С. 34–42.

Головачева, А. Г.

Драма Е. П. Гославского «Расплата» и «Вишнёвый сад» А. П. Чехова в свете концепции чеховской драматургии А. П. Скафтымова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 246–256.

Грабовский, Н.

Русская классика в переводах. Взгляд из России // Миры литературного перевода. — М., 2015. — С. 136–145.
О переводах «Чайки» на французский язык.

Гусева, С. С.

Обозначения лица в тексте как элементы единой номинативной парадигмы. На примере текстов А. П. Чехова // Вестн. Мос. ун-та. Сер. 9. Филология. — М., 2015. — № 1. — С. 187–196.

Гусева, С. С.

Специфика чеховской номинации лица: использование рассказчиком наименования, данного персонажем (на материале текстов А. П. Чехова) // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2015. — № 7 (49). — Ч. 2. — С. 67–69.

Гусева, С. С.

Средства первичной и повторной номинации (на материале текстов А. П. Чехова) // Мир рус. слова. — СПб., 2015. — № 3. — С. 71–78.

Дайс, Е.

Чехов как гностик // Россия и гнозис. — СПб., 2015. — Т. 1: Раннехристианский гностический текст в российской культуре. — С. 52–55.

На материале рассказа Ч. «Рыбья любовь».

Дербенёв, Л. В.

Сценическая иллюзия как основа зрительского восприятия пьес А. П. Чехова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 107–111.

Димитров, Л.

Ещё раз о Лермонтове и Чехове, или Как устанавливается сюжет // Лермонтовские чтения — 2014: М. Ю. Лермонтов в контексте культуры двух столетий. — СПб., 2015. — С. 240–251.

Димитров, Л.

«Предложение»: (без)опасный сосед, или Драма на охоте... на женщину // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 168–173.

Долинина, С. Я.

Лев Толстой: волевое редактирование // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Филология. Журналистика. — Саратов, 2015. — Т. 15. — Вып. 3. — С. 77–84.

Анализ правки Л. Н. Толстым рассказов Ч. «Душечка» и И. С. Тургенева «Живые мощи».

Жолковский, А. К.

Как сделан лошадиный мем Чехова // Русская словесность в мировом культурном контексте. V Междунар. конгресс. Избранные доклады и тезисы. — М., 2015. — Т. 1. — С. 592–599.

Жолковский, А. К.

Как сделан лошадиный мем Чехова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 212–224.

О поэтике рассказа Ч. «Лошадиная фамилия».

Жоу, Ши

Конфликт личности и общества в творчестве А. П. Чехова и Л. Синя (на материале произведений «Чёрный монах» и «Одинокий») // Науч. обозр. Сер. 2. Гуманитарные науки. — М., 2015. — № 3. — С. 170–174.

Жэнь, Фэй

Лексические единицы с семантикой плача в произведениях А. П. Чехова // Семантика. Функционирование. Текст. — Киров, 2015. — С. 12–18.

Жэнь, Фэй

Невербальное поведение человека и его отражение в художественном тексте (на материале повести А. П. Чехова «Моя жизнь») // Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. — Киров, 2015. — № 3. — С. 110–116.

Загребельная, Н. К.

Дискурс о времени в драматургии А. П. Чехова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 128–137.

Зайцев, В. С.

Культурный феномен А. П. Чехова: структура и модусы бытия: АКД культурология: 24.00.01. — М., 2015. — 19 с.

Зайцев, В. С.

Феномен А. П. Чехова в книжной культуре: проблема аутентичности // Библиотечное дело. — М., 2015. — Ч. 2. — С. 211–215.

Проблема аутентичности различных биографий Ч.

Зайцева, Т. Б.

Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): АДД филологических наук. — Екатеринбург, 2015. — 42 с.

Зайцева, Т. Б.; Щуркан, В. В.

Литературный критик М. О. Меньшиков как прототип чеховского «человека в футляре» // Альм. соврем. науки и образования. — Тамбов, 2015. — № 10 (100). — С. 44–46.

Золотарёва, В. В.

К вопросу об архетипических особенностях личности А. П. Чехова // Юбилейное: вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы. — Краснодар, 2015. — С. 74–80.

Золотуский, И. П.

Книги моей судьбы (лекции в театральном музее в трёх тетрадах). Сб. лекций. — М., 2015. — 256 с. — (Бахрушинская серия).

В том числе о Ч.

Зулумян, Б.

«Мальчик у Христа на ёлке» Достоевского: типологические параллели («Гикор» Туманяна, «Ванька» Чехова, «Алёша Горшок» Толстого) // Русская словесность в мировом культурном контексте. V Междунар. конгресс. Избранные доклады и тезисы. — М., 2015. — Т. 1. — С. 365–371.

Зябрева, Г. А.; Блинова, А. В.

Книга А. П. Чехова «Остров Сахалин» и «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского // Учен. зап. Крым. федер. ун-та. Филол. науки. — Симферополь, 2015. — Т. 1 (67). — № 1. — С. 51–56.

Зятеева, Т. В.

Чеховиана: вчера, сегодня, завтра // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 48–52.

Ибатуллина, Г. М.

Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы. — 2 изд. — Стерлитамак, 2015. — 223 с.

Иванова, Н. Ф.

«Буду изучать вашу манеру»: творческий опыт Л. Н. Толстого в произведениях А. П. Чехова // Памяти Льва Толстого. — Казань, 2015. — С. 32–41.

Сопоставление фрагмента романа Л. Толстого «Война и мир» и рассказа Ч. «Мальчики», диалог как приём.

Иванова, Н. Ф.

Под какую музыку продаётся вишнёвый сад? // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 200–205.

Иванова, В. Н.

Синергетическая модель в драматургии А. П. Чехова // Вестн. Самар. гос. ун-та. — Самара, 2015. — № 11 (33). — С. 113–119.

Принципы миромоделирования в драматургии Ч.

Иванова, В. Н.

Синергичное со-бытие персонажей в драматургии А. П. Чехова (на материале пьесы «Безотцовщина») // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 162–167.

Система персонажей в «Безотцовщине».

Иванюшина, Н. Ю.

О полиглотизме статей А. П. Скафтымова о Чехове // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 21–27.

Изотова, Н. В.

«Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя...» // Язык как система и деятельность — 5. — Ростов н/Д., 2015. — С. 255–257.

Комментарий к высказываниям в письмах Ч. о роли читательского восприятия в интерпретации художественного произведения.

Изотова, Н. В.

Представление реальности в снах персонажей прозы А. П. Чехова // Текст: структура, семантика, стилистика. — М., 2015. — Ч. 2. — С. 23–29.

Имехелова, С. С.; Мальцева, В. Г.

«Чёрный монах» А. П. Чехова и «Чёрный человек» С. А. Есенина: к типологии героя и конфликта // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 64–71.

Кайдаш-Лакшина, С. Н.

Чехов отвечает Достоевскому // Сборник трудов памяти Николая Ивановича Либана. — М., 2015. — С. 299–312.

Карасёв, Л. В.

«...Едва узнаем друг друга» (быстрое старение у Чехова) // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 138–143. Мотив старения персонажей.

Карасёв, Л.

Понять Чехова // Знамя. — М., 2015. — № 8. — С. 198–210.

Заметки о поэтике Ч.

Карасёв, Л. В.

Чехов. Солнце в финалах // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 232–237.

Семантика солнечного света в финалах рассказов Ч.

Карими-Мотахар, Дж.; Самане, Б.

А. П. Чехов и Х. Гольшири // Евраз. вестн. Гуманит. исслед. — Пермь, 2015. — № 1 (2). — С. 124–125.

Картавенко, В. С.

[Рецензия] // Изв. Смолен. гос. ун-та. — Смоленск, 2015. — № 1 (29). — С. 462–471.

Рец. на кн.: *Вежбиньски Я.* Семантика идиостиля А. П. Чехова (на материале антонимических образований и смежных явлений). Лодзь, 2013.

Карташов, В. С.

Гимназист Антон Чехов в «аптеке без разрешения начальства» // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2015. — № 4 (83). — С. 63–64.

Катаев, В. Б.

А. П. Чехов // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. — Издательство Московского университета, 2015. — Т. I: Русская литература XIX века. Учебное пособие для поступающих в вузы. 13-е изд.

Катермина, В. В.

Функции обращений в эпистолярном жанре (на материале писем А. П. Чехова и О. Л. Книппер // Герменевтический круг: текст — смысл — интерпретация. — Арзамас и др., 2015. — С. 132–136.

Кашина, Н. В.

Роль романа «Драма на охоте» в формировании идиостиля А. П. Чехова // Зап. Казан. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. — Казань, 2015. — Т. 157. — Кн. 5. — С. 164–172.

Кибальник, С. А.

Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Ст., очерки, заметки. — СПб.: Петрополис, 2015. — 313 с. — (Новая и старая русская классика)

Клюха, И. К.

«Казенщина» в рассказе «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» Н. С. Лескова из цикла «Рассказы кстати» и рассказе А. П. Чехова «Палата № 6» // Казанская наука. — Казань, 2015. — № 6. — С. 138–140.

Ковалёва, А.; Шмелёва, А. В.

К постановке проблемы детства в прозе А. П. Чехова // Актуальные вопросы филологии. — М., 2015. — С. 26–30.

Ковалёва, Н. А.

Семейное письмо А. П. Чехова как вид частного письма русских классиков // Текст: структура, семантика, стилистика. — М., 2015. — Ч. 2. — С. 37–44.

Козлов, А. Е.

Сюжет о мёртвом теле в русской литературе XIX века. Ст. 2 // Сюжетология и сюжетография. — Новосибирск, 2015. — № 2. — С. 91–100.

В том числе о Ч.

Козлов, Г. И.

«Метод физических действий» как единственная возможность сохранить «Вишнёвый сад» // Теория и история искусства. — М., 2015. — Вып. 1/2. — С. 145–162.

Комарова, Е. В.

Об особенностях использования фразеологизмов-экспрессивов в драматических произведениях А. П. Чехова // Гуманитарные науки в XXI веке. — М., 2015. — С. 19–21.

Кондратьев, В.

Социально-философские аспекты и их актуальность в повести А. П. Чехова «Дуэль» // Ключь. — СПб., 2015. — Вып. 8. — С. 79–81.

Кондратюк, А. А.; Чебанная, Е. И.

Мотив безумия в творчестве А. П. Чехова и Дж. Чивера («Пловец» и «Чёрный монах») // Юбилейное: вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы. — Краснодар, 2015. — С. 86–92.

Конева, М. О.

Постмодернистское толкование русской классики (на примере пьес А. П. Чехова) на сцене современного театра. Проблема искажения авторского замысла // Культурное наследие России. — М., 2015. — № 4 (11). — С. 36–43.

Конюхова, Е. С.; Винокурова, Е. И.

Экономические термины в шедеврах русской литературы: роман «Отцы и дети» И. С. Тургенева, повесть «Шинель» Н. В. Гоголя, комедия «Вишнёвый сад» А. П. Чехова // Русское культурное пространство. — М., 2015. — № 37. — С. 82–88.

Коростова, С. В.; Жилкайдаров, О. В.

Эмотивно-оценочные глаголы как репрезентанты категории эмотивности в художественном тексте (на материале произведений А. П. Чехова) // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. — Владимир, 2015. — С. 245–249.

Котлярова, В. В.

Драматургия А. П. Чехова и Теннесси Уильямса: типология проблематики и поэтики в интернациональном культурном пространстве // Дергачёвские чтения — 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций. — Екатеринбург, 2015. — С. 321–330.

Коханова, С. Б.

Мотивы «Дамы с собачкой» в «Тёмных аллеях» И. А. Бунина: культурологические ассоциации // «Есть некий свет, что тьма не сокрушит...» Материалы международной научно-практической конф., посвящённой 145-летию И. А. Бунина (Армавир, 22–23 окт. 2015 г.). — Армавир, 2015. — С. 100–109.

Кочнова, К. А.

Вечер в языковой картине мира А. П. Чехова // Проблемы истории, филологии, культуры. — М., 2015. — № 4 (50). — С. 253–257.

Кочнова, К. А.

Ночь в языковой картине мира А. П. Чехова // Вестн. Томск. гос. ун-та. — Томск, 2015. — № 393. — С. 28–36.

Кочнова, К. А.

Утренний пейзаж в языковой картине мира А. П. Чехова // Вестн. Самар. гос. ун-та. — Самара, 2015. — № 7 (129). — С. 60–63.

Кочнова, К. А.

Языковая модель пейзажа А. П. Чехова // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2015. — № 3 (45). Ч. 2. — С. 117–120.

Краснова, Т. В.

Некоторые особенности художественного календаря А. П. Чехова // Художественный текст: идеи, сюжеты, образы. — Иркутск, 2015. — Вып. 1. — С. 46–51.

Краснова, Т. В.

Образы космического пространства в произведениях А. П. Чехова // Художественный текст: идеи, сюжеты, образы. — Иркутск, 2015. — Вып. 1. — С. 52–58.

Кривонос, В. Ш.

Гоголевский сюжет в пьесе Чехова «Иванов» // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 238–245.

Мотив несостоявшегося брака.

Круглова, А. Н.

Генрих Викентьевич Баранович: его судьба и воспоминания об А. П. Чехове // Звено. 2013–2014. — М., 2015. — С. 111–116.

Кубасов, А. В.

Знаковая природа интонации в драматическом этюде А. П. Чехова «Лебединая песня» («Калхас») // Наследие А. П. Скуфтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 180–186.

Кузичева, А. П.

Секрет «толкастики»: М. Ю. Лермонтов и А. П. Чехов // «Земля отдал дань земную». Материалы XIV Лермонтовских чтений. 11–12 окт. 2014. — Ярославль: Канцлер, 2015. — С. 50–59.

Ларионова, М. Ч.

Пространство народного текста в пьесах А. П. Чехова // Восток — Запад: диалог культур в пространстве русской словесности. — Волгоград, 2015. — С. 314–319.

Ларионова, М. Ч.

Этнокультурный образ юга России в творчестве А. П. Чехова // Язык и культура Юга России: аспекты толерантного взаимодействия. — Волгоград, 2015. — С. 75–82.

Левина, В. Н.; Ян, Лиань

Языковые средства создания художественной образности пейзажа в произведениях А. П. Чехова // Экология языка и речи. — Тамбов, 2015. — С. 109–111.

Липке, Ш.

Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов // Вестник Томск. гос. ун-та. — Томск, 2015. — № 390. — С. 22–25.

Лобастов, Н. А.

Записки сельского учителя. — М., 2015. — Ч. 4. (О рус. литературе.) — 351 с.

Очерки, в том числе о Ч.

Лобков, А. Е.

Проблема межкультурного непонимания в рассказе А. П. Чехова «Дочь Альбиона» // Стратегия и тактика в англоязычном речевом общении. — Н. Новгород, 2015. — С. 151–157.

Логонова, Е. Г.

Перевод драмы с позиций кодовых переходов // Вестн. Мос. гос. обл. ун-та. Сер.: Лингвистика. — М., 2015. — № 5. — С. 14–23.

На материале переводов «Вишнёвого сада» на англ. язык.

Лукичева, З. В.

Ситуация свидания в рассказе А. П. Чехова «Несчастье» // Череповецкие научные чтения — 2014. — Череповец, 2015. — Ч. 1. — С. 100–103.

Лукьянчикова, Н. В.

«Панорама идей» как разновидность диалога при изучении пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад» // Ярослав. пед. вестн. — Ярославль, 2015. — № 1. — Т. 1. — С. 135–168.

Максимова, Е. С.

Особенности репрезентации концепта «театр» в произведениях А. П. Чехова // Язык как система и деятельность — 5. — Ростов н/Д., 2015. — С. 275–277.

Марийо, П.

Семиотический анализ рассказов А. П. Чехова «Мороз» и «Рассказ без заглавия»: микроструктурная фигура иронии // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. — Тюмень, 2015. — Т. 1. — № 2 (2). — С. 27–40.

Мартьянова, И. А.

Киносценарная трансформация рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой»: композиционно-синтаксический аспект // Язык. Текст. Дискурс. — Ставрополь, 2015. — Вып. 13. — С. 306–311. Сценарная интерпретация И. Е. Хейфица.

Мартыненко, Л. Б.

Своеобразие использования форм фольклора в рассказах А. П. Чехова // Юбилейное: вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы. — Краснодар, 2015. — С. 58–65.

Маршрутом А. П. Чехова по Сибири на Сахалин: научно-популярный сборник / Отв. ред. В. Г. Рыженко. — Тюкалинск: Сибирский тракт, 2015.

Рыженко, В. Г. Связывая времена и пространства: А. П. Чехов и Сибирь — фигуры памяти в современной культуре России. — С. 5–14. *Акелькина, Е. А.* Заметки о восприятии очерков А. П. Чехова «Из Сибири». — С. 14–21. *Савченко, Т. П.* Ишимские впечатления Антона Павловича Чехова. — С. 21–35. *Матвеев, А. В.* Маршрут путешествия А. П. Чехова через Омское Прииртышье. — С. 35–40. *Рыженко, Л. И.* Эпизоды поездки Чехова в Абацкой степи. — С. 40–49. *Катионов, О. Н.* Чехов и Радищев — путники Сибири. — С. 49–60. *Ожередов, Ю. И.* Чехов в прошлом и настоящем Томске. — С. 60–74. *Шербаков, А. И.* Ехал Чехов по Сибири. — С. 74–83. *Верхозин, А. И.* Иркутские мифы и легенды о Чехове. — С. 83–94. *Батурова, Т. К.* Чехов и Забайкалье. — С. 94–103. *Кобзарь, В. П.* Пребывание русского писателя А. П. Чехова на Амуре в 1890 году. — С. 103–108. *Урманов, А. В.* «Голова кружится от восторга...» (А. П. Чехов на Амуре). — С. 108–116. *Юзефов, В. И.* Ошибка Антона Чехова. — С. 115–122. *Рыженко, Л. И.* Акция «Маршрутом А. П. Чехова из Сибири на Сахалин». — С. 122–126. Приложение 1. Журнал событий акции в 2013 году. — С. 126–129. Приложение 2. Журнал событий акции в 2014 году. — С. 129–131.

Матевосян, Е. Р.

Тема «бесправного официанта» в творчестве Шмелёва, Чехова и Горького // И. С. Шмелёв и проблема национального самосознания (традиции и новаторство). — М., 2015. — С. 58–68.

Мирзоева, Л. Ю.

О некоторых аспектах воссоздания коротких рассказов А. П. Чехова в переводе на английский язык // Слово. Грамматика. Речь. — М., 2015. — Вып. 16. — С. 392–394.

Михеичева, Е. А.

«Чеховиана» Бунина и Набокова // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. — Орел, 2015. — № 6 (69). — С. 187–190.

Морозов, А. В.

Чехов и художественное творчество символистов: АКД филологических наук. — Казань, 2015. — 21 с.

Мотамедняя, Масуме Н.

Отражение различных аспектов действительности в произведениях русских классиков и иранских авторов // Евраз. вестн. Гуманит. исслед. — Пермь, 2015. — № 1 (2). — С. 125–126.

В том числе о Ч.

Мотамедняя, М.

Черты сходства и различия стилей произведений и мировоззренческие концепции российских и иранских авторов // Гуманит. исслед. — Астрахань, 2015. — № 4 (56). — С. 116–121.

В том числе о Ч.

Муртузалиева, Е. А.

«А. П. Чехов и М. Горький» Д. С. Мережковского: к вопросу об аспектах сопоставления и выводах // Вестн. Дагест. гос. ун-та. — Махачкала, 2015. — Т. 30. — Вып. 3. — С. 12–19.

Наседкин, Н.

А. П. Чехов о нашей сегодняшней действительности. На материале «Скучной истории» // Русская словесность в мировом культурном контексте. V Междунар. конгресс. Избранные доклады и тезисы. — М., 2015. — Т. 1. — С. 859–862.

Науменко-Порохина, А. В.

Чеховская тема в публицистике И. С. Шмелёва 1940-х гг. // И. С. Шмелёв и проблема национального самосознания (традиции и новаторство). — М., 2015. — С. 69–72.

Николаева, С. Ю.

«Шестиднев» Иоанна Экзарха Болгарского в творческом сознании А. П. Чехова // Славянская культура в Европе — история, настоящее и будущее. — М., 2015. — № 3 (66). — С. 158–163.

Никольский, С. А.

Горизонты смыслов: философские интерпретации отечественной лит. XIX–XX вв. — М.: Голос, 2015. — 534 с.

В том числе о Ч.

Новикова, Н. В.

Из рукописей А. П. Скафтымова: «“Чайка” среди повестей и рассказов А. П. Чехова» // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 28–33.

Оверина, К. С.

Проблема читателя в ранних пародиях А. П. Чехова («Тысяча и одна страсть», «Летающие острова») // Рус. лит. — СПб., 2015. — № 2. — С. 169–175.

Оверина, К. С.

Святочный рассказ в ранней прозе А. П. Чехова: трансформация жанра и повествовательной структуры // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 225–231.

Овчарская, О. В.

Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст // Науч. диалог. — Екатеринбург, 2015. — № 12 (48). — С. 171–182.

Овчарская, О. В.

К вопросу об эволюции персонажа в творчестве А. П. Чехова // Мир рус. слова. — СПб., 2015. — № 3. — С. 79–84.

Одинокое, В. Г.

Н. В. Гоголь и А. П. Чехов: траектория творческого «полёта» // Круги времён. В память Е. К. Ромодановской. — М., 2015. — Т. 2: Исследования. Посвящения и воспоминания. — С. 577–583.

Гоголевский мотив полёта «птицы-тройки» в «Чайке» и в «Трёх сёстрах».

Одинокое, В. Г.

Тема «Трёх сестёр» в идейно-художественной концепции В. А. Жуковского и А. П. Чехова: исторический диалог // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. — Новосибирск, 2015. — Т. 14. — Вып. 9. — С. 250–255.

Сравнительный анализ философско-притчевого фрагмента «Три сестры» В. А. Жуковского и пьесы Ч.

Орлов, Э. Д.

«Он простой человек и не похож на полубога»: Чехов и Чайковский // Цикл публичных дискуссий. «Есть имена и есть такие даты»: М. Ю. Лермонтов (200 лет), А. П. Чехов (155 лет), П. И. Чайковский (175 лет). — Вып. 72. — М., 2015. — С. 21–25.

Орлов, Э. Д.

«Пожарный Саша» // Ал. П. Чехов. Исторический очерк пожарного дела в России. — М.: ГЛМ, Летний сад, 2015. — С. 3–10.

Орлов, Э.

«Разбойники пера и мошенники печати»: «малая пресса» глазами Антоши Чехонте и литераторов его круга // Октябрь. — М., 2015. — № 5. — С. 181–192.

Орлов, Э. Д.

Чеховские музеи в Москве и Мелихове: поиск аутентичности пространства и музейная мифология // Звено. 2013–2014. — М., 2015. — С. 75–89.

Остякова, Г. А.

Стратегия вежливости в идеолекте А. П. Чехова и Ги де Мопассана // Филол. науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов, 2015. — № 12 (54). — Ч. 3. — С. 142–145.

Парахонько, Л. В.

Средство репрезентации иронии в оригинальном и переводном дискурсах: на материале рассказа А. П. Чехова «Длинный язык» // Текст как единица филологической интерпретации. — Куйбышев, 2015. — С. 91–99.

Панов, С. В.; Ивашкин, С. Н.

Литературное письмо А. П. Чехова: схема инстинкта, рефлексивный аутизм и авторское свидетельство // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 72–75.

Пенина, Т. П.

Языковые средства, организующие художественное время (на материале рассказа А. П. Чехова «Невеста») // Язык. Текст. Дискурс. — Ставрополь, 2015. — Вып. 13. — С. 378–383.

Пермякова, О. Е.

Мотивы рассказа А. П. Чехова «Студент» // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 53–55.

Пескун, Е. С.

Чехов и русская драматургия конца XX века: преемственность художественных концепций // Вестн. Ленингр. гос. ун-та. Сер.: Филология. — СПб., 2015. — № 3. — Т. 1. — С. 47–56.

Петракова, Л. Г.

Мотив холода в пьесах Чехова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 157–161.

Петухова, Е. Н.

Ирония в рассказах А. П. Чехова 1886 года // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 206–211.

Половинкина, О. С.

Голос как характеристика этнической принадлежности персонажа в прозе А. П. Чехова // Современные парадигмы лингвистических исследований: методы и подходы. — Стерлитамак, 2015. — С. 112–118.

Пономаренко, Е. А.

Классификация речевых жанров институционального (медицинского) дискурса (на материале произведений русских писателей-врачей) // Жанры речи. — Саратов, 2015. — № 1 (11). — С. 117–121.

В том числе о Ч.

Попов, М.

Этюд о поэтике А. П. Чехова // Муза. — М., 2015. — С. 93–106.

Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков. — М., 2015. — 239 с. — (Бахрушинская серия.)

ИНТЕРПРЕТАЦИИ. *Golomb, H.* Missed targets, missed opportunities: (miss)interpretations of the Cherry Orchard. — С. 8–10. *Голомб, А.* Недостигнутые цели, утраченные возможности: (недо)трактовки «Вишнёвого сада». — С. 10–13. *Ицук-Фадеева, Н. И.* «Вишнёвый сад» как документ культуры покаяния. — С. 13–16. *Vanu, G.* La mort de l'enfant, propos sur un motif, en apparence, marginal. — С. 16–20. *Баню, Ж.* Смерть ребёнка: к вопросу о мотиве, на первый взгляд второстепенном. — С. 21–25. *Прозоров, В. В.* «Всё как сон»: мотив рассеянности в комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад». — С. 25–32. *Ларионова, М. Ч.* Символика пьесы «Вишнёвый сад» в свете традиционной культуры. — С. 32–37. *Сначиль, О. В.* «...только слышно, как в саду топором стучат по деревьям»: сады и плодовые деревья в литературе, бытовой и духовной культуре юга России в конце XIX — начале XXI в. — С. 37–44. *Иванова, В. Н.* Музыкальность как черта поэтики пьесы «Вишнёвый сад» А. П. Чехова. — С. 44–49. *Доманский, Ю. В.* Шкаф в «Вишнёвом саду». — С. 49–58. ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО. *Карасёв, Л. В.* Время «Вишнёвого сада». — С. 58–63. *Жилина, А. Д.* Художественное время в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад». — С. 63–70. *Кириллов, А. А.* «Вишнёвый сад» А. П. Чехова: в поисках утраченного времени. — С. 70–76. *Любомищенко, Т. М.* Усадьба, дача, дом-вокзал в прозе А. П. Чехова 1890-х гг. и в пьесе «Вишнёвый сад». — С. 76–82. *Кондратьева, В. В.* Топография провинции в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад»: мифопоэтический аспект. — С. 82–87. *Шаренская, Н. М.* Дом или сад — вот в чём вопрос. — С. 87–94. ПЕРСОНАЖИ. *Гульченко, В. В.* В ожидании грядущего хама. — С. 94–103. *Волчкевич, М. А.* «Надо себя помнить» (к вопросу о самоидентификации героев «Вишнёвого сада»). — С. 103–108. *Борисов, Ю. Н.* «Вишнёвый сад»: Лопахин и Варя. История несбывшейся любви. — С. 108–115. *Звиняцковский, В. Я.* Цитата про инцита, потомок лошади

Калигулы, а также философствующая за сценой Даша. — С. 115–120. *Бобякова, И. В.* Фирс — хранитель дома в пьесе «Вишнёвый сад». — С. 120–125. «ВИШНЁВЫЙ САД» И... *Головачёва, А. Г.* Последняя минутка Раневской и графини Дюбарри. — С. 125–130. *Петракова, Л. Г.* Отголоски пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад» в произведениях Дж. Голсуорси. — С. 130–136. *Семёнова, Н. В.* «В этом имении теперь колхоз...»: отзвуки «Вишнёвого сада» в советской драматургии 1930-х годов. — С. 137–145. *Лексина, А. В.* Символика продажи вишнёвого сада: интерпретация в современной русской литературе. — С. 146–152. *Тютелова, Л. Г.* Чеховский сад в драматургии 1970-х — начала 1980-х годов. — С. 153–158. *Егоров, М. Ю.* Чеховский контекст «Маленького фруктового садика» Ф. Горенштейна. — С. 159–166. *Ярко, А. Н.* Судьба вишнёвого сада в пьесе Л. Е. Улицкой «Русское варенье». — С. 166–171. *Бокарев, А. С.* «Вишнёвый сад» А. П. Чехова в русской поэзии второй половины XX — начале XXI в. — С. 172–178. *Савельева, В. В.* «Урок» Д. Досжана — казахский рассказ о проданном саде. — С. 179–184. *Галимуллин, А. Д.* Пьеса А. П. Чехова «Вишнёвый сад» в переводе на татарский язык. — С. 184–187. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОИСКИ. *Холодова, Г. Е.* «Вишнёвый сад». Перегрузка. — С. 187–214. *Ронгинская, Е. М.* Новая трактовка Львом Додиным пьесы «Вишнёвый сад». — С. 187–214. *Максимов, В. И.; Вареников, А. М.* «Вишнёвый сад». Германия. 2014. — С. 226–230.

Послушаем Чехова? // Лит. учёба. — М., 2015. — № 5. — С. 239–240.

Подборка высказываний Ч. о литературе и современных ему писателях.

Проблемы и перспективы чеховского наследия. XVIII Чеховские чтения: материалы науч.-практ. конф. 29–30 янв. 2015 г. — Южно-Сахалинск, 2015.

РАЗДЕЛ 1. ФОРМИРОВАНИЕ И КОМПЛЕКТОВАНИЕ ЧЕХОВСКИХ ФОНДОВ. *Алферьева, А. Г.* Сибирь и Сахалин в экспозиции Таганрогского литературного музея А. П. Чехова. — С. 7–16. *Волкова, М. В.* Уникальные издания, связанные с личностью А. П. Чехова, в коллекции САХОУНБ как часть культурного наследия Сахалинской области. — С. 16–24. *Гридяева, М. В.* Из недр архива: «целый сундук всякой каторжной всячины». — С. 24–33. *Ефремова, И. А.* История о Сахалине в кинодокументах ЦГАКФФД СНБ. — С. 33–38. *Злобина, Г. Р.* Краткий обзор документов А. П. Чехова в РГАЛИ. — С. 38–49. *Коваленко, С. В.* Архивные источники в изучении истории женщин на сахалинской каторге (по материалам РГИА ДВ). — С. 49–61. *Калиньш, Я. Ю.* Личный архив А. П. Чехова в НИО рукописей РГБ и современные методы из-

учения рукописных документов. — С. 61–70. *Настина, И. А.* Обзор чеховской коллекции Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 70–77. *Троицкая, Н. А.* Обзор фондов управления ссыльнокаторжными на острове Сахалин, хранящихся в РГИА ДВ. — С. 78–100. РАЗДЕЛ 2. СОХРАНЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ А. П. ЧЕХОВА. *Борисова, В. Г.* Журналист Сергей Феоктистов об А. П. Чехове. — С. 100–107. *Гульченко, В. В.* Место «Острова Сахалина» в чеховском хронотопе. — С. 107–123. *Ким Чан Ок.* «Не вступая ни в какие компромиссы...» (доктор медицины В. Г. Стадницкий на сахалинской каторге). — С. 123–135. *Морозова, Н. Л.* Таганрогская городская библиотека и её роль в сохранении, изучении и популяризации чеховского наследия: из века XIX к веку XX. — С. 135–144. *Чайченко, Т. П.* «Не представляйте Сахалин адом»: заметки просветителя. — С. 144–150. *Яковец, Л. В.* «Сахалин о Чехове»: по материалам выставки в Сахалинском областном художественном музее, посвящённой 155-летию со дня рождения А. П. Чехова. — С. 150–158. РАЗДЕЛ 3. ПРОЗА А. П. ЧЕХОВА: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ. *Дорофеева, Л. В.* Жанровое своеобразие книги Алины Чадаевой «Православный Чехов». — С. 159–163. *Иконникова, Е. А.* «Остров Сахалин» А. П. Чехова в Китае. — С. 164–167. *Кубасов, А. В.* Персонификация и оवेशствление как формы создания условности в прозе А. П. Чехова. — С. 168–173. *Рублёва, Л. И.* Особенности организации урока литературного чтения по рассказу А. П. Чехова «Каштанка». — С. 173–180. *Степаненко, А. А.* А. П. Чехов и Испания. — 181–188.

Проваторова, О. Н.

Рассказы А. П. Чехова «Мужики», «В овраге» и проза о крестьянстве 1880–1890-х гг.: сходство и различие // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 56–63.

Прозоров, В. В.

«А ты всё-таки Ермолай»: комментарий к дневниковой записи А. П. Скафтымова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 49–55.

Прозоров, В. В.

Молодой лакей в комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер.: Филология. Журналистика. — Саратов, 2015. — Т. 15. — Вып. 1. — С. 42–45.

Прозоров, В. В.

Мотив рассеянности и парижская тема в комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Серия: Филология, Журналистика. — Саратов, 2015. — Т. 15. — Вып. 2. — С. 48–53.

Прозоров, В. В.

Яшино удовольствие: молодой лакей в комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад» // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 187–192.

Пьянова, Н. М.

«Отброшенные фрагменты» в драме Д. Стори «Отброшенные времена» // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 115–121.

Влияние поэтики Ч. на сюжетно-композиционные особенности пьесы Д. Стори.

Разумова, Н. Е.

Чеховские овраги // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. — Томск, 2015. — Вып. 10 (163). — С. 119–127.

Хронотоп оврага в рассказах Ч. в сопоставлении с произведениями Тургенева, Гончарова, Л. Толстого.

Рейфилд, Д.

Жизнь Антона Чехова. — М., 2015. — 895 с., [12] л. ил.

Родионова, О. И.

«Ложные» отсылки к Библии в письмах А. П. Чехова // Рус. речь. — М., 2015. — № 2. — С. 54–58.

Руднева, Е. В.

Ванька-Ванюша-Иван в рождественском рассказе Антоши Чехонте // Горький, Шмелёв, Тэффи и другие. Юбил. сб. к 80-летию Л. А. Спиридоновой. — М., 2015. — С. 245–251.

О рассказе Ч. «Ванька».

Русские писатели и публицисты о русском народе / Сост. Д. Соловьёв. — СПб., 2015. — 377 с.

В том числе высказывания Ч.

Рыжанкова, О. В.

«Бесконечный сад»: встреча литературы и балета // Культ. жизнь Юга России. — Краснодар, 2015. — № 3 (58). — С. 104–107.

О постановке испанским хореографом Начо Дуато спектакля по произведениям Ч.

Самойлова, М. Б.; Раннева, Н. А.

Законы гармоничного общения в аксиосфере творчества А. П. Чехова // Изв. Южн. федер. ун-та. Филол. науки. — Ростов н/Д., 2015. — № 2. — С. 26–30.

Самойлова, М. Е.; Раннева, Н. А.

Рефлексия феномена «красота» в художественной прозе А. П. Чехова // Язык как система и деятельность — 5. — Ростов н/Д., 2015. — С. 224–226.

Самостьева, М. В.

Чеховская традиция в рассказе Элис Манро «Лес» // Восток — Запад: диалог культур в пространстве русской словесности. — Волгоград, 2015. — С. 138–144.

Си, Динь

Крестьянская тема в позднем творчестве А. П. Чехова // Казанская наука. — Казань, 2015. — № 7. — С. 81–83.

Синякова, Л. Н.

«Живая жизнь» и «привычка» как концепты художественной антропологии А. П. Чехова // Круги времён. В память Е. К. Ромодановской. — М., 2015. — Т. 2: Исследования. Посвящения и воспоминания. — С. 619–624.

Синякова, Л. Н.

Скука и неволя: модальность, мотив, эмоция (рассказ А. П. Чехова «У знакомых») // Универсалии русской литературы. — Воронеж, 2015. — № 6. — С. 532–539.

Сиротин, Д. В.

Лексико-синтаксические средства оформления эмоциональной информации в коротком юмористическом рассказе и их передача на английский язык (на материале переводов произведения А. П. Чехова «Смерть чиновника») // *Цивилизационные разломы: мировое сообщество и судьба России. Сб. материалов Третьей междунар. заочн. науч.-практ. конф.* — М., 2015. — С. 341–346.

Скибина, О. М.

Путевые очерки Чехова в контексте массовой литературы: проблема влияния // *Вопросы теории и практики журналистики.* — Иркутск, 2015. — Т. 4. — № 4. — С. 385–395.

Соколова, Н. С.

Проблема женского характера в комедии А. П. Чехова «Чайка» и повести И. Л. Леонтьева-Щеглова «Корделия» // *Родное и вселенское: образы местности, трансгрессии и гетеротопии в русской и мировой литературе (XIX — нач. XXI в.).* — Ульяновск, 2015. — С. 145–150.

Соловьёва, А. А.; Карпова, А. С.

Анализ произведений Л. Н. Толстого и А. П. Чехова по длине слова методом описательной статистики // *Проблемы филологии, культурологи и искусствоведения в свете современных исследований.* — Махачкала, 2015. — С. 117–120.

Соломонова, А. А.

Медицинская тема у Зошенко, Чехова, Булгакова и Аверченко // *Альманах «XX век».* — СПб., 2015. — С. 124–132.

Спачиль, О. В.

Когда родился А. П. Чехов, или Почему у великого русского писателя больше нет имени // *Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура.* — Улан-Удэ, 2015. — Вып. 1. — С. 83–86.

Спачиль, О. В.

Кучер Антон у Антона Чехова // *Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика.* — Воронеж, 2015. — № 3. — С. 86–87.

Самономинация «кучер Антон» в переписке Ч. Параллели с именем Антон в произведениях И. Н. Потапенко.

Спачиль, О. В.

Несвоевременная пьеса. «Татьяна Репина» А. П. Чехова: проблемы рецепции // *Юбилейное: вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы.* — Краснодар, 2015. — С. 66–73.

Спачиль, О. В.

Православный ритуал венчания в драме А. П. Чехова «Татьяна Репина» // *Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы.* — М., 2015. — С. 174–179.

Спачиль, О. В.

Чеховские аллюзии в рассказе Фланнери О'Коннор «Енох и горилла» // *Язык как система и деятельность — 5.* — Ростов н/Д., 2015. — С. 289–291.

Сухих, И. Н.

От... и до... Этюды о русской словесности. — СПб.: Родник, 2015. — 861 с.

Отдельная часть монографии посвящена творчеству Ч.

Тамбовская, А. И.

Незабываемые лица. Литературоведческие и др. статьи. — Липецк, 2015. — 264 с.

В том числе о Ч.

Тан, Кэсинь

История перевода драматических произведений А. П. Чехова в Китае // *Текст: структура, семантика, стилистика.* — М., 2015. — Ч. 2. — С. 47–56.

Тараскина, О. В.

Реализация феномена двойничества в повести «Чёрный монах» А. П. Чехова и поэме «Чёрный человек» С. А. Есенина // *Слово. Словесность. Словесник.* — Рязань, 2015. — С. 307–310.

Толмачёва, А. П.

Значение невербальных коммуникаций в литературном произведении на примере рассказа А. П. Чехова «Княгиня» // Молодая наука — 2015. — Пятигорск, 2015. — Ч. 9. — С. 139–142.

Тютелова, Л. Г.

Чеховская драма и проблема развития драматической формы в истории русской литературы XIX века // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 101–106.

У, Луцань

Ольфакторный код в прозе А. П. Чехова (на материале цветочных запахов) // Слово. Грамматика. Речь. — М., 2015. — Вып. 16. — С. 614–616.

У, Луцянь

Семантическое поле «цветок» в языке русской художественной прозы второй половины XIX века (на материале прозы И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова): АКД филологических наук. — М., 2015. — 24 с.

Ужегова, С. О.

Жанровые эксперименты А. П. Чехова в жанре рассказа // Вестн. Самар. гос. ун-та. Гуманит. сер. — Самара, 2015. — № 4 (126). — С. 99–104.

Ужегова, С. О.

Ранние рассказы-анекдоты Чехова как способ преодоления стереотипного мышления читателя // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов. — Челябинск, 2015. — С. 94–97.

Федосюк, М. Ю.

Любовь истинная и мнимая в изображении А. П. Чехова // Рус. язык в школе. — М., 2015. — № 1. — С. 55–59.

Финкельштейн, А. Л.

Автографы в моём собрании // Про книги. — М., 2015. — № 4 (36). — С. 39–47.

В том числе автографы Ч.

Фомина, М. А.

«Не всякое добро есть добро» (по рассказу А. П. Чехова «Крыжовник») // Родное и вселенское: мировое значение рус. лит. классики, онтология худож. пространства, культ. ландшафты России. — Ульяновск, 2015. — Вып. 2. — С. 36–43.

Фортунатов, Н. М.

«Арзамас» и пародии Чехонте // Литературное общество «Арзамас»: история и современность. — Арзамас; Н. Новгород, 2015. — С. 340–350.

Фотина, Н. Э.

Морфологические средства несобственно-прямой речи в рассказах А. П. Чехова 1888–1894 годов // Материалы научной сессии, г. Волгоград, 20–24 апреля 2015 г. — Волгоград, 2015. — С. 110–112.

Фролова, Е. А.

Провинциальный текст в русской литературе (на материале прозы А. П. Чехова) // Слово. Грамматика. Речь. — М., 2015. — Вып. 16. — С. 640–642.

Хабарова, А. С.

Женские образы в художественной прозе А. П. Чехова и Э. Манро («Дама с собачкой», «Жребий») // Литература и современные проблемы культурной коммуникации. — Тамбов, 2015. — С. 506–559.

Хайнади, Э.

Текст — подтекст — интертекст. «Три сестры» А. П. Чехова // Рус. лит. — СПб., 2015. — Вып. 15. — С. 174–178.

Ходус, В. П.

«Чайка» как центральный элемент метапоэтики А. П. Чехова-драматурга // Языковая личность. Речевые жанры. Текст. — Таганрог, 2015. — С. 84–94.

Холодова, Г.

От перемены мест слагаемых... // Современ. драматургия. — М., 2015. — № 1. — С. 214–217. (Окончание следует)

Сценическое бытие чеховских персонажей.

Холодова, Г.

От перестановки мест слагаемых... Сценическое бытие чеховского характера // Современная драматургия. — М., 2015. — № 2. — С. 231–235.

Интерпретации «Вишнёвого сада» в современном театре.

Хохлова, Н. А.

Об особенностях концепта охоты в рассказах А. П. Чехова первой половины 80-х гг. // Вестн. Томск. гос. ун-та. — Томск, 2015. — № 400. — С. 11–19.

В связи с постановкой вопроса о взаимодействии эпического и драматического начал в рассказах Ч.

Цзян, Чжиянь

Восточность русской лингвокультуры в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня» // Вестн. унив. Рос. акад. образования. — М., 2015. — № 3 (76). — С. 207–210.

Цзянь, Чжиянь

Лингвокогнитивный портрет М. Л. Астрова в пьесе «Дядя Ваня»: концепты «пошляк», «клевета» и «красота» с позиций носителя китайской лингвокультуры // Гуманит., социально-экономич. и обществ. науки. — Краснодар, 2015. — № 3/2. — С. 255–257.

Черемушкина, И. К.

Писал ли Чехов об имидже: к вопросу об использовании художественных текстов в культурологических реконструкциях // Вест. Томск. гос. ун-та. — Томск, 2015. — № 396. — С. 64–68.

Чернова, Л. А.

Диалог разума и чувства (по рассказу А. П. Чехова «Случай из практики») // Л. А. Чернова, М. А. Дубова. Когнитивная лингвистика. Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. — Коломна, 2015. — С. 113–118.

Чернова, Л. А.

Концепт «дьявола» (по рассказу А. П. Чехова «Случай из практики») // Л. А. Чернова, М. А. Дубова. Когнитивная лингвистика. Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. — Коломна, 2015. — С. 29–39.

Чернова, Л. А.

Концептуальное содержание рассказа А. П. Чехова «На подводе» // Л. А. Чернова, М. А. Дубова. Когнитивная лингвистика. Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. — Коломна, 2015. — С. 4–10.

Чернова, Л. А.

Синтаксический концепт «бытие признака объекта» с авторизированными глаголами (по рассказу А. П. Чехова «Невеста») // Л. А. Чернова, М. А. Дубова. Когнитивная лингвистика. Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. — Коломна, 2015.

Чернова, Л. А.

Средства репрезентации языковой личности персонажа (по рассказу А. П. Чехова «Невеста») // Л. А. Чернова, М. А. Дубова. Когнитивная лингвистика. Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. — Коломна, 2015. — С. 55–71.

А. П. Чехов — воспитанник Московского университета. К 155-летию со дня рождения А. П. Чехова и 260-летию со дня основания МГУ им. М. В. Ломоносова / Гос. лит. музей и др.; Ред.-сост. В. Б. Катаев, Э. Д. Орлов, А. Н. Подорольский. — М., 2015. — 319 с., ил.

Катаев, В. Б. Чехов и Московский университет. — С. 7–27. *Трахтенберг, Л. А.* Общественная жизнь Москвы в 1879–1884 годах. —

С. 28–78. Орлов, Э. Д. Чехов — студент медицинского факультета императорского Московского университета. — С. 79–113. Орлов, Э. Д. Чехов — автор периодических изданий 1880-х годов. — С. 114–184. Подорольский, А. Н. «Вся московская живописующая и рафаэлевская юность мне приятельски знакома...» — С. 185–209. Светаева, М. Г. Чехов и московский театр 1880-х годов. — С. 210–240. Архангельский, П. А. Из воспоминаний об Антоне Павловиче Чехове. — С. 260–264. Россолимо, Г. И. Воспоминания о Чехове. — С. 265–281. Подорольский, А. Н. Медицинские анекдоты Антона Чехова в журнале «Свет и тени» в 1884 году. — С. 282–290.

А. П. Чехов и Общество любителей российской словесности. — М., 2015. — 344 с.

Родионова, В. М. А. П. Чехов и братья Веселовские. — С. 16–29. Головачёва, А. Г. «...Брат и сестра Антоний и медицина Чеховы». — С. 30–37. Айхенвальд, Ю. И. А. П. Чехов. Основные мотивы его произведений. — С. 38–77. Каллаш, В. В. Литературные дебюты А. П. Чехова: критико-биографический очерк. — С. 78–128. Шелестова, З. А. А. П. Чехов в искусстве звучащего слова. — С. 129–149. Линков, В. Я. Об одном созвучии в ряду диссонансов: Достоевский и Чехов. — С. 150–162. (Проблема убийства в «Братьях Карамазовых» и в «Рассказе старшего садовника»). Волчкевич, М. А. «Дядюшкин сон» в пересказе Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова. — С. 163–175. («Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядя Ваня».) Телегин, С. М. Мифологическая ситуация в рассказе А. П. Чехова «Ведьма». — С. 176–202. Старикова, В. А. Чехов в поэтическом воплощении современников. — С. 203–222. Соколова, Н. С. А. П. Чехов — наставник И. Л. Леонтьева-Щеглова. — С. 223–230. Фомина, М. А. Добро и Зло в суждениях А. П. Чехова (на материале писем и записных книжек). — С. 231–247. Алёхина, М. И. «Уходящие» слова литературного языка в произведениях А. П. Чехова. — С. 248–257. Старикова, В. А. Художественная деталь — «манифест» чеховского лаконизма. — С. 258–267. Головачёва, А. Г. Дни памяти А. П. Чехова: по воспоминаниям корреспондентов Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. — С. 285–292. Айбиндер, А. Г. «Отъявленный чехист»: письма М. И. Чайковского А. П. Чехову 1889–1903 гг. — С. 293–307. Кузнецова, Т. Н. История одного альбома. — С. 308–311. (Об альбоме «Чехов и МХТ».) Гартман, Е. Немецкое Чеховское общество — культурный мост России, у которого есть прошлое, настоящее и будущее. — С. 322–331. Евдокимчик, Л. Н. Чехов и Смагины: по письмам А. И. Смагина. — С. 312–321.

А. П. Чехов и современники: посвящ. 155 годовщине со дня рождения А. П. Чехова. — 2-е изд. — Таганрог, 2015. — 110 с., ил., факс.

Альбом фотографий с автографами, подаренных Ч. писателями (из фондов Таганрогского музея-заповедника) и биографическими справками о них.

Чехов на мировой театральной сцене // Наследие А. П. Скарфтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 275–311.

Статьи А. А. Демченко (о первой постановке «Иванова» в Саратове в ноябре 1887); Е. М. Гушанской («Вишнёвый сад» в современных театрах России XXI века); В. В. Савельевой и О. Ю. Загинайко («Чайка» и «Вишнёвый сад» в алмаатинском русском театре, 2014, 2010); Ж. Баню («Вишнёвый сад» в интерпретациях Дж. Стрелера и П. Брука).

Чехов: pro et contra. Антология. — 2-е изд. — СПб.: Центр содействия образованию, 2015. — (Рус. путь: pro et contra.)

Т. 1. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX века (1887–1914) / Отв. ред. тома Д. С. Богатырёв; сост. И. Н. Сухих. — 1061 с.

Т. 2. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX века (1914–1960) / Отв. ред. тома Д. С. Богатырёв; сост. И. Н. Сухих. — 1076 с.

Чеховская карта мира: материалы межд. конф. 3–7 июля 2014 г. Мелихово. — Мелихово, 2015. — 543 с.

Катаев, В. Б. Чехов современный. — С. 5–15. Мелихов, А. Почётная капитуляция. — С. 16–26.

ГЕОГРАФИЯ И БИОГРАФИЯ. БЕЛЫЕ ПЯТНА. Головачёва, А. Г. Чеховская карта страны: из биографической мифологии писателя. — С. 27–47. Капустин, Д. Т. Путешествие А. П. Чехова вокруг Азии: «белые пятна» исследований. — С. 48–53. Спациль, О. В. Кубань на чеховской карте мира. — С. 54–59. Яконо, И. Образ Италии в письмах и произведениях Чехова. — С. 60–65. Кузичева, А. П. Земская деятельность А. П. Чехова. — С. 66–85. Беляева, А. М.; Зиничева, Е. А. «Чеховский» Баденвейлер: архивная история в трёх действиях. — С. 86–101. Скибина, О. М. Чехов и «Оренбургский край». — С. 102–114. РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ. Табачникова, О. «Английский» Чехов. — С. 116–140. Арслан, Х. А. П. Чехов и турецкая новеллистика. — С. 141–157. Али-заде, Э. А. Рецепция творчества Чехова в арабском мире. — С. 158–172. Карими-Мотаххар, Дж. К вопросу о восприятии драматургии А. П. Чехова. — С. 173–178. Кулиева, Р. Г. Творчество А. П. Чехова на страницах азербайджанской русскоязычной прессы (1888–1904). — С. 179–197. Хилми, А. Я. А. «Лебединая песня» А. П. Чехова на иракской сцене: формы адаптации. — С. 198–203. Загребельная, Н. К. Памятники А. П. Чехову и его персонажам как форма рецепции личности и творчества писателя.

теля. — С. 204–220. ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ. *Кибальник, С. А.* Чехов против Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия). — С. 221–236. *Ланджеев, И.* Дама исчезает — дама появляется. Реинкарнация Анны, или Ответ Чехова. — С. 237–249. *Осипов-Челанг, С.* Влияние чеховской поэтики на прозу швейцарской писательницы Катрин Лове. — С. 250–257. *Finke, M.* Chekhov's Voyage to Sakhalin as Moral Cartography: two American Writers. — С. 258–274. ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР. *Коваленко, Г. В.* Чехов в пространстве постдраматического театра. — С. 275–283. *Зубарева, В.* Чеховская комедия нового типа. — С. 284–295. *Кубасов, А. В.* Имплицированный театральный код в прозе А. П. Чехова. — С. 296–309. *Долженков, П. Н.* «Пространственная форма»: система персонажей в пьесах Чехова. — С. 310–322. *Димитров, Л.* «Лебединая песня (Калхас)» в парадигме ранней чеховской драматургии. — С. 323–331. *Евдокимова, С.* «Чайка»: «что это значит?» — С. 332–342. *Волчкевич, М. А.* К проблеме наследия и наследников в драматургии Чехова. — С. 343–352. *Стрельцова, Е. И.* Игрок Гаев, или Поле бильярдного стола. — С. 353–365. *Новикова, Н. В.* А. П. Скафтымов в работе над статьёй о «Чайке». — С. 366–382. ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ. *Тюпа, В. И.* Художественное наследие Чехова и современная теория коммуникации. — С. 383–396. *Голомб, Х.* Презентация новой книги о поэтике чеховской драматургии. — С. 397–403. *Лапушин, Р.* «...а больше ничего неизвестно» (к поэтике чеховских писем). — С. 404–419. *Лю, Хуан-Син.* Каламбур у А. П. Чехова. — С. 420–429. *Овчарская, О. В.* Событийность в ранней прозе Чехова и «малой прессе» 1880-х годов. — С. 430–438. *Петухова, Е. Н.* Персонажи-иностранцы в произведениях А. П. Чехова. — С. 439–448. *Коренькова, Т. В.* «Шведская» дилемма: «Рассказ старшего садовника» в преддверии XX века. — С. 449–460. *Аполонио, К.* Ещё о проблеме коммуникации у Чехова: рассказ «Ванька». — С. 461–472. *Кащеев, В. И.* «Не кляни смерть, а приветствуй её...»: смерть у Марка Аврелия и Чехова. — С. 473–486. *Ларионова, М. Ч.* Малороссийские этнокультурные реалии в рассказе А. П. Чехова «В рождественскую ночь». — С. 487–495. *Мэнголд, М.* Чеховское наблюдение: субъективность и объективность в ранних произведениях Чехова. — С. 496–504. *Одесская, М. М.* Ландшафт в эстетическом сознании Чехова. — С. 505–515. *Эйскэ, Т.* Хронотоп повести «В овраге» и вопросы экологии. — С. 516–526. *Петракова, Л. Г.* Одинокий человек в огромном мире: к вопросу о художественной семантике хронотопа в произведениях Чехова. — С. 527–532. *Мроз, Т.* Ребенок как Другой (Рассказ А. П. Чехова «Дома»). — С. 533–540.

Чеховский вестник / Ред. кол.: В. Б. Катаев и др. — М.: Издательство Московского университета, 2015. — Вып. 31. — 173 с.

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ. *Волчкевич, М.* «Незакрытый» Эфрос. — С. 6–9. [Рец. на кн.: «Анатолий Эфрос. “Чайка”». «Анатолий Эфрос. “Три сестры”».] *Стрельцова, Е.* Внезапная глубина. — С. 9–16. [Рец. на

кн.: *Головачева А. Г.* А. П. Чехов и Крым. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. (Бахрушинская серия.)] *Тихомиров, С.* Новая книга о драматургии Чехова. — С. 16–26. [Рец. на кн.: *Долженков П. Н.* Эволюция драматургии Чехова. М.: МАКС Пресс, 2014.] *Капустин, Д.* Чехов и арабский мир. — С. 26–35. [Рец. на кн.: *Али-заде Э. А.* Русская литература и арабский мир (к истории арабо-русских литературных связей). Кн. 1. М.: Издательство МБА, 2014.] ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАНОРАМА. *Казакова, Е.* «Как все нервны!» — С. 36–38. [«Безотцовщина». 24 эпизода до, после и вместо любви. Сценическая версия Владимира Смирнова. Московский драматический театр «Сфера.»] *Дмитревская, М.* Пойти туда... Зная куда? — С. 38–41. [«Дядя Ваня». Работа актёра над ролью». Режиссёр Анатолий Праудин. Экспериментальная сцена под руководством Анатолия Праудина.] *Подкладов, Пл.* Театр Чехова в Мелихове. — С. 41–48. [Международный театальный фестиваль «Мелиховская весна», 2015.] *Рутковский, В.* Один — серый, другой — белый, два «Вишнёвых сада». — С. 48–52. [«Вишнёвый сад». Режиссёр Игорь Яцко. Художник Николай Симонов. Театр «Школа драматического искусства», зал «Манеж». «Вишнёвый сад». Режиссёр Владимир Мирзоев. Художник Александр Лисянский. Театр им. А. С. Пушкина.] *Токарева, М.* Жизнь невпопад. — С. 52–56. [«Вишнёвый сад». Режиссёр Владимир Мирзоев. Театр имени А. С. Пушкина.] *Карась, А.* Эх, эх, без креста. — С. 56–58. [«Вишнёвый сад». Режиссёр Владимир Мирзоев. Театр им. А. С. Пушкина.] *Одесская, М.* Итальянский «Вишнёвый сад» 2015. — С. 58–60. [«Вишнёвый сад». Режиссёр Джузеппе Дипаскаль. Школа драматического искусства им. У. Спададо, театр Стабиле (Катания).] *Кузнецова, А.* Классика крупным планом. — С. 60–61. [Театральный фестиваль «Русская классика», проводимый Лобненским театром «Камерная сцена.»] *Кривицкая, Е.* Перечитывая Чехова. — С. 61–63. [Чехов и музыка в Год литературы.] *Полякова, О.* В мире завершился литературный марафон «Чехов жив». — С. 63–66. *Крюкова, А.* Сорок восемь произведений Чехова за сутки. — С. 66–69. [Акция «Чехов жив», осуществлённая компанией Google, МХТ имени А. П. Чехова и Российским книжным союзом.] КОНФЕРЕНЦИИ. *Тихомиров, С.* Ибсен, Гамсун, Чехов: тогда и сейчас. — С. 70–72. [«Ибсен, Гамсун, Чехов: тогда и сейчас». Международная научная конференция. 26–28 марта 2015. Москва — Мелихово.] *Одесская, М.* Чехов и Шекспир. XXXVI-е Чеховские чтения в Ялте. — С. 72–77. *Головачёва, А. Г.* «Чайка». Третьи международные Скафтымовские чтения. — С. 77–79. [5–7 октября 2015 года, Саратов.] *Ахметшин, Р. Б.* «Остров Сахалин — открытый финал». — С. 79–89. [«Остров Сахалин — открытый финал». Международная научная конференция. 14–19 сентября 2015 г., г. Южно-Сахалинск, Александровск-Сахалинский.] ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ. *Бушканец, Л.* Можно ли читать Чехова в школе без литературоведа? — С. 91–96. [V Всероссийская школа для учителей русского языка и литературы «Читаем Чехова.»] *Зетцер, Х.* Новый музей Баденвейлера «Чеховский салон» и связи германского курорта на

Сахалином. — С. 96–107. ПАМЯТИ. Памяти Татьяны Константиновны Шах-Азизовой. *Коваленко, Г.* Антигона. — С. 109–111. *Катаев, В.* Она выросла в театре. — С. 111–113. БИБЛИОГРАФИЯ. Библиография работ о Чехове. 2010 г. / Сост. П. Н. Долженков. — С. 114–171.

Шаповалова, Т. Е.; Муратова, К. А.

Пространственно-временные синтаксемы в рассказе А. П. Чехова «Печенег» // Филологический сборник: в честь юбилея профессора Л. И. Осиповой. — М., 2015. — С. 157–161.

Ши, Жоу

Мотив сумасшествия в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя (на примере повестей «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего») // Центр международного образования. — М., 2015. — № 3. — С. 108–112.

Шипова, Т. Н.

Забытые факты. Чехов и Горький // Звено. 2011. 2012. Вестник музейной жизни. — М., 2015. — С. 88–95.

Встречи Горького и Ч. в МХТ.

Щаренская, Н. М.

«Вишнёвый сад». Раневская: воспоминания // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. — М., 2015. — С. 193–199.

Щаренская, Н. М.

«Вишнёвый сад» А. П. Чехова: жизнь дорожная // Литература в диалоге культур. — Ростов н/Д., 2015. — Вып. 2. — С. 427–439.

Образ дороги в «Вишнёвом саде».

Щаренская, Н. М.

Метафора «жизнь — строение» и её развертывание в повести А. П. Чехова «Моя жизнь» // Изв. Южн. федер. ун-та. Филол. науки. — Ростов н/Д., 2015. — № 2. — С. 114–124.

Щаренская, Н. М.; Ли, Хо

Метафора «жизнь — дорога» в творчестве А. П. Чехова // Язык как система и деятельность — 5. — Ростов н/Д., 2015. — С. 296–299.

Эпштейн, М.

Ирония идеала. Парадоксы рус. лит. — М.: Новое лит. обозр., 2015. — 382 с.

«Вечные вопросы», в том числе в творчестве Ч.

Borkowska, A.

Unfulfilled fate of Chekhov's tales characters: «Ionych», «Literary teacher», «Gooseberry», «About love» // Журнал Сибир. федерал. ун-та. — Красноярск, 2015. — № 8 (7). — С. 1382–1389.

Elias, L.

Está a venda o Jardim das cerejeiras: Peter Brook via Anton Tchekhov. — [Rio de Janeiro, Brazil]: FAPERJ: Letras, [2015].

Gregory, S. V.

Antosha & Levitasha: the shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan. — DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, [2015].

Katyk-Lewis, N.

Truth of a moment, the impressionism of Chekhov. — Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2015.

Росић, Г.

Читанье «Драме у лову» А. П. Чехова другим умјетничким средствима // Славистика. — Београд, 2015. — Кн. 19. — С. 411–417.

Об экранизациях «Драмы на охоте».

Sakura no sono: saku Anton Chēhofu; hon'yaku Jinzai Kiyoshi; ens-hutsu Uyama Hitoshi / Shin Kokuritsu Gekijō Un'ei Zaidan Eigyōbu henshū. — Tōkyō: Shin Kokuritsu Gekijō Un'ei Zaidan, 2015.

Tabachnikova, O.

Russian irrationalism from Pushkin to Brodsky: seven essays in literature and thought. — N. Y.: Bloomsbury Academic, 2015.

В том числе о Ч.

ИНФОРМАЦИОННОЕ ПИСЬМО

Министерство культуры Республики Крым
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный
музей-заповедник»»

Чеховская комиссия РАН

приглашают принять участие в

XXXIX Международной научно-практической конференции

«Чеховские чтения в Ялте»,

которая состоится с 15 по 19 апреля 2019 года

в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте

Тема конференции:

«От Пушкина до Чехова: классика и современность»

В рамках конференции предусмотрены пленарное, секционные заседания и круглые столы по следующим направлениям:

- Между двумя юбилеями: от Пушкина до Чехова.
- Классики на сцене: движение времени.
- Поэтика. Интертекст.
- Чехов, Пушкин и современный литературный процесс.
- Пушкин и Чехов: вопросы вузовского и школьного преподавания.
- 120 лет Белой даче. Музеи. Архивы. История.

К участию приглашаются учёные и исследователи (филологи, театроведы, культурологи, музееведы, историки, философы, и т. д.), а также писатели, журналисты, режиссёры, актёры, переводчики.

Рабочий язык конференции — русский. Продолжительность выступления на пленарном заседании — до 25 минут. Продолжительность выступления на секционном заседании — до 20 минут.

Участие в конференции возможно как в очной форме, так и в заочной (доклад по скайпу, публикация статьи).

Заявка на участие в конференции и тезисы доклада/сообщения (до 1500 знаков), а также заполненная анкета участника принимаются **до 20 марта 2019 года.**

В заявке обязательно указание формы участия в мероприятиях конференции: выступление с приветственным словом, доклад, проведение мастер-класса, презентация изданий, творческая встреча и пр.

По итогам конференции будет издан сборник научных трудов «Чеховские чтения в Ялте. От Пушкина до Чехова: классика и современность». Текст статьи для сборника оформляется в соответствии с требованиями и принимается в электронном виде до **1 декабря 2019 года.** Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора статей для включения в сборник. Материалы сборника будут размещены в **РИНЦ.**

Командировочные расходы участников (дорога, проживание, питание) за счёт направляющей организации.

При необходимости оформления именного приглашения с печатью и подписью директора необходимо выслать данные для официального письма на адрес info@chekhov-yalta.org с указанием темы «Чеховские чтения в Ялте. Приглашение для *ФИО*».

Адрес для почтовой корреспонденции: ул. Кирова, 112, г. Ялта, Республика Крым, 298637.

Электронные адреса для подачи заявки и тезисов доклада: info@chekhov-yalta.org, с указанием в теме письма: «Чеховские чтения в Ялте».

Телефоны для получения дополнительной информации:

+7 (3654) 39-49-47 — зав отделом «Дома-музея А. П. Чехова в Ялте»

Долгополова Юлия Георгиевна.

+7 (978) 803-82-67 — учёный секретарь Титоренко Лина

Александровна.

+7 (978) 854-37-53 — зав отделом по научно-просветительской, экспозиционно-выставочной работе и развитию Пернацкая Ольга Олеговна.

Будем рады видеть вас в числе участников конференции! Будем благодарны, если вы найдёте возможным привезти в дар музею для пополнения фондов и научной библиотеки ваши труды о Чехове, чеховские издания, полиграфическую продукцию и любые другие материалы по чеховской тематике.

ЧЕХОВСКАЯ КОМИССИЯ
СОВЕТА ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ
РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ В. И. ДАЛЯ
(ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ)

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А. П. ЧЕХОВА «МЕЛИХОВО»

ЧЕХОВСКИЙ ВЕСТНИК

Выпуск 36
(2018)

Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН
Председатель *В. Б. Катаев*

119991, ГСП-1, Москва, Ленинские Горы, д. 1, стр. 51,
МГУ, филологический факультет, к. 958

Оригинал-макет: *Ольга Донецкова*
Корректор: *Мария Каменская*

Формат 84x108 1/32. Печ. л. 5,0.
Бумага офсетная. Тираж 150 экз.