

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 —
Чеховская энциклопедия —
Жизнь музеев —
In memoriam —
Библиография

Москва
Издательство «Литературный музей»
Издательство «Мелихово»
2019

№ 37

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 «Мелихово», 2019. — Вып. 37. — 160 с.

ISBN 978-5-6040740-2-2

«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 нем. 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 978-5-6040740-2-2

- © Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской академии наук, 2019
- © Издательство «Литературный музей», 2019
- © Издательство «Мелихово», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Книжное обозрение

- Андрей Евдокимов.* Американская книга
о письмах Чехова 7
- Дмитрий Гуревич.* Чехов в Бразилии 16
- Доминика Золтан.* Современная венгерская чеховиана 24
- Наталья Францова.* «Здесь же до меня был пустырь...» 32
- Ольга Спачиль.* Метафоры,
которыми живут чеховские герои 36
- Николай Мельников.* Чехов & Набоков? 44
- Виктор Зайцев.* Ненадежен метод —
противоречивы результаты. 52
- Наталья Иванова.* На которой он не бывал... 57

Чехов на сцене и на экране

- Виктор Зайцев.* «Чайка» Майкла Майера 65
- Александр Кубасов.* Опера «Три сестры»
в Екатеринбурге 69
- Галина Коваленко.* Пламя причастности:
Чехов и молодежная субкультура 73
- Дарья Смолькова.* «Вишневый сад.
Опыт сценического исследования» 77

Конференции

- Анастасия Степаненко.* XXII Чеховские чтения
на Сахалине... 83
- Юлия Глотова, Эрнест Орлов.* Мир исследователя. 89

<i>Дмитрий Вязов. Чеховские чтения в Ялте – 2019</i>	94
--	----

Чеховская энциклопедия

<i>Алла Головачева. Подарок для А. П. Чехова</i>	103
--	-----

Жизнь музеев

<i>Эрнест Орлов. XIII заседание Сообщества чеховских музеев и библиотек</i>	109
---	-----

In memoriam

<i>Валерий Прозоров. Памяти Виктора Гульченко</i>	113
<i>Владимир Катаев. Жаклин де Пруайар</i>	114

Библиография работ о Чехове

2016 год	119
----------------	-----



**КНИЖНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ**

АМЕРИКАНСКАЯ КНИГА О ПИСЬМАХ ЧЕХОВА

CHEKHOV'S LETTERS / Ed. by Carol Apollonio and
Radislav Lapushin

Lanham: Lexington Books, 2018. — 357 p. (pag. var)

Crosscurrents: Russian Literature in Context).

В 2018 году в США вышло новое коллективное исследование, посвященное различным аспектам чеховского эпистолярного наследия. Красиво оформленный том в лаковой обложке, проиллюстрированный фотографиями и редкими факсимиле, носит заглавие «Письма Чехова: биография, контекст, поэтика». Под его обложкой собраны работы отечественных и зарубежных чеховедов, представляющие современную точку зрения на переписку русского прозаика и драматурга.

Редакторы и составители издания — известные американские русисты Кэрол Аполлонио и Р. Е. Лапушин. Первая из них, профессор Дюкского университета Кэрол Аполлонио, известна американскому читателю как переводчица современной русской и японской прозы. В обозреваемой книге ей принадлежит большинство переводов с русского языка, выполненных — сразу отметим — на очень высоком профессиональном уровне. Кэрол Аполлонио серьезно занимается герменевтикой произведений Достоевского (внимание специалистов привлекала ее монография «Тайны Достоевского: чтение вопреки правилам»¹) и Чехова — о нем совсем недавно написана книга «Просто Чехов»². Второй из редакторов издания — Радислав Ефимович Лапушин, наш соотечественник, профессор университета Северной Каролины, — также хорошо известен в чеховедческих кругах. Его монография «“Роса на траве”»: по-

¹ *Apollonio, Carol. Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain. Evanston, 2009.*

² *Apollonio, Carol. Simply Chekhov. Indiana, 2018.*

этика срединности (inbetweenness) в творчестве А. П. Чехова»³ получила высокие оценки специалистов⁴. В данном издании Р. Е. Лапушин выступил не только в качестве редактора, но и как автор концептуального введения в современные проблемы изучения чеховского эпистолярия.

«Письма Чехова» заслуженно претендуют на то, чтобы стать событием в истории чеховедения. Это первое за многие годы издание, удачно объединившее в рамках одной концепции отечественных и зарубежных исследователей. Значительная часть работ написана специально для этого тома и публикуется впервые. Публикации российских, американских и английских ученых дополняют друг друга, представляя различные подходы к изучению эпистолярного наследия Чехова. В коллективном труде приняли участие ведущие российские литературоведы, исследования которых демонстрируют высокий научный уровень современной науки о Чехове: Л. Е. Бушканец (КФУ), И. Е. Гитович (ИМЛИ), В. Б. Катаев (МГУ), А. П. Кузичева (ГИИ), А. Д. Степанов и И. Н. Сухих (двое последних — представители СПбГУ). Англоязычное чеховедение также представлено именами замечательных русистов, посвятивших жизнь Чехову. Это Розамунд Бартлетт (Оксфордский университет) и Роберт Луис Джексон (Йельский университет), Светлана Евдокимова (Брауновский университет) и Джон Дуглас Клейтон (Оттавский университет), Галина Рьлькова (Флоридский университет), Майкл Финк (Иллинойский университет) и некоторые другие. В дополнение к новейшим исследованиям в теме представлены работы ушедших из жизни ведущих ученых, труды которых прошли проверку временем и стали классикой. Речь идет о статьях и главах из монографий В. Я. Лакшина, З. С. Паперного, Э. А. Полоцкой, А. П. Чудакова. Свое прочтение эпистолярной прозы Чехова предложили и деятели искусства — известный российский

³ *Lapushin, Radislav*. «Dew on the Grass»: The Poetics of Inbetweenness in Chekhov. New York, 2010.

⁴ См., например: *Степанов А. Д.* Новые англоязычные работы о Чехове // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2016. Вып. 3. С. 187–189.

прозаик Дина Рубина и американский драматург, кинорежиссер и дипломированный специалист по русской литературе Серж Грегори.

Жанр книги можно определить с некоторой долей условности как коллективная монография: в ней присутствует не только деление на тематические блоки публикаций, но и на главы, а обширное предисловие задает диапазон и общее направление представленным в книге исследованиям. От привычной отечественному читателю целостности формы изложения коллективной монографии «Письма Чехова» отличаются именно разнообразием исследовательских стилей, стремящихся охватить и по возможности описать изменяющуюся под давлением времени и обстоятельств манеру чеховского письма. Издание стремится (разумеется, в разумных пределах) быть выдержанным в рамках единой концепции, это выражается в выборе аспектов изучения чеховских писем, и в языке сборника (все работы на английском языке), и в бережной редакции стиля, что следует из сличения переводов и оригинальных статей.

Письма Чехова ставят перед наукой ряд непростых проблем — и эта сложность предмета исследования сказалась на объеме книги: тридцать четыре главы составляют пять ее обширных разделов, не говоря о пространном теоретическом введении и необходимых для академического издания такого уровня именных указателях.

Принципы, которых придерживались редакторы и участники издания, исчерпывающе раскрываются в предисловии Р. Е. Лапушина с концептуальным заглавием — «Письма Чехова как целостное произведение». Опираясь на классические труды В. Я. Лакшина и А. П. Чудакова, его автор убеждает, что чеховские письма Чехова не маргинальные тексты внутри его творческого наследия, не факультативные приложения к произведениям, а подлинный литературный памятник — «неповторимый и органически целостный шедевр»⁵. Важным здесь становится преодоление предрассудка о неинтересности писем читателю XXI века: якобы их может изучать лишь специа-

⁵ Chekhov's Letters: Biography, Context, Poetics. Lanham, 2018. P. XVII.

лист-филолог *ex officio*. Однако, как показывает Р. Е. Лапушин, творчество таких современных писателей, как Дина Рубина (ее исповедь о юношеском постижении Чехова вошла в издание), Алексей Варламов, Светлана Алексиевич, свидетельствует об обратном. (По собственному опыту рецензента, отдельные чеховские письма, прочтенные перед студенческой аудиторией, пробуждают у нее глубокий интерес и убеждают без всяких настояний читать и читать их еще.) Рассматриваются здесь и вопросы творческой истории создания писем (в том числе их теснейшая связь с жизнью и творчеством писателя, без знания которых они не всегда понятны), вопросы текстологии (в частности, воспроизведение текстов, «неудобных для печати»), проблемы жанра (свободного от условностей) и поэтики, а также значение эпистолярного наследия для биографии Чехова.

Круг проблем, очерченных в предисловии, становится предметом рефлексии крупнейших чеховедов в пяти разделах книги. Отметим, что авторам глав и редакторам удалось достичь почти идеальной согласованности глав, при которой второстепенная нить одной главы подхватывается автором другой и становится ведущей.

В части первой, озаглавленной «История публикации, рецепция и вопросы текстологии», на первый план выходят восприятие чеховского наследия современниками и потомками — литературными критиками, филологами, писателями и даже функционерами. Как наглядно показывает исследование Л. Е. Бушканец «Читательское восприятие писем Чехова в начале XX века», уже современники писателя видят в переписке автора «Дяди Вани» ключ к пониманию его творческого пути и, разумеется, личности, которая пока вызывает противоречивые оценки — от резкой критики писателя за якобы неискренность и позерство до распространения мифа о «добром докторе Чехове». Из последнего вырастает идея защиты доброго имени писателя от... себя самого, то есть исключение из текстов всего могущего «запятнать» его светлый образ.

С аргументированной критикой подобного обращения с наследием писателя выступает В. Б. Катаев в главе «“Неко-

торые любят погорячее”. Цензурированные письма Чехова». Ученый делится воспоминаниями и документами, проливающимися свет на сопротивление чеховедов мощному идеологическому давлению при подготовке в печать ранних томов эпистолярия Чехова. В 1970-е годы ученые потерпели поражение, которое в итоге выразилось в неполноте академического Полного собрания сочинений и писем в тридцати томах. Размышляет В. Б. Катаев и о прагматике чеховской «обсценности»: способна ли она сегодня повергать в шок российского читателя благодаря контрасту между безупречным образом писателя и резкостью выбранных им «непечатных» слов.

О стремлении к полноте воспроизведения чеховского эпистолярного наследия (на этот раз не академически исчерпывающей, а психологически достоверной) размышляет английская исследовательница Розамунд Бартлетт в главе «О редакции и переводе писем Чехова». Ее перу принадлежит биография писателя⁶, представляющая собой талантливо составленный монтаж из его писем. Работа также предлагает скрупулезный обзор англоязычных изданий переписки Чехова и анализ их текстологических особенностей.

Завершает первую часть работа И. Н. Сухих «Воображаемый Чехов? Всего лишь еще одна подделка Бориса Садовского» — опыт комментария к чеховскому письму от 28 мая 1904 года. Исследуя факты из жизни двух литераторов, исследователь приходит к выводу о том, что этот документ, который никто никогда не видел и который был опубликован только сорок лет спустя, по-видимому, является литературной мистификацией в духе Бориса Садовского.

К осознанию органической целостности чеховского корпуса писем стремятся авторы, исследования которых представлены во второй части книги — «Подходы к произведению». Она открывается классической статьей В. Я. Лакшина «“Почтовая проза” Чехова», которая, в частности, обосновывает точку зрения на эпистолярное наследие писателя как на

⁶ Anton Chekhov. A Life in Letters. London, 2004.

одно «совокупное письмо»⁷. В пионерском для своего времени исследовании литературовед и критик знакомит читателя с поэтикой, творческой историей и рецепцией современников отдельных писем.

В работе Майкла Финка «Письма не о Чехове. О том, как мы читаем чеховские письма» предпринимается попытка осмыслить значение писем и для исследователей Чехова, и для широкого читателя. Для первых обширный эпистолярный, начитывающий свыше четырех тысяч единиц, — бесценное свидетельство о жизни писателя, отчасти восполняющее отсутствие мемуаров, и уникальный автокомментарий к произведениям. Широкий читатель, напротив, ищет в отдельных фрагментах переписки ответы на свои каждодневные вопросы, создавая свой собственный, подчеркнуто субъективный образ Чехова.

К научному восприятию переписки возвращается А. П. Кузичева («Письма Чехова. Медленное чтение»), предлагая увидеть в них, равно как и в художественных произведениях, «зашифрованную» (encoded) биографию героя. Исследовательница подробно описывает феномен так называемого «автобиографического контрапункта», объединяющего в единую систему образы, мотивы, сюжеты чеховской переписки и прозы.

Эта же взаимосвязь становится объектом исследования в обстоятельной нарратологической работе И. Е. Гитович «Переписка писателя как повествовательный жанр. Аспекты эпистолярной прозы Чехова». Чеховские письма не просто трансформируют внелитературную действительность, сообразуясь со специфической точкой зрения их автора, но и находятся в силовом поле художественной прозы писателя, в частности, отражая ее бессюжетность. Сопоставляя яркие образцы чеховской «почтовой» прозы, исследовательница приходит к выводу, что Чехов в каждом случае осознанно подходит к созданию своего образа. Таким образом, по наблюдению И. Е. Гитович, ирония и самоирония, свобода выражения и дидактика становятся сознательно вводимыми структурными элементами чеховского письма.

⁷ Chekhov's Letters: Biography, Context, Poetics. Lanham, 2018. P. 64.

Могучим теоретическим фундаментом третьей части книги («Жанр») становится глубокое исследование А. П. Чудакова «Единство видения. Письма Чехова». Отталкиваясь от традиционных и современных теорий жанра как базовой категории литературного произведения, ученый видит в качестве ведущей и объединяющей категории индивидуально-авторский стиль («Все произведения писателя написаны одной рукой»⁸). Исчерпывающе иллюстрируя выдвигаемые тезисы, А. П. Чудаков демонстрирует грамматическое, синтаксическое и жанровое единство чеховской художественной и эпистолярной прозы, что порождает в ней феномен литературности — смешение, пародирование и обыгрывание различных жанров и их основных структурных элементов.

Тезисы А. П. Чудакова развивает Р. Е. Лапушин в статье «“Слушаю, как стучит по гробам мой Иртыш”. Экзистенциальное и эфемерное в письмах Чехова», проводя параллели между лучшими образцами чеховской прозы, затрагивающими «вечные» вопросы человека и бытия («Гусев», «Студент», «Дама с собачкой») и его письмами на те же темы. Автор отмечает значимые параллели в семантике отдельных речевых единиц и поэтике цветовой палитры.

Заканчивает третий раздел классическая работа Э. А. Полоцкой «Письма драматурга», в которой, в частности, предлагается и обстоятельно иллюстрируется понятие «драматургического пульса» эпистолярной прозы Чехова — многоуровневой системы взаимосвязей между письмами и пьесами.

Четвертая часть книги («От жизни к искусству: прочтения») посвящена изучению отдельных сюжетов, представленных в чеховской переписке.

Галина Рылькова, автор главы «Homo sachaliensis. Чехов как семьянин», показывает, как чеховский проект духовного и нравственного совершенствования, важным этапом которого стала поездка на каторжный Сахалин, принес писателю боль и опустошенность, но вместе с тем сблизил с родными. Оказавшись в «месте невыносимых страданий» (П 4, 32), писатель де-

⁸ Chekhov's Letters: Biography, Context, Poetics. Lanham, 2018. P. 100.

лится своими переживаниями с семьей, его муки, выразившиеся в переписке, находят отражение в художественной прозе.

Уловить в чеховском эпистолярном наследии границы понятия «интеллигентность» пытается Светлана Евдокимова в исследовании «Русские бинарные оппозиции и вопрос о культуре. Истинный интеллигент Чехова». Изучение отмеченных дидактизмом писем, в частности знаменитого письма брату Николаю от марта 1886 года, позволяет автору утверждать, что чеховское понятие «порядочного человека» освобождается от социальных и национальных коннотаций и связано с настоящим требованием нравственного развития человека.

Попытку воссоздать и проанализировать отношения, связывавшие Чехова с живописцем И. И. Левитаном, предпринимает Серж Грегори («Сожженные письма. Реконструкция дружбы Чехова и Левитана»). Хотя почти вся их переписка была уничтожена в соответствии с последней волей художника, автор работы детально анализирует сохранившиеся у Чехова 55 левитановских писем, которые позволили восстановить несколько важных биографических сюжетов. Среди них — отражение любвеобильности художника и комментарии по этому поводу писателя, ревность Чехова во его время романа с Ликой Мизиновой, автобиографическая основа «Попрыгуньи» и, наконец, заботы о здоровье умирающего Левитана.

С неожиданно комической стороны предлагает посмотреть на переписку Чехова Джон Дуглас Клейтон в работе «Вербальные игры и зооморфные метафоры в переписке Чехова с Ольгой Книппер». Изучив внушительный корпус писем и телеграмм Чехова к жене (их более тысячи), исследователь полагает, что подчеркнуто несерьезные послания отражают не только страсти в душах разлученных обстоятельствами супругов, но и содержат отсылки к известным произведениям прозаика и драматурга. Эти текстуальные связи обнаруживаются на уровне шуточной номинации корреспондентов: «лошадка» — «Тоска», «Лошадина фамилия», «собачка» и «собака» — «Каштанка» и т. д.

Классик отечественного чеховедения З. С. Паперный в миниатюре «Качаемое ветром дерево» делится размышле-

ниями о параллельных местах в чеховских письмах из Ялты, описывающих безуспешные попытки писателя вырастить сад, и экзистенциальных размышлениях героев его пьес, переживающих свою брэнность и одиночество.

В главе «А. П. Чехов и Д. Г. Лоуренс: искусство писать письма и дискурс смертности» Кэтрин Тирнан О'Коннор, двигаясь от внешнего сходства биографий Чехова и Лоуренса (оба страдали от чахотки и умерли от болезни в сорок четыре года, оба были мастерами эпистолярного жанра), проводит сравнительное исследование отражения болезни в их переписке. При различиях в эмоциональности и деталях (Лоуренс, например, не выдерживает и выплескивает на бумагу рассказ о своих страданиях) оба писателя оказываются близки в умолчании о своей болезни, утаивании и явном или деланном непонимании ее хода и симптоматики.

Заключительная часть монографии «Мое любимое чеховское письмо» наиболее обширна: этим наглядно подтверждается один из ключевых тезисов предисловия — о включенности чеховских писем в жизнь современного человека. Раздел открывает автобиографический рассказ Дины Рубиной «Пресс-папье Чехова», задающий подчеркнуто личностный тон размышления о Чехове как создателе внушительного эпистолярного наследия. Дина Рубина вспоминает о том, как произведения Чехова попали к ней в детском возрасте и стали своеобразным камертоном восприятия литературы. Среди почти двух десятков свободных комментариев к чеховским письмам выделяется автобиографическое письмо Кэтти Попкин. В популярном некогда жанре «письма к Чехову» (вспомним, что в конце жизни он получал тысячи посланий в год) исследовательница проецирует случай из своей жизни на историю злополучной охоты писателя и художника Левитана (из письма А. С. Суворину от 8 апреля 1892 года). Автор признает невозможность абсолютной эмпатии Чехову, испытавшему горечь досады из-за необходимости добить раненого вальдшнепа, и пытается провести параллели с предполагаемыми переживаниями писателя во время работы над «Палатой № 6».

Академический уровень «Писем Чехова» впечатляет. Возможно посетовать только на отдельные второстепенные детали: например, статья В. Я. Лакшина «“Почтовая проза” Чехова» приводится не в последней авторской редакции, а по первой ее публикации в журнале «Октябрь»⁹. Как известно, позднее автор несколько переработал ее текст¹⁰. Впрочем, здесь рецензенту можно возразить по Тынянову: фактом позднесоветского литературоведения стала именно первая редакции работы. Опечатки единичны, самая очевидная из них — неточное написание иронической латинской автономинации Чехова *homo sachaliensis* (p. 167).

Попытка осмыслить такой обширный и разноплановый корпус текстов, каким является чеховское эпистолярное наследие, на высоком теоретическом уровне, безусловно, важное событие современной науки.

Андрей Евдокимов

ЧЕХОВ В БРАЗИЛИИ

РОДРИГУ АЛВЕС ДУ НАСИМЕНТУ.

ЧЕХОВ И БРАЗИЛЬСКАЯ СЦЕНА

Rodrigo Alves do Nascimento. Tchékhov e os palcos brasileiros. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2018 (Сан-Паулу: Perspectiva, 2018. 256 с.)

Бразилия, будучи одной из стран Нового Света, притом одной из самых крупных и значимых в экономическом, а в последнее время и в других отношениях, является, с одной стороны, наследницей европейской культурной традиции, а с другой стороны, в чем-то выступает как ее оппонент. Этот ду-

⁹ Лакшин В. Я. «“Почтовая проза” Чехова» // Октябрь. 1986. № 1. С. 190–195.

¹⁰ См.: Лакшин В. Я. Пять великих имен. М., 1988. С. 400–414.

ализм, подмеченный еще в первой половине XX века бразильским историком и антропологом С. Буарке де Оланда, заключается в попытке внедрить европейскую культуру на обширной территории, чьи условия бытования резко отличаются от тех, где она изначально формировалась. В этой связи отторжение или, наоборот, принятие чего-то нового, причем такого, что возникло не из сплава культур, языков и народов, к чему Бразилия привыкла, а того, что пришло даже не с Пиренейского полуострова или из Центральной Европы, а с ее восточных границ, из России, неизбежно становилось длительным и непростым процессом. Не стало исключением и признание в Бразилии творчества А. П. Чехова.

Процесс вхождения чеховских пьес в бразильское городское культурное пространство растянулся на несколько десятилетий, и монография Р. Алвеса ду Насименту «Чехов и бразильская сцена» посвящена отражению его этапов.

Композиционно книга разделена на пять глав, охватывающих последовательно становление Чехова как драматурга и его отношения с Московским художественным театром, проникновение чеховских пьес сначала на сцены европейских театров, а позже в Америку и в Бразилию, осмысление чеховской проблематики в контексте театральной культуры Нового Света, адаптация к ней и ее последующая трансформация.

Буквально на первой же странице введения автор формулирует вопрос, отражающий центральную тему книги: как чеховские пьесы, лишённые четкой событийной канвы, населённые персонажами с надломленным внутренним миром и неспособные к продуктивному диалогу, смогли прижиться на бразильской почве, привыкшей к яркой сценической выразительности и к комедиям с четко очерченной интригой? Автор признается, что вопрос этот звучит не в первый раз и что ответ на него далеко не прост. Вместе с тем, как пишет исследователь, Чехов стал одним из самых востребованных драматургов на бразильской сцене, чьи пьесы, по словам одного из ведущих современных бразильских театральных режиссеров Сержиу де Карвалью, не сходят афиш многих театров. Такая

популярность стала следствием вращающегося чеховского текста в бразильскую культуру, а через текст в нее проникли чеховское мировидение и знаменитая чеховская интонация, которую бразильская сцена и сохранила и трансформировала одновременно до такой степени, что проблемы вечно мятущейся русской интеллигенции стали актуальны для людей, живущих в другой стране, в другую эпоху и говорящих на другом языке. Кстати, само понятие «интеллигенции», как известно, плохо определяемое и с трудом переводимое на иностранные языки, Алвес ду Насименту трактует именно так, как его понимает представитель русской культуры, а само слово не переводится, а дается в транслитерации латинской графикой — «intelligentsia».

Первая глава книги, названная «Как создается Чехов: внутри текста, вне сцены», представляет собой очерк творческой биографии писателя от его ранних литературных опытов под разными псевдонимами до истории его взаимоотношений с создателями МХТ Станиславским и Немировичем-Данченко. Практически сразу автор заявляет, что чеховская драматургия — это разрыв с многовековой (добавим от себя, — с точки зрения автора книги) русской театральной традицией, которая не сразу приняла предлагаемые новшества и отказалась от «крепко сколоченной пьесы» в пользу нарождавшихся направлений в драматургии XX в. Вторая часть главы посвящена подробному разбору истории создания и сценической постановки четырех «больших» чеховских пьес: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад». При этом чеховские пьесы Алвес ду Насименту рассматривает не столько как текст, сколько как основу для театральной постановки, где режиссерская и актерская трактовка имеют решающее значение. В частности, описывается провал первой, домхатовской, постановки «Чайки» в Александринском театре в Санкт-Петербурге в постановке Е. П. Карпова, и — как контраст — оглушительный успех мхатовской постановки 1896 года. Здесь важной для автора является мысль о том, что Чехов и МХТ были взаимно необходимы друг другу, поскольку сам текст «Чайки»

и других пьес переставали производить впечатление «неаккуратно» написанных драматических произведений, а начинали восприниматься как необходимый язык и выразительное средство эпохи. Глава заканчивается характеристикой русской революции, которая, как пишет Алвес ду Насименту, цитируя Л. Д. Троцкого, сочла Чехова «меланхоликом» и «декадентом», которому «не по пути» с революционным прогрессом и чьи странные персонажи неспособны действовать в реальной обстановке. Тем самым как бы намечается эмиграционная траектория чеховских героев и самой чеховской прозы, которая будет рассматриваться в дальнейших главах в отрыве от русской почвы и которая как бы все дальше и дальше отходит от исторической родины и наконец останавливается в далекой от России Бразилии.

Вторая глава посвящена тому, как сначала европейская, а потом и американская сцена знакомилась с Чеховым. Характерно название: «Чехов на Западе: от экзотичности до внутреннего мира». В первой подглавке описано восприятие Чехова французским театральным бомондом, это как бы первый этап русской эмиграции. Вторая подглавка описывает реакцию на Чехова в Англии, где определенную роль сыграл Б. Шоу, который видел в чеховских пьесах своеобразное зеркало для собственных идей и потому одним из первых стал искать у него инструменты взаимодействия с публикой в контексте трактовки конкретных исторических проблем. Что касается адаптации чеховских текстов в Америке, то, несмотря на появившиеся в 1908-1912 годах переводы пьес, существовало серьезное сопротивление их распространению. По мнению автора, причиной этого была ориентация американского зрителя на пьесы с хорошо сбитым сюжетом, на который накладывалось понимание искусства как шоу-бизнеса с обязательным участием «звезд». Ситуация стала меняться с появлением постановок, насыщенных реалистическими деталями и сопровождаемых умело подобранным звуковым рядом. Всегда любимый американской публикой воссозданный «кусочек реальной жизни» становился, таким образом, все более привле-

кательным. А окончательный успех пьесам принесли гастроли МХТ в 1923–1924 годах и внедрение системы, или, как позже ее стали называть на Западе, «метода» Станиславского. Сразу несколько американских театров включили «Чайку», «Вишневый сад» и «Три сестры» в свой репертуар. Одними из первых стали постановки театра Civic Repertory Theatre в Нью-Йорке под руководством Эвы Ле Гальена.

Большая часть книги, три из пяти глав, посвящена судьбе чеховских пьес на театральных подмостках Бразилии.

Третья глава охватывает период с конца двадцатых до начала сороковых годов. Алвес ду Насименту озаглавил этот период как «Чехов в Бразилии: первые мгновения». В самом начале главы автор делает важное замечание, что на знаменитой Неделе Современного искусства, прошедшей в Сан-Паулу в 1922 году и познакомившей бразильскую интеллектуальную элиту с европейским авангардизмом и модернизмом в скульптуре, живописи, литературе и музыке, театр как таковой представлен не был (несмотря на то, что сами мероприятия проходили в здании Муниципального театра Сан-Паулу). Бразильскому театру понадобились еще два десятка лет, чтобы выработать модель продуктивного взаимодействия с мировыми ведущими сценическими практиками. Не менее важным обстоятельством, по мнению автора, является тот факт, что знакомство с русской, периферийной для Бразилии драматургией, было возможно только с «одобрения» таковой в самой Европе. Тем не менее, еще в 1940-х годах Чехов был фактически неизвестен в Бразилии, несмотря на свой успех в Европе и в Америке, где он уже проделал путь от экзотического русского драматурга до писателя мирового уровня. Поворотным пунктом стали пятидесятые годы, когда благодаря переводческой деятельности Б. Шнайдермана была опубликована подборка рассказов Чехова, поставивших его, судя по издательскому интересу и интересу у публики, в один ряд с крупнейшими писателями Бразилии XX века М. де Андраде и Ж. Гимараэнсом Розой, для которых Чехов, с одной стороны, литературный наследник Э. По и Г. де Мопассана, с другой стороны, выступа-

ет как писатель, изменивший форму современного рассказа. Знакомство с Чеховым-драматургом происходит несколько раньше: в 1946 году любительская студенческая труппа университета г. Ресифе ставит пьесу «Медведь». За этой постановкой следуют «Предложение» и «О вреде табака». В 1962 году чеховские одноактные комедийные пьесы показаны на театральном фестивале в г. Салвадор. Таким образом, к середине 60-х годов бразильская публика познакомилась и с чеховскими рассказами, и с короткими смешными пьесками. Однако настоящее знакомство с Чеховым с большой буквы было еще впереди.

Четвертая глава, названная предельно четко «Что общего есть у Бразилии и у Чехова?» описывает процесс вrastания чеховских больших пьес в культуру Бразилии второй половины XX века. До 1960-х годов эти пьесы ставились преимущественно любительскими труппами в маленьких театрах и, как следствие, не имели массового зрителя. Ощущение необходимости модернизации, в том числе политической и культурной жизни, пришедшее с 60-ми годами, поставило перед бразильским театром вопрос: в каком направлении он должен развиваться? На протяжении этой главы автор книги дает ответ на ключевой для него вопрос, как бразильская публика, привыкшая к внятным сюжетным линиям и четко очерченным социально-политическим контрастам, приходит к пониманию пьес с вялым и неоднозначным, с идеологической точки зрения, сюжетом. Автор цитирует своего соотечественника, писателя и публициста А. К. Кальяду, который писал, что Чехов является самым ярким бразильцем из всех русских, имея в виду, что Чехов-хронист, создатель весьма современных пьес, насыщенных реалиями и деталями, выступает как предтеча позднейших драматургических направлений. Отсюда, как пишет автор, появляется на театральных подмостках, в том числе и в Бразилии, увлечение русским антуражем: самовары, неясный свет, приглушенные голоса. Проблема освоения бразильском театром чеховской драматургии становится общим местом для театральной критики. Автор считает, что

бразильский театр середины XX века только учился осваивать чеховскую проблематику.

Последняя глава «Чехов — наш современник» охватывает период с 1970-х годов до нашего времени. Автор отмечает, что к этому моменту Чехов становится обязательной частью репертуара любой профессиональной труппы. В то же время, если в 50–60-х годах в Бразилии выходили десятки профессиональных и любительских спектаклей по коротким комедийным пьесам Чехова, то к 70-м годам количество таких постановок сократилось, а большие пьесы, к тому моменту уже переведенные и в общем знакомые публике, шли по-прежнему. Автор упоминает новаторскую постановку «Чайки» режиссером Жорже Лавилли (1974). В 1980–1990-е годы количество постановок Чехова возрастает, автор отмечает до сорока новых постановок в этот период. В последние десятилетия, как считает Алвес ду Насименту, имеет место тенденция к деконструкции чеховского текста. Он упоминает спектакль «Три сестры», поставленный режиссером Биа Лесса в помещении большого особняка в Рио-де-Жанейро, где актеры играют свои роли и одновременно выполняют повседневные домашние дела: моют посуду, чистят зубы, принимают душ... По мнению режиссера, такая трактовка должна была лишить пьесу налета чужого эстетизма и приблизить ее проблематику к сегодняшнему дню.

Заключительная главка носит название «Интрига без развязки», где автор говорит, что чеховские пьесы, вопреки собственным ожиданиям писателя, продолжают жить, вызывают интерес у публики и являются своего рода театральным мотором современности. Завершает книгу список театральных постановок Чехова на бразильской сцене, начиная с пьесы «Медведь» (1946) и кончая спектаклем «Дядя Ваня» (2008), с указанием имени режиссера, названия города, где спектакль был поставлен, и названия театра, если речь идет о репертуарном театре.

Одной из особенностей книги Алвеса ду Насименту является принятая в западном литературоведении, в частности

в бразильском, некоторая беллетризация, не очень характерная для русского академического стиля. Речь идет о названиях глав и параграфов, построенных в какой-то степени по канонам европейской литературы XVII–XVIII веков, когда название являлось не только емким выражением основной идеи, но и отражало интригу. Есть в этом что-то и от символизма. Так, например, подглавки в первой главе, посвященные сценической судьбе чеховских пьес в России, названы «Чайка в новом небе», «Долгие страдания Дяди Вани», «Три сестры и симфония времени» и «Трагический Вишневы сад». Дальнейшие разделы и параграфы озаглавлены в том же ключе: «Франция: русская душа как спектакль», «Смешное не бывает серьезным» или «Драматург — лучший учитель».

Автор обнаруживает близкое знакомство с русской культурой. Родригу Алвес ду Насименту, безусловно, хорошо владеет русским языком, читал Чехова в оригинале, приводимые им собственные переводы названий некоторых ранних чеховских рассказов и водевилей точны и адекватны. Он часто обращается к русскоязычному полному собранию сочинений Чехова, помимо отдельных изданий, на что указывают многочисленные сноски, а также, естественно, к критическим изданиям на русском и на других европейских языках. Он знает, кто такие «Антоше Чехонте» и «Человек без селезенки», ориентируется в именах русских актеров чеховской эпохи, имеет представление о Вере Комиссаржевской, Михаиле Чехове и Ольге Книппер-Чеховой. Комментируя творчество Чехова в более широком культурно-историческом контексте, Алвес ду Насименту упоминает имена не только представителей русской литературы, известных любому мало-мальски образованному читателю, такие как Толстой, Достоевский или Горький, но и имена менее громкие: Короленко, Андреев, Зощенко, Аверченко. Описывая более позднюю, советскую, эпоху, автор обнаруживает знакомство с творчеством театральных режиссеров последних десятилетий существования СССР — Г. А. Товстоногова и А. С. Эфроса. Все эти и многие другие сведения, которыми изобилует книга, свидетельствуют

о знакомстве с русской культурой не только по чужим книгам; автор бывал в России, знает ее не понаслышке, читает русскую литературу по-русски. Здесь нельзя не вспомнить об одном из центральных идеологических направлений в бразильском искусстве — антропофагии, своего рода культурном каннибализме, сложившемся под влиянием идей эссеиста, драматурга и прозаики Освальда де Андраде, который декларативно заявил о нем в ходе Недели Современного искусства 1922 года. Это направление предполагает переваривание, «поедание» американских и европейских культурных феноменов с целью напитать живительным соком собственную культуру Бразилии. Можно сказать, что книга Родригу Алвеса ду Насименту показывает, как именно чеховские пьесы трансформировались в современное бразильское театральное искусство, пройдя через весь XX век с его авангардизмом, модернизмом и постмодернизмом.

Дмитрий Гуревич

СОВРЕМЕННАЯ ВЕНГЕРСКАЯ ЧЕХОВИАНА

1

KÖZELÍTÉSEK — KÖZVETÍTÉSEK

[Антон Павлович Чехов. Подходы — Переводы]

Ред.-сост. Ильдико Регеци.

Дебрецен: Дидакт, 2011 — 231 с.

Целью монографического сборника, вышедшего через год после 150-летнего юбилея со дня рождения А. П. Чехова, является представление работы венгерских исследователей — литературоведов последних десятилетий для специалистов и для более широкой венгерской публики. Помимо прочего в книгу входят и переводы научных статей, которые впервые

стали доступными на венгерском языке. При выборе научных трудов составитель сборника считала исходной точкой международную конференцию 1994 года (Badenweiler, Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk) как некий переломный момент в чеховедении. Десять статей показывают широкий спектр подходов и теоретических основ: философский подход, исследования общих вопросов поэтики Чехова через интерпретации отдельных рассказов и повестей, проблемы драматургии, история восприятия Чехова в России и Венгрии (диалог русских и венгерских художников с Чеховым), история и стилистический анализ венгерских переводов. В конце сборника впервые публикуется текст «Вишневого сада» в переводе писателя и драматурга Дьёрдя Шпиро, его перевод используется при постановке пьесы в театрах уже с 1984 года. В сборник также входят тезисы статей на русском и на английском языках, на обложках и внутри книги размещены фотографии, сделанные редактором в мелиховском музее Чехова.

Статья Лены Силард «К персонализму у Чехова (А. П. Чехов и Н. Бердяев)» была опубликована на русском языке в сборнике по материалам баденвайлерской конференции¹¹. На основе интерпретации повести «Огни» автор исследует художественное мышление Чехова относительно вопросов философии экзистенциализма. Чехов, подыскивая новые поэтические пути, предвосхищает мысль Бердяева о ценности «середины жизненного процесса» в противоположность поляризирующим мышлениям.

Каталин Кроо в статье «Огни души. К толкованию рассказа Чехова “Дом с мезонином”» показывает, как в произведении Чехова выстраивается многослойная структура из вариаций мотива света. На уровне мотивов дом с мезонином становится хронотопом получения вдохновения. Традиционный подход к толкованию повести — идейная полемика «деятельность vs. без-

¹¹ Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Hrsg. V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. München, Verlag Otto Sagner, 1997. 285–291.

деятельность» — переоценивается с раскрытием семантического сюжета, действием которого является инициация художника. Рассказчик-главный герой проходит процесс рождения художественного вдохновения, из пейзажиста он становится художественным повествователем. Во второй части статьи исследуется лирически-медитативная модальность и специальный визуально-нарративный портрет природы. Проводя параллели рассказов «Дом с мезонином» и «Ионыч» с рассказом «Три встречи» Тургенева, автор статьи показывает, как Чехов посредничает между художественными языками XIX и XX веков.

В статье «Снова то же самое, еще раз — Связь повторов и поиска идентичности в прозе Чехова» Габор Киш исследует разные виды и функции повторов в поэтике Чехова на примерах из рассказов «Брак через 10–15 лет», «Выигрышный билет», «В родном углу», «Бабье царство», «Володя большой и Володя маленький», «Анна на шее», «Учитель словесности». В данных произведениях исследуются повторы на разных структурных уровнях, формирующих идентичность и самоидентичность героев.

Эдит В. Гильберт пишет о восприятии искусства Чехова в эссеистике двух русских писателей: Виктора Ерофеева и Александра Мелихова. Один упрекает Чехова в том, что тот дает слишком много надежды читателям, а другой в том, что тот не дает надежды. Оба мнения трудно поддерживать уже в системе мышления самих высказавшихся писателей. (Название статьи: «Нарративная антропология чувства ‘дальше’ в рассказах Чехова — между двумя современными писателями: Виктором Ерофеевым и Александром Мелиховым»).

Андраш Сигети в своей работе «Экзистенциальное время в драматургии Чехова (“Дядя Ваня”）」 показывает, что эта пьеса заслуживает внимательного анализа с точки зрения концепции времени. (Обычно объектом подобных исследований становятся «Три сестры» и «Вишневый сад».) «Дядя Ваня» является симптоматическим произведением, так как под монотонным течением макрокосмического времени бурлит время микрокосмическое. Основываясь на бердяевском понятии,

автор говорит о том, что появления «экзистенциального времени» в некоторых местах текста прерывают монотонность линейного, исторического и цикличного-макрокосмического времени.

Статьи Золтана Хайнади по исследованию пьесы Чехова «Три сестры» были также опубликованы на русском языке¹². Роль чеховского подтекста является центром внимания и настоящей статьи «Текст-подтекст-контекст. “Три сестры” Чехова». Переосмысленный Чеховым трагический конфликт может прозвучать именно в вербальной недоговоренности, в метакоммуникации и в структурировании мотивов.

В центре внимания Ильдико Регеци также находится художественная структура «Трех сестер», она посвящает исследованию языка пространств свою статью «Поэтика не здесь-бытия. Пространственные представления в драме Чехова “Три сестры”». Вопрос концепций пространства в русской литературе является фокусом ее монографии на русском языке¹³. В драмах Чехова создается поэтика не здесь-бытия: центральные герои обычно «констатируют факт не-начатых или безуспешно совершенных путешествий», они присутствуют в настоящем времени и пространстве как чужие.

Жофия Силади в статье «Лопухин и Лихтенштейн (“Вишневый сад” Чехова и роман “До самого рассвета” Жигмонда Морица)» исследует связь романа венгерского писателя первой половины XX века с чеховской пьесой. В основе сюжета романа, написанного в 1924–1926 годах, который традиционно относят к типу венгерских романов-джентри, также стоит потеря усадьбы и прощание со старым миром.

Эржебет Ч. Йонаш исследует историю переводов пьес Чехова и, группируя переводы по трем поколениям, дает их тща-

¹² До появления на венгерском языке в рецензируемом сборнике см.: *Хайнади З.* Подтекст: Три сестры Чехова // *Литература.* № 11. 2004. С. 25–28. После венгерской версии см.: *Текст-подтекст-интертекст. «Три сестры» А. П. Чехова* // *Русская литература.* № 1. 2015. С. 132–146.

¹³ *Регеци И.* Пространственно-поэтические анализы. Классические и современные тексты русской литературы [Пер. с венг. П. Лендел]. М.: Флинта; Наука, 2016. (Венгерское издание — 2015 года).

тельный, сопоставительный стилистический анализ («Драмы Чехова по-венгерски — заметки о стилистике перевода»). В результате вырисовывается своеобразная история венгерской стилистики XX века.

Йожеф Горетить пишет о представленном в конце сборника переводе «Вишневого сада», сопоставляя вариант Дёрдя Шпиро с первым переводом пьесы Арпада Тота («Заметки к переводу “Вишневого сада” Дёрдя Шпиро»). Характерная для венгерских переводов начала XX века «чрезмерная стилизация» может привести к потере смысла именно в этой пьесе, так как через языковую некомпетентность, нелепые и обрывочные высказывания выражается апокалиптическое состояние мира. Шпиро передает нелепость выражений гораздо смелее, но одновременно относится с уважением и к решениям поэта-импрессиониста Тота, и к традиции: например, он не меняет хорошо знакомое для венгерской публики заглавие «Cseresznyéskert» (что значит ‘черешневый сад’), так как это звучит более поэтично, чем дословный вариант, для венгерского читателя все равно, о каких именно деревьях идет речь, — пишет Горетить.

2

CSEHOV-ÚJRAÍRÁSOK [АДАПТАЦИИ — ЧЕХОВ]

Ред.-сост. Ильди́ко Реге́ци.

Дебрецен: Дидакт, 2016. — 248 с.

Монографический сборник является продолжением книги «Подходы — Переводы» (Дебрецен, 2011) и содержит десять научных статей, в центре которых стоят вопросы художественных текстов, театральных постановок и фильмов конца XX — начала XXI вв., интерпретируемые как «продолжающие» сценике Чехова. По словам составителя-редактора Ильди́ко Реге́ци, вошедшие в сборник работы на формально-синтаксическом уровне создают монографическое единство, так как

все они сосуществуют в пространстве диалога, начатого Чеховым. «Креативная рецепция» произведений Чехова особенно богата благодаря мотивам «переходного состояния», которые могут быть актуализированы и в наше время — с одной стороны, и из-за открытости и гибкости пространства чеховских текстов — с другой. Чеховские тексты открыты не только будущему, они сами вступают в диалог с предыдущей литературной традицией, их характеризуют векторы ретроспекции и антиципации. В сборнике помимо статей опубликовано несколько исследованных художественных текстов (Людмила Петрушевская: «Дама с собаками» (2001), Галина Щербакова: «Дама с собачкой» (2008) — в переводе Й. Горетитя, и два стихотворения венгерского поэта Чабы Ласлоффи), а также новый перевод «Вишневого сада», выполненный Юлией Унгар к постановке пьесы в 2013 году режиссером Шандором Жотером. В конце сборника опубликованы краткие содержания статей на русском и английском языках. Книга иллюстрирована фотографиями с венгерской театральной постановки пьесы Людмилы Улицкой «Русское варенье» (2011, реж. Янош Сас) и кадрами из фильма «Чтец» (2008, реж. Стивен Долдри).

В первой статье сборника («(Пост)модернистский Чехов» Золтан Хайнади охватывает широкий материал постмодернистских перевоплощений чеховских текстов (особенно в драматургии). Исследование креативной интерпретации разных произведений показывает, какими разными путями перерождается традиция в постмодернистских парафразах, адаптациях, интерпретациях.

Ангелика Рейхманн в статье «Ханна Шмиц в зеркале Чехова: “Чтец”» обращает наше внимание на экранизацию романа Бернхарда Шлинка «Чтец» (1995). Интертекстуальная связь с повестью «Дама с собачкой» выполняет основную роль в фильме, снятом Стивеном Долдри по сценарию Дэвида Хейра (2008). Героиня учится читать (в буквальном и метафорическом смысле) и писать с помощью текста Чехова, который становится для нее нарративом ее идентичности, она осмысляет саму себя посредством повести. Таким образом, с одной

стороны, «Чтец» является фильмом о Холокосте, а с другой — о становлении героя читателем своей жизни (на это намекает и английское заглавие фильма “The Reader”).

Ильдико Регеци занимается интерпретацией интертекстуальных связей стихотворений Чабы Ласлоффи в статье «Ролевая игра и исповедь. Чеховские интертексты у Чабы Ласлоффи». На русском языке исследование автора по этой теме было опубликовано в 2018 году¹⁴. Стихотворение «Монолог Треплева без технических трюков» может читаться как лирическое переписывание монолога чеховского героя из четвертого действия «Чайки», а его пара: «Тригорин о навязчивой идее письма» читается как текст, в котором переигрывается монолог Тригорина. Исследователь раскрывает роль необычных поэтических решений «от буквального цитирования через аллюзию и паратекстовые знаки до простирающегося до пределов гипертекстуальности текста, в формальном плане также обозначенного курсивом и примечаниями» (2018: 92).

Ангелика Молнар («Чайка “reloaded” (в прочтении Бориса Акунина)») сопоставляет комедию Акунина «Чайка» с чеховской «комедией» через мотивы чайки, озера, света молнии, грозы. Также автор исследует жанровую характеристику пьесы Акунина¹⁵.

Заключая ряд исследований «продолжений» «Чайки», Жужа Чикаи пишет об ирландских адаптациях пьесы («Чайка в Ирландии. Адаптация Томаса Килроя»). Ирландские писатели часто переосмысливают произведения Чехова, и автор статьи показывает, как «обирландизация» «Чайки» Чехова может соотноситься с ирландской национальной идентичностью.

Жужанна Калафатич в статье «“Содержание данной пьесы таково, что все эти милые люди страдают”». Петрушевская и чеховская драматургическая традиция (“Три девушки

¹⁴ Регеци И. «Поэзия Чабы Ласлоффи в диалоге с русской литературой» // Slavica. № 46. 2018. С. 85–93.

¹⁵ Исследование опубликовано на русском языке см.: Молнар А. «Чайка: Пезагрузка (в прочтении Бориса Акунина)» // Практики и интерпретации. № 1. 2016. С. 99–122.

в голубом”») исследует диалог пьесы Петрушевской с драмой «Три сестры». На трех героинь-родственников Петрушевской можно смотреть как на дальних потомков трех сестер Чехова. Только они живут не в прекрасном будущем, представляемом чеховскими героями, а в советской действительности. Две пьесы связывают в том числе мотивы безотцовщины и бездомности.

Тюнде Сабо проводит интересную параллель с «Платоновым» из творчества Людмилы Улицкой [«Безотцовщина: Платонов и Шурик»]. Разбирая структуру романа «Искренне ваш Шурик» (2004), автор статьи доказывает, что роман Улицкой состоит в генетическом родстве с «Пьесой без названия» молодого Чехова, так как он продолжает ряд вариаций на тему безотцовщины XIX века. В пьесе Чехова отношения персонажей вырисовывают цикличную структуру, в центре которой безыдейный и «несформировавшийся» герой и его смерть изображают абсолютную пустоту. В романе «Искренне ваш Шурик» так же реализуется похожая структура «пляски смерти» с дополнением линейной линии развития личности героя.

Эдит В. Гильберт в статье «Чехов “в юбке”?!» также исследует вопрос связи Улицкой с Чеховым на обширном материале ее произведений. Во второй части статьи автор обращается к пьесе-адаптации Улицкой «Русское варенье» (2003).

Ливия Ельбеи также занимается диалогом с Чеховым в пьесе «Русское варенье» Улицкой [«Механизм замкнутого круга — Улицкая читает Чехова»]. Современный текст начинает игру с «Вишневым садом» по правилам постмодернизма и освобождает текст от осевших на него ностальгическо-элегических интерпретаций. Автор останавливается на венгерской театральной постановке «Русского варенья» в Национальном театре в городе Кечкемет (2010, реж. Янош Сас).

Эржебет Ч. Йонаш здесь, как и в первом сборнике, дает тщательный сопоставительный анализ стилистики переводов — в этот раз она исследует специфику различий между представленным в сборнике текстом «Вишневого сада» (2013) и переводом Яноша Элберта (1980) [«Данные о новых значе-

ниях пьесы «Вишневый сад» Антона Павловича Чехова»]. Так как новый перевод был выполнен специально к постановке, исследователь поднимает вопрос, как именно перевод помогает в достижении целей режиссерской интерпретации.

*Доминика Золтан
(Будапешт, Венгрия)*

«ЗДЕСЬ ЖЕ ДО МЕНЯ БЫЛ ПУСТЫРЬ...»

НЕОБЫКНОВЕННЫЙ САД А. П. ЧЕХОВА:

альбом-каталог. В 2 т. / редкол.: Ю. Г. Долгополова,
О. О. Пернацкая, Л. А. Титоренко; рук. проекта
А. А. Титоренко.

Белгород: КОНСТАНТА; Ялта, 2018: ил.

В апрельские дни участники «Чеховских чтения в Ялте» стали счастливыми обладателями уникального двухтомного альбома-каталога «Необыкновенный сад А. П. Чехова». Это издание 2018 года — результат исследовательского проекта сотрудников Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, выполненного в рамках Государственной программы Республики Крым «Развитие культуры, архивного дела и сохранение объектов культурного наследия Республики Крым на 2017–2020 годы».

Альбом-каталог дает возможность познакомиться с мемориальным чеховским садом, возраст которого почти 120 лет, с момента возникновения замысла до того, каким он явлен посетителям Белой дачи Чехова в наши дни. Историю создания, подкрепленную каталогом музейных предметов из фонда А. П. Чехова, большая часть которых публикуется впервые, составители поместили в первом томе. Во втором томе чеховский сад представлен в его сегодняшнем состоянии. Прием-

ственность времен подчеркнута в оформлении обложки, где изображены дом и сад Чехова с южной стороны. В первом томе это монохромная фотография, передающая стилистику начала XX века, а цветное изображение дачи на обложке второго тома приближает ее к сегодняшнему дню.

История создания «необыкновенного сада», написанная Ю. Г. Долгополовой, задает тон всему изданию. Адресованная широкому кругу читателей, статья включает в себя как широко известные факты из жизни писателя, так и специфические сведения научного и делового характера, важные для понимания чеховской концепции «Сада».

Сад, о котором идет речь, был разбит Чеховым на окраине Ялты в неухоженном и пустынном месте, после долгих предварительных размышлений, нашедших отражение в тетради «Сад», а также его переписке, заметках в записных книжках, счетах и каталогах, присланных на имя писателя из Императорского Никитского сада, садовых заведений «Синоп» (Сухум-Кале), Ф. К. и Ю. К. Роте и Братьев Дайбер (Одесса), братьев Розен (Овервеен, Голландия). В Каталоге музейных предметов, занимающем большую часть первого тома, представлены фотографии этих материалов, некоторые публикуются впервые. К сожалению, на стр. 45, 46, 47, 48 обнаружилось несоответствие между фотографиями и подписями к ним. На с. 45–48 воспроизведены титульный лист каталога, бланк заказа, конверт из садоводства Братьев Дайбер в Одессе, а в подписях значится садоводство Братьев Розен из Овервеена. На с. 86 в подписи под фото указан фотограф А. В. Средин, но автор фото — его брат, ялтинский врач и фотограф-любитель Леонид Средин. На с. 87 фотография Чехова датирована маем 1904 года, однако известно, что 1 мая Чехов уехал из Ялты и в мае ялтинских снимков не могло быть. По многим другим изданиям известно, что это фото С. Линдена, сделанное в апреле 1904 года, а не А. Средина, который также ошибочно назван в издании как автор фотографии. На два последних несоответствия автору любезно указала А. Г. Головачева. Хотелось бы, чтобы составители каталога при последующих изданиях исправили эти досадные ошибки.

Обилие каталогов, счетов, страницы тетради «Сад» наглядно демонстрируют читателям, насколько грандиозным был замысел Чехова. Необычный рельеф участка, расположенного тремя террасами, горный ручей, бегущий через него, хорошее освещение представляли возможность для размещения растений из разных климатических зон. Как известно, Чехов-путешественник проехал через всю Россию, любил бывать в Европе, посетил некоторые азиатские страны, возвращаясь с Сахалина, однако многие свои планы путешествий, о которых есть упоминания в переписке, он не реализовал. «Когда болезнь стала прогрессировать, — пишет Ю. Г. Долгополова, — огромный мир сократился для писателя до размеров Ялты и небольшого участка земли — сада. В нем Чехов собрал образцы флоры разных мест земного шара: как тех, которые он видел, так и тех, где не успел побывать» (I, с. 7).

Из «Истории создания» мы можем узнать о том, какие растения Чехов мог видеть в своих путешествиях и решил «поселить» в своем ялтинском Парадизе, о каких узнал из книг и других источников. Многие из них являются «представителями» флоры разных частей света: кедры гималайский и ливанский, сосны приморская и колхидская, пихта греческая, аралия китайская, опсис японский, айва японская, тсуга канадская, цеанотус американский, акация ново-мексиканская, тополь канадский, клен американский, сирень индийская, ива вавилонская, катальпа западная (Северная Америка), лириодендрон тюльпановый (Северная Америка), веллингтония (Северная Америка), цезальпиния Джиллиса (Южная Америка), вейгела (Юго-Восточная Азия), фонтанезия (Китай), делоникс королевский (Мадагаскар), десмодиум (Африка), цидония (Греция), адамово дерево или «драконово дерево» или «павловния» (Китай, Япония),

В тетради «Сад» записаны на латыни 159 наименований растений, отобранных писателем по декоративным, лечебным признакам, а также по времени цветения, которое предполагалось сделать, по возможности, круглогодичным. Сад Чехова должен был стать «живой картиной мира», маленьким бота-

ническим садом. Впоследствии от высадки некоторых растений он отказался, не все растения приживались в его саду, но большинство «принималось и росло с удивительной быстротой благодаря любовному глазу Антона Павловича», — вспоминала О. Л. Книппер-Чехова.

О том, каким является чеховский сад в наши дни, подробно рассказано во втором томе издания, который состоит из статьи Е. Н. Спотарь «Сад “вечной весны” Антона Павловича Чехова: от создания до современного состояния», Каталога мемориальных растений, Каталога декоративных растений, а также Карты посадок чеховского сада с указанием мемориальных и вновь посаженных растений. Впервые посетители Дома-музея Чехова в Ялте (как очные, так и заочные) получили столь подробный путеводитель по саду.

На сегодняшний день в чеховском саду, весь ассортимент которого насчитывает 125 видов и сортов, сохранилось 34 мемориальных растения. Е. Н. Спотарь детально прослеживает историю развития сада, выделяя этапы закладки, периода становления и обновления. Последний этап связан «как с вопросами сохранения мемориальных старовозрастных деревьев, так и восстановлением растительных композиций, с максимально возможным использованием ассортимента из чеховской тетради...» (II, с. 11). Для воссоздания более полной картины того, каким оставила потомкам чеховский сад его хранительница М. П. Чехова в середине XX века, Е. Н. Спотарь приводит инвентаризацию сада, сделанную старейшей сотрудницей музея Ксенией Васильевной Жуковой, которая работала с сестрой писателя с 1941 по 1957 годы.

Несомненными достоинствами альбома-каталога, материалы для которого, помимо указанных выше авторов, подготовили Т. И. Веремеенко, И. Н. Виноградова, В. В. Кожин, О. С. Пилипенко, Л. А. Титоренко, являются многообразие представленного материала, профессионализм в его отборе и систематизации, а также доступность и наглядность изложения.

Очень важным видится то, что в данном издании подробно освещена работа по сохранению и реставрации чеховского

сада. Сотрудники Музея-заповедника ставят перед собой задачу не только изучения и описания чеховского сада, «пополнения новыми посадками из чеховского списка», но и «реставрации и восстановления мемориального сада» (I, с. 5).

В настоящее время, при содействии заместителя Председателя Правительства Российской Федерации О. Ю. Голодец и Министра культуры Республики Крым А. В. Новосельской, сотрудниками Музея-заповедника и специалистами Государственного предприятия «Никитский ботанический сад» проводятся работы по изучению сада и составлению научно-технической документации для реализации «Проекта воссоздания озеленения территории сада Дома-музея А. П. Чехова в Ялте».

Наталья Францова

МЕТАФОРЫ, КОТОРЫМИ ЖИВУТ ЧЕХОВСКИЕ ГЕРОИ

Щаренская Н. М. **ЖИЗНЬ В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ЗЕРКАЛЕ:
ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА «МОЯ ЖИЗНЬ»: МОНОГРАФИЯ**

Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета,
2016. — 254 с.

Повесть А. П. Чехова «Моя жизнь» (1896) со всеми на то основаниями исследователи называют «одним из шедевров мелеховского периода жизни и творчества писателя»¹⁶. Положительных откликов современников на повесть было много, но самым, пожалуй, запоминающимся стал отзыв И. Е. Репина. В письме А. П. Чехову от 13 декабря 1897 года художник пишет: «“Моя жизнь” — вот это тронуло меня и произвело

¹⁶ *Тихомиров С. В.* «Моя жизнь (Рассказ провинциала)» // А. П. Чехов. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. С. 118.

глубокое впечатление! Какая простота, какая сила, неожиданность... И как это ново! Как оригинально! А какой язык! — Библия». Именно язык повести, поразивший просвещённого читателя XIX века, стал предметом отдельной монографии спустя 110 лет! В этом смысле книга Н. М. Щаренской занимает совершенно особое место в чеховиане. Исследование проведено в соответствии с тезисом, выдвинутым П. М. Бицилли, о том, что чеховский текст — это «система, где все элементы связаны друг с другом и где ничто не может быть замещено чем-либо другим; иначе вся система распадается. <...> Лаконизм предполагает, во-первых, строжайшую мотивированность *словоупотребления*, во-вторых, единство *символики* и, наконец, единство *композиционного плана*»¹⁷. Автор монографии предлагает медленное прочтение текста.

Медленное (вдумчивое, глубокое) чтение / close reading или интерпретация текста, как принято называть этот предмет в учебных курсах филологических факультетов в РФ, используется нами в его терминологическом значении, которое восходит еще к наблюдениям Ф. Ницше. В предисловии к работе «Утренняя заря, или мысль о моральных предрассудках» (1887) читаем: «Филология — именно то заслуживающее уважения искусство, которое от своего почитателя требует, прежде всего, одного — идти стороной, давать себе время, быть тихим, медленным, как ювелирное искусство слова, которое исполняет только тонкую, осторожную работу и которое может испортить все, если будет торопиться. Именно потому оно теперь необходимее, чем когда-нибудь, именно потому-то оно влечет и очаровывает нас, в наш век “работы”, век суетливости, век безумный, не шадящий сил, поспешности, — век, который хочет успеть все и справиться со всем, с каждой старой и с каждой новой книгой. Филология не так быстро успевает все — она учит читать хорошо, т. е. медленно, всматриваясь в глубину смысла, следуя за связью мысли, улавливая намеки; видя всю идею книги, как бы сквозь открытую дверь... Мои

¹⁷ Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 229–231.

терпеливые друзья! Эту книгу могут читать только опытные читатели и филологи: выучитесь же хорошенько читать!..»¹⁸.

Такое пространное введение в рецензию показалось нам необходимым, поскольку сама Н. М. Щаренская ничего о медленном чтении не говорит, хотя совершенно очевидно, что в монографии использована именно эта методика — тщательного, вдумчивого чтения, названного А. П. Скафтымовым «честным чтением. Язык повести, лишенный ярких индивидуальных экспрессивных средств, сам диктует условия своего понимания. В тексте «Моей жизни», как и в языке произведений Чехова вообще, отсутствуют явные изыски и сложные авторские тропы. Монография представляет собой опыт прочтения повести А. П. Чехова «Моя жизнь» с пристальным вниманием к ряду привычных, стертых метафор. Развертывающиеся и длящиеся на протяжении всего текста метафоры порождают сеть семантических сцеплений, являющихся источником эстетического значения языковых единиц текста. Такой подход позволяет объяснить многочисленные «случайные» детали повести. Метафоры создают яркую картину жизни героев и общества. И если известная книга Дж. Лакоффа и М. Джонсона названа «Метафоры, которыми мы живем», то книгу Щаренской вполне можно было бы озаглавить «Метафоры, которыми живут герои Чехова».

Язык повести «Моя жизнь» рассмотрен не только на фоне других произведений А. П. Чехова, но и на широком фоне языка русской литературы XIX — начала XX века, в контексте той языковой среды, в которой жил и творил писатель. Художественные приёмы Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Андрея Белого, А. С. Грибоедова, Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова рассмотрены как нашедшие свое продолжение и своеобразное развитие в повести А. П. Чехова. Здесь сразу следует заметить, что включение именного указателя и указателя упомянутых произведений А. П. Чехова в значительной мере облегчило бы работу с книгой.

¹⁸ Ницше Ф. Утренняя заря, или мысль о моральных предрассудках.

URL:<http://www.nietzsche.ru/works/main-works/morning-dawn/> (дата обращения: 17. 01. 2019).

Итак, 254-х страничная монография представляет собой опыт прочтения повести А. П. Чехова «Моя жизнь» как мира, где всё взаимосвязано. Язык, если вспомнить его божественную природу, о которой говорил Гегель, обнаруживает гораздо больше того, что человек имел в виду, или, как это сказал Г. Д. Гачев, «даже говорит то, что тот совсем не хочет сказать. В каждом “разумеемом” (т. е. сознательно и целенаправленно высказываемом смысле) язык даёт высказаться и “подразумеваемому”, — и облако этих непредвиденных значений сопутствует всякому движению отвлечённо-однозначной мысли. То есть пласт материально-телесной жизни народа со своими смыслами и миропониманиями — через этот “подспуд” слов — неотвязно “волочится” и не отпускает от себя самую казённую или рафинированно-духовную мысль»¹⁹. Иными словами, как это сформулировал А. И. Солженицын в беседе со студентами-славистами в Цюрихском университете — «язык сам знает... чего он хочет»²⁰.

Что же открывается при таком подходе в повести прежде всего? Получают разрешение некоторые моменты, отмеченные исследователями как «не совсем ясные». Так, например, одобрение доктором Благово выбора Мисаила при полном несогласии с его отношением к физическому труду, или, как пишет А. Д. Степанов: «Почему одобряет поступок Мисаила доктор Благово — не совсем ясно, но безусловно одно — он никак не сочувствует его идеям»²¹, — Н. М. Щаренская логично объясняет поведение доктора «речевой тактикой» искусства, его «оживлённостью», которая ничего общего не имеет с настоящей жизнью, но является «оружием», с помощью которого он привлекает свои жертвы. Доктор Благово выпол-

¹⁹ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М.: Просвещение, 1968. С. 64.

²⁰ Цит. по: Тюрин Г. А. «Язык сам знает, чего он хочет». Сорок лет работы Солженицына над «Русским словарем языкового расширения» // Солженицынские тетради: Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 5 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А. С. Немзер]. — М.: Русский путь, 2016. С. 134–148.

²¹ Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 147.

няет в повести такое же назначение, как и Маша Должикова, о которой А. С. Собенников верно заметил, что ее основная сюжетная функция в повести — «искушение праведника». Их роль подробно рассмотрена в главе 4 «Выход на свою дорогу и искушение героя». По верному наблюдению Н. М. Щаренской, и настойчивая проповедь знания, и свидание с Клеопатрой в саду «около старой широкой яблони», где она вздрагивает от звука падающего яблока, и блестящая рубаха, и красный шёлковый платочек (единственная цветная деталь его туалета) читаются в повести как приметы змея, от века совращающего человека.

Доктор Благово, как совершающий — по А. Д. Степанову — «постепенное восхождение к разумности»²², выглядит в исследовании Н. М. Щаренской иначе. Во-первых, он идет сам не зная куда («иду, и иду, не зная определенно, куда иду...»), во-вторых, в языке повести нет указаний, что лестница эта ведет именно вверх. «Но лестница может вести и вниз, а кроме того, движение может осуществляться по горизонтали. Но тогда лестница явно ассоциируется с железной дорогой, о которой так много говорится в повести, и которая становится “фальшивкой”, стремящейся подменить настоящий путь человека, идущего по земле. Постоянная ходьба, к которой, как показывает повтор глагола идти, принуждает лестница, становится показателем несвободы человека: влекомый маячащими впереди ступеньками, он не может остановиться, передохнуть, оглядеться. Движение по лестнице Благово легко сопоставляется с движением Мисаила по полю по дороге в Дубечню. Здесь герой спокойно останавливается у дороги, садится, любит красотою природы, смотрит вверх...» (с. 186). Резюмируя движение доктора по лестнице прогресса и глубинную семантику «великого икса», автор говорит о надетой доктором маске студента, «спасителя», распространителя знаний, *который* на самом деле выполняет демоническую миссию, ведя человечество к гибели.

²² Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 144–149.

Анализ языка повести как единой системы метафор, длящихся и развертывающихся — продолжение разговора о «случайных» деталях, начатого А. П. Чудаковым. Так, говоря о повести «Моя жизнь», А. П. Чудаков отмечает, что некоторые эпизоды в повести несущественны для развития ее фабулы, и приводит пример из первой главы повести, где Мисаил разговаривает с сестрой. Дважды появляется «мотив керосина». «Но если в первый раз “мотив керосина” сыграл свою фабульную роль (картина мигающих теней усиливает гнетущее настроение), то зачем он дан в другой раз? Было бы понятно, если бы при свете лампы с этим керосином продолжался разговор. Но сцена исчерпана, глава закончена. С точки зрения смысла ситуации и всей главы в целом безразлично, пошел ли герой после окончания разговора за керосином или не пошел»²³. Все верно. С точки зрения смысла ситуации — безразлично, но с точки зрения всего произведения как целого, если использовать методологию Щаренской, то «пошел за керосином» — продолжение развертывания базовой метафоры жизнь-дорога: совершать движение по ней — жить, остановиться — умереть! И именно те аргументы, которые Чудаков использует в поддержку своей мысли («сцена исчерпана, глава закончена») для Щаренской — еще одно доказательство верности своего взгляда — глагол «пошел» максимально выдвинут, то есть находится в сильной позиции — он завершает сцену и завершает главу. Мисаил продолжает идти, в то время как Клеопатра «все еще продолжала плакать» и никуда не двигается. «Противоречий в трактовке образа главного героя, — пишет Щаренская, — удастся избежать, если рассматривать движение и остановки героев как однородный метафорический ряд, обусловленный исходным образом дороги жизни» (с. 99).

Здесь вопрос стоит не о споре с А. П. Чудаковым, а о продолжении разговора о «случайных» деталях. Если, по мнению Чудакова, они призваны рисовать жизнь такой, «как она есть», и оказываются целесообразны *поэтически* (как звено в цепоч-

²³ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 202.

ке поэтических символов)²⁴, то по наблюдениям Щаренской, многие из них — часть метафорических комплексов, развертывающихся на протяжении всей повести. Именно поэтому оба исследователя берут слово «случайный» как определение деталям в кавычки, понимая важную роль, которую они выполняют, т. е. «подчинены *неслучайностному* принципу»²⁵. Пример с «мотивом керосина» и различные трактовки, которые он получил, вполне может служить иллюстрацией принципа дополнительности в применении к филологии, о котором говорил, А. П. Чудаков, осмысливая известное положение Нильса Бора.

Говоря о книге в целом, следует отметить, что не все главы книги равноценны, и продуманы одинаково глубоко, и убедительны в равной мере. Так прилагательное *тихий*, как определение жизни Мисаила — ведет жизнь *тихую*, — рассмотрено в четвёртой главе как контекстуальный синоним прилагательных *достойный*, *степенный*, *неторопливый*, *несуетливый*: «Жизнь Мисаила как очень достойного человека, таким образом, выглядит как тихое, неторопливое, спокойное движение без всякой суеты» (с. 153). Души, не способные создать ничего вечного и чистого, живого заявляют о себе криком, громкими звуками. Не случайно Клеопатра плачет на венчании брата и читает книгу больному Редьке *тихо*. Сходное значение слово *тихий* приобретает у А. С. Пушкина в известном четверостишье 1835 года: «Воды глубокие / Плавно текут. / Люди премудрые / Тихо живут». И здесь все рассуждения автора представляются последовательными и логичными. И в то же самое время имеет привычку говорить тихо Ажогина-мать, тихо распекает Мисаила губернатор, тихо мурлычет, приняв любимый душ, инженер Должииков, тихо напевает «у-лю-лю-лю» Степан, куриловский мужик и т. д. Было бы небезынтересно провести и в этих случаях контекстуальный анализ наречия тихо и поговорить о возможной разнице в значениях. Недостаточно проявленной,

²⁴ Чудаков А. П. Указ. соч. С. 501.

²⁵ Чудаков А. П. Указ. соч. С. 499.

на наш взгляд, оказалась и метафорика газеты, как антитеза книге. Вопрос и некоторое даже удивление вызывает тираж, которым издательство Южного федерального университета выпустило книгу, — 50 экземпляров!

И тем не менее перед нами добросовестно выполненный анализ повести «Моя жизнь» с опорой на научные методы и приёмы лингвистики текста, который завершается обобщением, выявлением, проявлением скрытых смыслов, раскрывающих авторскую интенцию или, говоря в терминах Бахтина, позицию автора. В книге выполнена главная задача медленного чтения / интерпретации художественного текста — восприятие и воспроизведение содержания текста с ориентацией на доминантную черту художественной структуры, т. е. на форму, на язык, которым это содержание выражено. После скрупулезного каталога всех использованных тропов и фигур, с особым вниманием к метафорам и катахрезам, дан ответ на главный вопрос — для чего? куда они ведут? или, выражаясь бытовым языком, что же хотел сказать автор или, точнее, что же он автор все-таки сказал? Один из очевидных выводов — человек должен свободно и ответственно совершать собственные шаги по дороге жизни, помня об их значимости не только для окружающего мира, но и, прежде всего, для себя самого. Если размышлять в терминах христианской парадигмы, а именно она задавала направление творчеству А. П. Чехова, то «какая же польза человеку, если он приобретёт весь мир, а душе своей повредит» (Мк. 8:36). Маленькая польза Мисаила оборачивается в конечном итоге приобретением вечной пользы для себя и указанием пути, на собственном примере, для других.

Как безусловное достоинство рецензируемой книги следует отметить глубокое проникновение в стилистику текста, владение терминологической системой, предложенной еще Аристотелем, и, к сожалению, не всегда понятной современным исследователям. Не рассчитывая на всеобщую филологическую грамотность, автор часто сопровождает термины развёрнутыми пояснениями. Наряду с метафорой Н. М. Щаренская нашла случаи использования А. П. Чеховым анадиплозиса (с. 81), параномазии (с. 130),

катахрезы (128), парадистолы (190), антаны (с. 158), плоки (225), тмезиса (234), гипаллаги (с. 63), оксюморона (с. 71), синекдохи (с. 128) и др. Использование терминологии возвращает читателя к мысли о том, что филология — это наука, у нее есть свои термины и методы и что без них, без рассмотрения вопросов поэтики и стиля мы имеем дело только с рассуждениями по поводу, которые порой очень далеко отстоят от научных исследований. Эта книга никогда не станет популярным чтением для обывателя, но она успешно выполняет роль пособия для литературоведов как образец медленного, внимательного, глубокого прочтения текста, неизменно ведущего к аргументированным выводам.

Ольга Спачиль

ЧЕХОВ & НАБОКОВ?

Литаврина М. Г. **ОТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА —
К РУССКОМУ ЗАРУБЕЖЬЮ. ЧЕХОВ & НАБОКОВ.**

ДРАМАТУРГИЯ: Учебное пособие для студентов

театральных вузов

М.: Российский институт театрального искусства ГИТИС, 2018. 213 с.

Вопреки первой части громоздкого заглавия в книге ничего не говорится о литературе Серебряного века и русского зарубежья. Под «учебное пособие для студентов театральных вузов» небрежно заgrimированы два эссе, посвященные драматургии Чехова (с. 9–59) и Набокова (с. 99–167), слабо связанные между собой композиционно и тематически. Так что перед нами — книжка-обманка. Подделка. Фейк — позволим себе модное просторечие, благо стиль «учебного пособия» далек от академического. С одной стороны (видимо, ради пущей «научности»), доктор искусствоведения М. Г. Литаврина оснащает текст варваризмами, типа «Набоков в своем авторском

месседже подчеркнуто элитарен» (с. 149) или «пьеса, по первом впечатлении (так у автора! — *Н. М.*) варьирующая тему “отцов и детей”, впервые *презентует* нам чеховское сообщество» (здесь и далее курсив мой. — *Н. М.*) (с. 18); вместо старого доброго «персонаж» она может вернуть «актант» (с. 137, 153), вместо «повествовательный» непременно напишет — «нарративный» (с. 149), вместо «драматическое напряжение», переходя на латиницу, — «*tension*» (с. 148); даже безобидный союз «и» без всякой нужды заменяет в заглавии китчевым амперсандом; с другой стороны, тяжеловесно подделываясь под вкусы предполагаемого адресата — студента театрального вуза — позволяет себе такой вот залихватский «дискурс»: «Владимир Набоков, коллекционер бабочек и *фанат* стрекоз...» (с. 105).

Впрочем, разного рода стилевых корявостей в «Чехове & Набокове» хоть отбавляй: «В роли Нины Заречной выступала, освоив роль всего с восьми *проб*, ... Вера Комиссаржевская» (с. 9) («пробы» вместо «репетиций»?!); «Ведь *пьеса*, казалось бы, *дискутировала* популярные и даже модные темы» (там же); «*внешние личины... персонажей*» (с. 112); «специфическая ономастика набоковской драмы, насыщенной “говорящими” для *образованного уха* именами и фамилиями» (с. 149). Порой доктор искусствоведения изъясняется настолько вычурно и тяжеловесно, что даже самому доброжелательно настроенному читателю, даже самому «образованному уху», трудно понять смысл высказывания: «Исследовав малую драматическую форму, Набоков обращается к большой — создает не просто полноформатную пьесу, но по идее — историческую трагедию, а на самом деле — мелодраму на широком фоне массовых действий» (с. 125). Так что же, по мнению автора пособия, «по идее» и «на самом деле» создал Набоков? Мелодраму или историческую трагедию? И разве можно называть «исторической» «Трагедию господина Морна» (речь шла об этой пьесе), действие которой происходит в выдуманной стране, в отдаленном будущем?

Ни по стилю, ни по структуре, ни по содержанию творение М. Г. Литавриной не соответствует жанровым стандартам

учебного пособия, предполагающим, как известно, четкую рубрикацию — деление на разделы, главы, параграфы, которые, согласно ГОСТу, «должны соответствовать логике изложения учебного материала и тематическому плану учебной дисциплины», а также иметь «выводы, обобщающие учебный материал раздела, и дидактический аппарат (контрольные вопросы, примеры, упражнения, задачи, тесты) для самоконтроля студентов». Согласно тем же правилам, автору учебного пособия «необходимо соблюдать последовательность изложения учебного материала по принципу “от простого к сложному”»; его определения и формулировки должны соответствовать общепринятой научной терминологии» и т. д.

Невзирая на эти требования, М. Г. Литаврина выбирает присущую эссеистике свободную, порой скачкообразную манеру изложения. Так, чеховскую часть ее диптиха открывает подробный рассказ о провальной премьере «Чайки», после чего читателя ждет сюжетный поворот — флэшбек, изъясняясь киношным языком: нам доверительно сообщается, что в середине 1920-х годов была обнаружена рукопись юношеской пьесы Чехова «без титульной страницы с заглавием» (с. 17). Одарив читателя этим открытием, автор эмоционально восклицает: «Но позвольте, ведь это означает, что Чехов практически одновременно начал писать и рассказы, и драматургию!» (там же). И затем, до того, как добраться до «четырех великих пьес» Чехова — «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», — уделяет пару страничек «Безотцовщине», другую пару страничек — чеховским взглядам на современную драму, полторы странички — «многоэпизодной, густонаселенной» пьесе «Леший», и еще две — одноактным комическим шедеврам («Предложение», «Юбилей»), которым находит диковинное жанровое обозначение: «чеховский водевиль» (с. 21). В общем, обо всем понемногу. Попутно нам сообщается о поездке Чехова на Сахалин как о «чрезвычайно важном и малоизвестном эпизоде в судьбе писателя» (с. 25). К 28-й странице автор подходит к основному пункту: «в чем же заключается новаторство Чехова-драматурга?» — и пускается в общие

рассуждения о поэтике чеховской драмы. «Чехов изначально сознательно нарушал границы, традиционно отведенные драме. Его пьесы отображают реальность так, как раньше на сцене не было принято и казалось невозможным...» (с. 27); «Для Чехова — на сцене все важно, нет ничего случайного. Все служит для объяснения сложнейшей связи между внешним и внутренним миром современного человека...» (с. 28); «Чехов гениально раскрыл в своей драме экзистенциальную драму человека, то есть драму самого человеческого существования...» (с. 30); «Во всех героях Чехов психологически зорко подмечает общие черты русского национального менталитета...» (с. 45). Эти и другие глубокомысленные суждения, которыми сдобрено «пособие», конечно же, могут потрясти воображение разве что самого дремучего студента театрального вуза, — но литературоведам и даже культурному читателю, мало-мальски знакомому с русской и зарубежной чеховианой, боюсь, покажутся нагромождением банальностей.

Вообще в чеховско-набоковском диптихе М. Г. Литавриной, как говорится, много нового и верного. Но все, что верно, — не ново, а все, что ново, — неверно.

Ново, но едва ли верно суждение о том, что Чехов изобрел «новый жанр, и он называется “пьеса Чехова”» (с. 45). (Разве обновление драматургических принципов равнозначно созданию нового жанра?). Неверно и то, «что Набоков не любил пьес Чехова и откровенно их пародировал» (с. 9). (Где пародировал? Почему не любил?!

Если бы М. Г. Литаврина не размывала значение термина «пародия» и дала бы себе труд перечитать набоковскую лекцию о Чехове, то убедилась бы в том, что, несмотря на встречающиеся там пристрастные критические замечания, которые зюил-Набоков предъявлял **ко всем** писателям, в том числе и своим любимым авторам — Гоголю, Толстому, Блоку, Джойсу, — он вовсе не пародировал Чехова и относился к его драматургии вполне уважительно).

Неверны и те «факты» биографии Набокова, которыми Литаврина потчует бедолагу-студента в набоковской части своего

«пособия». Вопреки ее утверждениям (с. 104) отец писателя хотя и был одним из лидеров кадетской партии, так и не получил пост министра юстиции Временного правительства; сразу после эмиграции из России семья Набоковых не «раскалывается» (с. 104): мать Набокова переехала в Прагу лишь после убийства мужа, которое, кстати, произошло вовсе не «на глазах сына, приехавшего на каникулы в Берлин» (с. 106)», как расписывает, впадая в мелодраматический задор, автор «Чехова & Набокова». Согласно дневниковой записи, которая приведена в канонической биографии Набокова, ему сообщили о несчастье по телефону; вместе с матерью он прибыл в Берлинскую филармонию много позже покушения на П. Н. Милюкова, во время которого Набоков-старший был убит наповал²⁶. Убийца В. Д. Набокова Сергей Таборицкий после амнистии сделал неплохую карьеру в нацистской Германии (стал заместителем генерала В. В. Бискупского, главы «Управления делами российской эмиграции»), но это, конечно же, не равнозначно тому, что он получил «некий важный пост в *правительстве* Третьего рейха» (с. 128) (чиновник второстепенного департамента и член гитлеровского правительства — не одно и то же, не так ли?).

Впрочем, набоковская часть, как и вся книга, просто кишит голословными утверждениями, передержками, неточностями, грубыми фактическими ошибками.

Пересказывая фабулу «Трагедии господина Морна», Литаврина называет одну из главных героинь пьесы Эльзой (с. 127), тогда как ее зовут Эллой; ссылаясь на набоковское предисловие 1965 года к английскому переводу «Изобретения Вальса», упорно называет его «Предисловием к “Изобретению Вальса” для русского переиздания» (сноски на с. 140, 161 и 163), а драму в пяти действиях «Человек из СССР» почему-то именуется «драматической зарисовкой» (с. 121).

«Как говаривал Набоков, — пишет Литаврина, — если у Чехова “в первом действии висит на стене ружье, то в последнем оно должно дать осечку”» и в качестве источника цита-

²⁶ *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. М.: Изд-во «Независимая газета»; СПб.: Симпозиум, 2001. С. 227–228.

ты указывает в сноске такие вот странные выходные данные: «Набоков В. В. Американский период // Собр. соч.: в 5 т. — М.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 345» (с. 31). Возможно, простодушный студент театрального вуза поверит профессору Литавриной, однако мы, любители Набокова, знаем, что эффектно переиначенный чеховский афоризм взят из второго действия «События», что к Чехову он там никакого отношения не имеет, да и не было у Набокова такого произведения — «Американский период». Если пойти по ссылке, то можно легко убедиться в том, что доктор искусствоведения имела в виду «симпозиумовский» пятитомник «В. В. Набоков. Собрание сочинений американского периода», а на указанной странице — вторая глава эссе «Николай Гоголь», где точно воспроизводится крылатая фраза, которую «коллекционер бабочек и фанат стрекоз» применил не к Чехову, а к Гоголю: «Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая пристава-ле, желавшему выведать секреты его мастерства), что если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют».

В аннотации книги широковещательно, хотя и несколько косноязычно, объявляется, что в ней «впервые целостно рассмотрена драматургия Набокова как явление, приведен анализ практически всех написанных им пьес, что восполняет существенный пробел в учебной литературе искусствоведческого цикла и заполняет лакуны книжного рынка».

Не знаю, как там обстоят дела с «учебной литературой искусствоведческого цикла» и ее потребителями, но уверен, что читатель, знакомый с набоковедческой литературой и драматургией Набокова «как явлением», вряд ли найдет во второй части «учебного пособия» какие-либо открытия и откровения. «Заполняя лакуны книжного рынка», Литаврина по большей части перепевает своих предшественников, причем не всегда точно указывая источник цитаты или заимствования. Ее текст зияет умолчаниями и пестрит неопределенно-личными и безличными конструкциями. «Считается, что они [Чехов и На-

боков] антиподы» (с. 3). (Кем считается?!) «Как впоследствии удалось установить, первая пьеса была направлена молодым автором...» (с. 18) (Кому удалось установить? Сложно указать имя исследователя?) «Однако прав один из зарубежных критиков...» (с. 18) (Кто? Какой критик?) «...считается, что тут по некоторым приметам Набоков вывел своего врага Бунина» (с. 138). Опять-таки, кем считается? Где? На каком основании Бунин, у которого с Набоковым были сложные, но отнюдь не враждебные отношения, назван врагом? Нет ответа!

Разборы набоковских пьес у Литавриной зачастую сводятся к пространному пересказу фабулы да к маниакальному поиску «отсылок» и «параллелей», коими объявляются разного рода похожести и текстовые совпадения, явные и мнимые. Отдавая обильную дань широко распространенному ныне методу, который можно назвать «вульгарным интертекстуализмом», Литаврина затопляет «пособие» потоком весьма произвольных ассоциаций, едва ли не к каждой сцене и едва ли не к каждому слову или образу набоковских пьес подбирая соответствия не только у классиков, но у и писателей- современников, даже тех, о существовании которых Набоков едва ли подозревал.

Дневник капитана Скэта из пьесы «Полюс», прототипом которого был несчастливый капитан Роберт Скотт, «*напоминает в чем-то* знаменитые чеховско-тригоринские записные книжки» (с. 119) (чем именно предсмертные записи обреченного полярника похожи на записные книжки Чехова и его персонажа, нам так и не поясняется); в то же время финальные сцены «Полюса», как твердо уверена Литаврина, «несомненно, вызывают у читателя ассоциации с “Королем Лиром”» (с. 118). Резоны следующие: в финале набоковкой пьесы Флэмминг называет капитана «Хозяином» («Master» по-английски), а у Шекспира Кент, прощаясь с Лиром, произносит фразу: «My Master calls me I must not say no».

Подобной же «логикой» руководствуется Литаврина и далее, окутывая сетью ассоциаций и Набокова, и одуревшего от «странных сближений» читателя. Гротескная сцена из второго действия «События» «*удивительно напоминает* ей «Бал

у Человека из пьесы Леонида Андреева» (с. 112); пошловатый Трошейкин объявляется «родственником чеховскому Треплеву» (с. 129). Аргументы приводятся убийственные: «Звук чего-то рвущегося, распадающегося, дисгармоничного, нервирующего изображается по-русски в написании как “Тр-р-р”». По-юношески угловатый, вздорный, категоричный режиссер Треплев, так и не нашедший своего места в жизни, не то что признания, — родной брат Трошейкина» (там же). И тут же — очередная «отсылка», на сей раз к Горькому: «исследовательница» проникательно замечает, что Трошейкина зовут Алексей Максимович (с. 131). Лирический этюд «Воскресающий лебедь» из цикла «Озаренные озера», которой угощает гостей Антонина Павловна Опаяшина (не Опояшина, как у Литавриной!), «явно намекает на знаменитого “Умирающего лебедя” Анны Павловой», а название цикла «отсылает нас к “Лебединому озеру” Чайковского или колдовскому озеру “Чайки” Чехова» (с. 138). Последняя пьеса Набокова, «Изобретение Вальса», «отчетливо перекликается с “RUR” и “Белой болезнью” Карела Чапека, “Гиперболоидом инженера Гарина» и в то же время — с «шутотрагедией» «Подщипа» И. А. Крылова (с. 140–141). «При этом Президент Республики в обрисовке драматурга поразительно напоминает голого Короля из знаменитой сказки Андерсена (переложения Шварца?)» (с. 146)²⁷; «фамилии набоковских бюрократов удивительно напоминают знаменитые звуко сочетания из известного стихотворения Маяковского “Хорошее отношение к лошадям”» (с. 144); сцена конфузных смотрин, когда новоявленному диктатору вместо заказанных тридцати юных красавиц предъявляют «двух шлюх и трех уродов» опять-таки «напоминает» неутомимой охотнице за параллелями «аудиенции у Хлестакова» (с. 147).

Примечательно, что в погоне за «параллелями» и «отсылками» автор «пособия» в то же время «предентует» драматургию Набокова (да и Чехова) вне контекста их творчества, вне

²⁷ По идее доктор искусствоведения должна знать, что написанная в 1934 году пьеса «Голый король» впервые была опубликована в 1960-м, **20 лет спустя** создания «Изобретения Вальса».

современного им литературного контекста. Затемняя и подменяя анализ конкретных набоковских пьес грудой «отсылок», она не способна представить целостный и достоверный образ Набокова-драматурга.

Догматический интертекстуализм кристиво-бартовского толка играет с М. Г. Литавриной злую шутку: вместо оригинального художника, расширившего, по ее же словам, «пространство драмы», Набоков предстает в «пособии» бездушным и бездумным игроком в бисер, ребусником, неким подобием безликого бартовского «скриптора», способного «лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые».

Вопиющее несоответствие заявленному жанру, невыдержанный, неряшливый стиль, хаотичная композиция, бессвязная и торопливая манера изложения, небрежное обращение с цитатами и фактами, обилие натяжек и голословных заявлений, но главное, общее впечатление вторичности и верхоглядства, которое оставляет «учебное пособие» М. Г. Литавриной, — все это позволяет оценить его как халтуру & фейк.

Николай Мельников

НЕНАДЕЖЕН МЕТОД – ПРОТИВОРЕЧИВЫ РЕЗУЛЬТАТЫ

Борисова К. В. **ТЕАТР ГЕРОЕВ А. П. ЧЕХОВА:
МОНОГРАФИЯ**

М.: ИНФРА-М, 2019. — 112 с.

Во введении к своей работе К. В. Борисова отмечает основную ее задачу: изучение невербальных форм коммуникации в чеховских текстах, реконструкция поведенческих моделей и «сравнительно полное описание персонажной сис-

темы ранней прозы Чехова» (с. 4). С учетом упомянутых автором методологических установок (структурно-описательной, формальной, психологической и нарративной, а все это объединено под эгидой «антропологической поэтики») наиболее логичными представляются два варианта исследования.

Вариант первый — поиск в ранних произведениях А. П. Чехова отражений реально существовавших моделей поведения и анализ детерминировавших эти паттерны факторов (с экскурсами в социальную психологию XIX—XX веков, историко-культурными комментариями и т. д.). На выходе могло получиться что-то в духе «Бесед о русской культуре» (пример, естественно, условный — ничего действительно похожего на «Беседы о русской культуре» не получилось бы в любом случае, и не только у К. В. Борисовой).

Вариант второй — своего рода «имманентный» анализ, когда на основании изучения и обобщения поведенческих моделей чеховских героев (без привлечения историко-культурного фона) автор систематизировал бы психологию персонажей: на работе чеховский чиновник ведет себя в среднем таким-то образом, в семье поступает так-то, с женой общается эдак, с подчиненными так и т. п. Наиболее ожидаемым, если основываться на преамбуле к работе, априори видится именно второй вариант.

На деле К. В. Борисова пытается идти одновременно даже не двумя, а тремя дорогами, потому что в первой главе монографии появляется не заявленный изначально «перенос сценических принципов в пространство художественной литературы», ставший предпосылкой «к формированию нового типа подачи персонажа — через повторяющиеся поведенческие модели» (с. 25). Эта «многозадачность» несколько замутняет основную цель автора. Если во введении на основании невербальных средств коммуникации постулируется попытка прийти к обобщенным поведенческим моделям, а от них — к систематизации чеховских персонажей (планы наполеоновские, но теоретически выполнимые), то упоминание о театрализации повествования вводит дополнительные «синкретические»

мотивы, относящиеся больше к писательской технике Чехова и, пожалуй, требующие отдельного большого исследования. При этом, судя по заглавию монографии, театрализация является для автора концептуально ключевым аспектом работы. Целевая эклектика иногда порождает своеобразную тематическую тесноту даже в пределах одного абзаца: «Ролевые установки в сценках Чехова... сохраняются как мотивирующие к исполнению подходящего поведенческого сценария, однако границы их весьма подвижны. Сфера семейной жизни, в отличие от остальных, показанных писателем (служба, свет, общественные места и прочее), допускает минимальную долю условностей и ориентацию преимущественно на испытываемые эмоции. В повествовании, однако, действиями персонажей движет преимущественно игровой принцип поведения» (с. 39–40). Здесь и ролевые установки, и соотнесение их с реальной сферой абстрактной вневременной семейной жизни (которая в XIX веке была формализованнее современной и не всегда допускала «ориентацию на эмоции») и возвращение от этой реальной сферы к принципам поведения персонажей — игровым, дабы читатель не забывал об одной из генеральных линий: театрализации повествования. К. В. Борисова предлагает смотреть на чеховскую прозу в такое количество прицелов, на которое у рядового смертного просто не хватает глаз. Помимо естественной трудоемкости, это приводит к важным концептуальным абберациям.

Так, в работе можно найти много любопытных экскурсов в сферу психологии, например: «Будучи неосознанным регулятором поведенческого акта, эмоциональные переживания не контролируются личностью, делая практически невозможным прогнозирование коммуникации. В оценке ситуации учитывается исключительно субъективный опыт: возможные объективные обстоятельства и чужая точка зрения для героя не имеют значения; его реакция на внешний раздражитель вызвана, как правило, несовпадением желаемого и действительного сценария развития события. Эмоциональная замкнутость провоцирует коммуникативную “глухоту” такого

персонажа: недоступный для чужого переживания, он, тем не менее, ожидает от другого участия к своему состоянию, не удовлетворяясь саморефлексией» (с. 56–57). Это подводка к психологическому комментарию-подстрочнику рассказа «Тяжелые люди». К. В. Борисова и в этом, и во многих других аналогичных отрывках не проводит никаких демаркационных линий между личностью и персонажем. А это нелегитимный знак равенства. Литературный персонаж не может быть не только назван, но даже сравнен с абстрактной или конкретной «личностью». Автор монографии во введении упоминала в качестве одного из рабочих методов — формальный, а потому, возможно, знакома, например, с таким определением из классической работы Б. В. Томашевского: «Обычный прием группировки и нанизывания мотивов, это — выведение персонажей, живых носителей тех или иных мотивов»²⁸. О том, что «проблема персонажа в настоящее время, как и в начале века, нуждается в дегоминации, отталкивании от проблематики психологии эмпирического человека» писал А. П. Чудаков²⁹. Хроническое смешение мира воссозданного (литературного) с миром эмпирическим в исполнении К. В. Борисовой тем более странно, что исследователь в своей работе замечает: «Трактовка героев и ситуаций невозможна простым проведением параллелей с событиями, которые имели место в опыте писателя, поведенческие характеристики тоже творчески осмысленный и отработанный на большом количестве текстов материал» (с. 34). По каким-то причинам автор, ограничившись этим верным теоретическим постулатом, на практике выбирает диаметрально противоположный путь: «психологическая» интерпретация текстов сводится к соотношению мотивации или поведенческих моделей персонажей с абстрактными выкладками из трудов по психологии, обобщающих, между тем, опыт реальных личностей. Ненадежен метод — противоречивы и его результаты: по пересказам К. В. Борисовой зачастую

²⁸ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Л. 1925. С. 155.

²⁹ Чудаков А. П. Категория героя в поэтике // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М. 2007. С. 649.

невозможно угадать, о каком чеховском рассказе идет речь. «Переживание героини, связанное с реализацией себя в социальной роли жены, постепенно теряет связь с надеждой на семейное счастье с ним. Герой не видит в [героине] свою невесту, и ее желание любви мотивировано уже в большей степени душевной потребностью ощущения» (с. 81). Трудно догадаться, что речь идет о «Шуточке». А это — о «Барыне»: «Рассказ выходит за рамки социального противостояния героев, акцент смещен на разность восприятия мира обыденным религиозным сознанием и светского» (с. 83) и т. д.

Там, где установка на психологический анализ не приводит к явным интерпретационным деформациям, она обедняет чеховский замысел. «Присутствие в обществе не предполагает излишней эмоциональности — сдержанность в словах-жестах считается признаком хорошего тона (об этом рассказ Чехова “В ландо”» (с. 45). Нет, господа адепты антропологической поэтики. Не об этом рассказ Чехова «В ландо». А о «Ваньке» (1886) читаем следующее: «Воля ребенка к самостоятельным действиям проявляется в стремлении обрести собственный житейский опыт» (с. 55). Чеховское творчество превращается в своего рода иллюстративный материал к учебнику по социальной психологии.

Методологический плюрализм коррелирует с общей формальной и содержательной дробностью работы К. В. Борисовой. Психологические комментарии, подобные приведенным выше, сменяются подробной классификацией функционала жестов в ранней прозе Чехова (с. 52–53), на смену которой вновь приходят психологически отрефлексированные чеховские тексты, а невербальные формы коммуникации то упоминаются, то нет. Заявленные в качестве основного предмета исследования, эти формы становятся иллюстративной частью «поведенческих моделей персонажей» (в авторской интерпретации). Этот своеобразный «рассинхрон» находит отражение и в заключении работы, где К. В. Борисова в качестве одного из итогов проведенного исследования вновь упоминает о задаче описания персонажной системы ранней прозы Чехова, ко-

торое из «сравнительно полного» (формулировка во введении) становится «сравнительно максимально полным» (с. 101), но в списке выводов — на той же странице — нет ни одного, в котором эта «система» была хотя бы упомянута (как фактически нет ее и в тексте самой работы).

Автору, если он планирует и дальше двигаться в избранном направлении, можно порекомендовать тщательнее обдумать не столько даже общую концепцию работы, которая нуждается в уточнениях, сколько изначально как можно более ясно очертить предмет своего исследования.

Виктор Зайцев

НА КОТОРОЙ ОН НЕ БЫВАЛ...

Спачиль О.В. **А. П. ЧЕХОВ И КУБАНЬ:**

МОНОГРАФИЯ

Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2018. — 267 с.: ил.

Открываем прекрасно изданную книгу О. В. Спачиль «Чехов и Кубань», в твердой лаковой обложке с изображением ярко-красочного кубанского пейзажа художницы Е. И. Саяпиной, с трогательным посвящением родителям с любовью и благодарностью, и в аннотации читаем: «Монография посвящена А. П. Чехову и его контактам с Кубанской областью и Черноморской губернией. Затронут широкий круг вопросов, связанных с пребыванием писателя и его родных в Кубанской области, с восприятием творчества и личности А. П. Чехова современниками-кубанцами. В книге на материале художественных произведений Чехова и его современников — Л. Н. Толстого, К. Ф. Головина, М. Горького, Е. Л. Маркова, рассмотрен вопрос мифологизации Кубани в литературе XIX века». И сразу возникает вопрос: как можно соединить

под одним общим названием книги «Чехов и Кубань» несколько мало связанных с этим заглавием тем? «Чехов и Кубань» — это одна тема, «Кубанцы и Чехов» — другая, «Мифологизация Кубани в литературе XIX века» — третья...

«Предисловие» несколько необычно начинается со списка опубликованных ранее статей автора монографии, особенно интригующе звучит название статьи: «“Еду на Кубань”: путешествие, которое не состоялось³⁰. И не может не возникнуть вопрос: «Так был ли Чехов на Кубани?..» Автор в статье честно отвечает, что «Кубань А. П. Чехов видел только из окна поезда, его мечтам здесь побывать так и не суждено было сбыться»³¹. Тогда о чем монография почти в 300 страниц? О том, что Чехов не был на Кубани?..

Необычно и то, что за «Предисловием» следует «Введение», в котором автор выражает надежду, что «предлагаемый научный труд <...> заинтересует историков отечественной литературы, в частности, литературы Кубани» (с. 7). «Не стремясь использовать какой-либо единый филологический метод, само существование которого в последнее время является предметом дискуссий», О. В. Спачиль ставит задачу не только «уяснить вопрос о роли Кубани в жизни и творчестве А. П. Чехова», а также чем была Кубань «для его семьи, для других писателей XIX столетия», и как кубанцы относились к Чехову»... (с. 7).

Допустим, автор прав, что «отсутствует систематическое научное изучение вопроса». Но какого? «До сих пор Кубань не была представлена в чеховедении (а должна была? — *Н. И.*) ни в виде мифологемы, ни в виде реальной области, куда писатель неоднократно хотел приехать» (с. 7).

Далее автор констатирует, что «этот край Российской империи почти не затрагивался в статьях и книгах исследователей-чеховедов» (с. 8), отмечая, что через «соседские отноше-

³⁰ Спачиль О. В. «Еду на Кубань»: путешествие, которое не состоялось // Чеховские чтения в Ялте. Чеховская карта мира: Чехов-путешественник. Симферополь, 2013. С. 101–110.

³¹ Указ. соч. С. 109.

ния Таганрога и Кубани осуществлялось культурное влияние, следы которого мы находим в произведениях классика» (с. 8).

Любопытен обзор работ писателей-краеведов Кубани, только писали они на тему не «Чехов и Кубань», а «Кубанцы и Чехов» — воспоминания кубанцев о Чехове, некрологи, отзывы на постановки чеховских пьес, и можно только приветствовать, что Ольга Викторовна поставила задачей сделать малоизвестные газетные материалы, приведенные в Приложении, доступными и известными широкому читателю.

Первую главу монографии «Таганрог и Кубанская область Российской империи в XIX — начале XX века» неожиданно открывает пересказ из «Летописи жизни и творчества Чехова», чтобы «по этим источникам и переписке А. П. Чехова <...> составить себе не только точную картину путешествий Чехова по Черноморской губернии, вдоль побережья Черного моря, на поезде по Кубанской области, но и узнать о намерениях, планах, из которых, увы, не все осуществились» (с. 15). И начинается — с даты рождения Чехова... Причем слово «Кубань» встречается только два раза в цитатах из писем за 1888 год.

Но автор настойчиво напоминает читателю на 25 странице, что монография призвана ответить на вопросы: «Какую роль сыграла Кубань в жизни и творчестве Чехова, бывал ли Чехов на Кубани?» и дает в главе 1.2 интересное уточнение топонима, вынесенного в название книги, пытается определить исторические связи Кубани и Таганрога для того, чтобы иметь основание предположить о формировании мифологизированного образа Кубани у Чехова. Определенная доля натяжки в этом, как нам кажется, есть, и к самому писателю имеет очень далекое отношение. Впрочем, как и глава «Чеховы в Кубанской области», в которой идет речь о выборе Таганрога дедом писателя, о воронежской Ольховатке, которые никогда не входили в Кубань.

Нет ничего нового в главе «Мой таможенный брат», причем, неверно указано, что несколько воспоминаний Александра об Антоне Чехове было напечатано в «Историческом вестнике» (с. 45). Воспоминания были опубликованы в журнале

«Вестник Европы»³². И к чему информация об Александре в Новороссийске, когда автор указывает, что «на момент приезда туда Александра Павловича с семьей этот город был совершенно отрезан <...> от Кубанского края» (с. 49). Тем более что первый визит Чехова в Новороссийск состоялся на обратном пути из Кисловодска в Феодосию 2 сентября 1896 года (с. 66), однако Новороссийск стал центром Черноморской губернии уже в июле этого года. То есть Чехов не был на Кубани, а был в другой губернии. Непонятна логика автора, который упорно описывает проезд в поезде Чеховым Новороссийска в 1899 году, проезд в 1900 году, в 1901 году, а затем на странице 189 точно указывает, что Чехов проезжает Новороссийск Черноморской губернии, не Кубанской! Сам материал книги сопротивляется попытке связать эти две темы, вызывая недоумение и непонимание.

Гораздо более интересной представляется глава 3 «Кубань в художественных произведениях и в письмах А. П. Чехова», но опять-таки автор в конкретно названной главе «Рассказ А. П. Чехова “Барыня”» уходит от темы и дает известную и не совсем уместную информацию об участии Чехова в переписи, о Чехове и Шекспире, об экзаменах на медицинском факультете, называя Джулию де Щербинин не американским филологом-славистом, а канадским русистом. Читаешь пересказ известного сюжета рассказа и все ждешь — а где же Кубань? Она появляется «в взбудораженных и опьяненных мозгах Степана» светлой мыслью: «Бежать подальше от этих извергов, в Кубань, например... А как хороша Кубань! Если верить письмам дяди Петра, то какое чудное приволье на Кубанских степях! И жизнь там шире, и лето длинней, и народ удалее...» (с. 1, 272). Но «разлетелась в пух и прах Кубань» не только у чеховского героя, главу автор заканчивает размышлениями о рабстве и рабских привычках у Чехова и его героя, отмечая, что из перечисленных

³² Об этом см.: А. С-ой. А. П. Чехов в греческой школе // Вестник Европы. Книга IV. С. 545–571.; А. С-ой. А. П. Чехов — певчий. — Материал для его биографа // Вестник Европы. Книга 10-я. Октябрь. 1907. С. 825–834. В этом же журнале за 1908 год и другие биографические очерки.

«привычек рабства в герое рассказа «Барыня» показаны мучение животных, привычка драться. Агрессия по отношению друг к другу и особенно к тем, кто слабее нас, жестокое обращение с животными — вопросы, поднятые в христианском богословии, стали большими и самостоятельными темами, которые пронизывают все творчество писателя» (с. 82).

Более убедительной кажется глава «Драматический этюд “На большой дороге”», но и здесь Кубань упоминается только в одной реплике Мерика, который тоже не бывал на Кубани. И не вызывает сомнения, что структура топонима «Кубань» «усложнена и мифологизирована» (с. 90). Глава о рассказе «Воры» наполнена самой разной информацией — амбивалентность образов, воровство, чертовщина, конокрадство, переписка с Сувориным, особенность чеховских финалов, разбойники, российский Юг (не Кубань)... Потому что Кубань к третьей главе уже становится «архетипическим топосом, где уже перестают действовать законы реального мира» (с. 106).

Глава 3.4. «В марте еду в Кубань. Там: “Amare et non morire...”» названа цитатой из письма И. Л. Леонтьеву (Шеглову) от 10 января 1888 года. Но в цитате неточность — «В марте я еду в Кубань» (П. 2, 185).

На странице 106 приводится цитата из письма 3 февраля 1888 году А. Н. Плещееву: «“Степь” кончена <...> Пока писал, я чувствовал, что пахло около меня летом и степью. Хорошо бы туда поехать!» (П. 2, 184). Автор не указывает том писем и страницу, зато добавляет свои собственные и совершенно необоснованные слова: «Очень хотелось посмотреть на кубанские степи». Оснований для такого замечания нет! Желание привязать Чехова к Кубани пересиливает и нарушает всякую правду. К упоминаниям Кубани в письмах Чехова тогда надо прибавлять и берег Черного моря, и Славянск... И Волгу... В письме Я. П. Полонскому Чехов писал о своих планах 18 января 1888 года: «Апрель и май проживу в Кубани и около Черного моря, а лето в Славянске или на Волге. Летом я не могу сидеть на одном месте» (П. 2, 178). Вырезание или отсечение цитаты в угоду концепции автора не лучший метод работы.

Фактически глава построена на нескольких цитатах из писем Чехова, тем удивительнее заключительная фраза: «Предвкушение радостного общения с теплым краем заведомо подкреплено мифологизацией Кубани в общественном сознании людей XIX века».

Глава 4 «Кубань как мифологема в произведениях русской литературы» не имеет, на наш взгляд, отношения к заявленной теме. Она вполне претендует на самостоятельное существование в краеведческой литературе, а вот 5 глава «Кубанцы-современники о Чехове» интересна, особенно тем, кого интересует литературная репутация Чехова, но она, как нам кажется, только определенное дополнение к известной монографии Л. Е. Бушканец³³.

В «Заключении» автор вынужден констатировать, что «Кубань не стала местом намеренного путешествия» Чехова, «все передвижения были на поезде, проездом» (с. 189), Чехов на Кубани «не бывал <...> Пожить на Кубани А. П. Чехову так и не довелось» (с. 190–191). Тогда о чем книга «Чехов и Кубань»?.. О Кубани, на которой он не бывал...

Наталья Иванова

³³ Бушканец Л. Е. «Он между нами жил...»: А. П. Чехов и русское общество конца XIX — начала XX века. Казань, 2012.



**ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ
И НА ЭКРАНЕ**

«ЧАЙКА» МАЙКЛА МАЙЕРА

«ЧАЙКА»

Режиссер Майкл Майер (Michael Mayer)

США, 2018

Англоязычные кинопостановки «Чайки» до недавнего времени исчерпывались лентой Сидни Люмета 1968 года с Ванессой Редгрейв в роли Нины Заречной. Майкл Майерс — успешный бродвейский театральный режиссер и не очень успешный режиссер игрового кино — в минувшем году количество заокеанских экранизаций чеховской пьесы удвоил. До российского проката лента дошла в марте 2019 года.

«Чайка» Майера — результат сотворчества режиссера и сценариста Стивена Карамы, в титрах создатели предупреждают, что фильм снят по пьесе Чехова (based on the play by Anton Chekhov), иными словами, речь идет не столько о переводе в строгом смысле, сколько об адаптации. Поэтому сравнивать оригинал с экранизацией, видимо, не имеет смысла: очень просто найти несоответствия с текстом или историко-культурные ляпы, которые не объяснят специфику проделанной Майером работы. А коллекцию можно собрать неплохую: здесь и сомнительная датировка событий — начало 1900-х годов, и мелодия «Яблочка» вместо народной песни в первом акте, и Аркадина — актриса московского Императорского театра (по-видимому, Малого), и обращение Аркадиной к Сорину — «Petrushka», и Треплев, виртуозно играющий в минуты тоски на рояле прелюдии Рахманинова и т. п. Поэтому пойдем другим путем и постараемся разобраться в том, как выстроена эта адаптация, и в том, насколько лента удачна сама по себе. Текст «Чайки» здесь выступает в роли нейтрального сопоставительного материала, а не третейского судьи и единственно возможного мерила.

Начинается история «с конца»: приезда Аркадиной (Аннетт Бенинг) из упомянутого «Императорского театра» к заболевшему Сорину в деревню. Стартует хрестоматийная игра

в лото, Треплев (Билли Хоул) слышит стук в окно, видит Нину Заречную (Сирша Ронан), после чего зрителя переносят «в начало» истории. Карам таким немудреным образом вводит элемент нелинейности повествования, а для уплотнения действия и простоты его восприятия — что, видимо, входило в изначальную задачу — чеховский текст очищается от реалий, малознакомых среднестатистическому англоговорящему любителю экранизаций русской классики (вряд ли создатели ориентировались на финансовый и зрительский успех среди изначально не заинтересованных чеховским творчеством кинолюбителей). Из монологов Медведенко (Майкл Зеген) удалены упоминания об эмеритуре и прочем, но оставлены сетования на низкое жалованье, от анекдотов Шамраева (Гленн Флешлер) остается история о церковном певчем, но исчезла неберущаяся для адаптаторов и переводчиков «запендя». Переоформлены «реплики в сторону» (безусловно, искусственные не только для современного кино, но и для современного театра): Треплев, получив от Тригорина (Кори Столл) номер журнала со своим рассказом, вместо безадресной констатации — «Свою повесть прочел, а моей даже не разрезал», — вступает с Тригориним в диалог: «Вам понравился рассказ?», на что Тригорин после неловкой паузы вынужден отвечать: «Я хотел прочесть его в поезде по дороге в Москву».

«Адаптированы» и действующие лица. Аркадина трактуется как действительно большая актриса, Заречная, судя по монологу мировой души, лишена таланта. Место картинно рефлексирующего перед Ниной безвольного Тригорина в клетчатых штанах занял гораздо меньше рассуждающий Тригорин-альфа-самец. Однако именно в этой характерологической переакцентовке кроется одна из локальных неудач фильма. Тригорин «слишком» альфа-самец. Самовлюбленность Аркадиной чрезмерно утрирована: ее монолог из начала второго действия перед Машей и Дорном («Вам двадцать два года, а мне почти вдвое. Евгений Сергеич, кто из нас моложе?» и т. д.) преподнесен как бесконечное варьирование собственной неотразимости перед всеми домашними вплоть до прислуги в

течение целого дня. Наконец, «легкий» цинизм Маши (Элизабет Мосс) подчеркнут одним показательным эпизодом: постучавшись в дверь к хандрящему (следовательно, играющему Рахманинова) Треплеву и услышав грубое «Подите прочь!» (Go away), Маша переадресует это «пожелание» подвернувшемуся ей несколько мгновений спустя Медведенко, который попытался завязать разговор вступлением из серии «какой хороший день». В четвертом действии пьесы Маша, действительно, не церемонится с Медведенко — но он на тот момент уже является ее мужем (а брак несчастлив). Никакое «Подите прочь!» до замужества было невозможно даже в случае исключительных масштабов мнимого Машиного цинизма. Это фальшивая нота, которую нельзя оправдать поисками «новой гармонии».

Другая и, возможно, главная неудача ленты — операторская работа. Частота смены планов и кадров способна иных довести до нервного тика. Показательный пример — сцена убийства Треплевым чайки. На отрезке в полторы-две минуты экранного времени зритель попеременно видит: Треплева, идущего по полю, Нину (локация та же), Треплева, чемодан Аркадиной, куда она бросает свои вещи, собираясь уезжать после скандала с отказавшимся предоставить лошадей Шамраевым, Треплева, Нину, Треплева, летящую чайку, прицеливающегося Треплева, Нину (выстрел на заднем плане), Треплева, несущего в руках убитую чайку. Желание добавить динамики статичному в целом тексту объяснимо, но методы выбраны специфические и, что хуже всего, однообразные: эти пулеметные смены кадров сопровождают не одну сцену фильма, а их целесообразность никак не мотивирована, камера меняет шаг на галоп и обратно совершенно рандомно.

Актерские работы — даже в контексте сомнительных режиссерских заданий — в целом способны вызвать положительные эмоции. Отдельного внимания заслуживает Аннетт Бенинг: за исполнение, которое конкретнее всего можно охарактеризовать неконкретным словом «искренность». Хороша Сирша Ронан. Тех, кто не знаком с текстом, безусловно, впечатлит образ Маши в исполнении Элизабет Мосс (тех, кто

с текстом знаком, наверное, тоже, при условии абстрагирования от этого знания). В конце концов, и Кори Столл не виноват, что Майер хочет видеть его Тригорина в амплуа «первого любовника»: несмотря на то, что даже в адаптированном варианте пьесы эта трактовка противоречит речевому поведению героя, исполнение Столла от этого не становится менее добросовестным. В целом же кино получилось довольно пресным. Почему? Чехов в одном из писем к А. С. Суворину замечал: «Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: “чего-нибудь кисленького”. Так и мне хочется чего-то кисленького». Локальные, казалось бы, промахи — неудачная операторская работа, «белые нитки», которыми сшивали оригинальный текст ради сценарной адаптации, общая культурно-историческая абстрактность — суммарно и складываются в ощущение, что фильму не достает «чего-нибудь кисленького». И это не претензии к посмевающим замахнуться на «святое» «инородцам». По ту сторону океана громовых аплодисментов и вызовов на бис тоже не было.

Обозреватель Энтони Скотт в рецензии на ленту для «The New York Times» обратил внимание на игру Аннетт Бенинг, глядя на которую «можно поверить, что роль [Аркадиной] написана специально для нее», хвалит также исполнительское мастерство Мосс и Ронан, однако в целом оценил работу Майера скептически: «Актерский состав великолепен. Пьеса великолепна. Но кино все равно плохое...». Одну из главных причин рецензент видит в неудачной операторской работе, например — частой смене планов особенно в сценах, требующих пристального внимания (в частности, ссора Аркадиной и Треплева в сцене перевязки — если бы речь шла о театральной постановке, мы сказали бы — в третьем акте)³⁴.

Со Скоттом согласен кинокритик из журнала «The New Yorker» Энтони Лэйн, замечающий, что взгляд зрителя часто обрывают там, где ему следовало бы задержаться (приводя в

³⁴ URL: <https://www.nytimes.com/2018/05/09/movies/the-seagull-review.html> (дата обращения 11. 05.2019).

пример сцену диалога с цитатами из «Гамлета» между Аркадиной и Треплевым, в которой камера не фиксирует выражение лица Аркадиной после реплики Треплева «И для чего ж ты поддалась пороку» и т. д.).³⁵ От окончательных оценочных суждений Лэйн при этом воздержался.

В «Chicago Tribune» Майкл Филлипс отметил, что сценарист Стивен Карам «использует структуру флэшбека, поэтому мы начинаем ближе к концу, а затем возвращаемся к началу». «Сцены короткие, часто пересекающиеся между двумя линиями действия», что, по мнению обозревателя, часто рассеивает зрительское внимание. Впрочем, в целом рецензент оценивает ленту как «красивую и бодрую» новую киноверсию чеховской пьесы³⁶.

Итак, полку иноязычных экранизаций чеховской драматургии прибыло, но это скорее количественное, нежели качественное пополнение.

Виктор Зайцев

ОПЕРА «ТРИ СЕСТРЫ» В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

«ТРИ СЕСТРЫ»

Режиссер-постановщик Кристофер Олден

Урал Опера Балет, 16 мая 2019

16 мая 2019 года состоялась первая постановка в России оперы венгерского композитора Петера Этвёша «Три сестры» на сцене Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета (новое название театра — «Урал

³⁵ URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/05/21/first-reformed-and-the-seagull> (дата обращения 11. 05.2019).

³⁶ URL: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/sc-mov-seagull-rev-0514-story.html> (дата обращения 11.05.2019).

Опера Балет»). Екатеринбургская опера в последние годы, не обходя стороной проверенные временем оперные «хиты», все-таки старается постоянно обращаться к новым, достаточно сложным произведениям. Были поставлены «Сатьяграха» Филипа Гласса, которая поется на санскрите, «Пассажирка» Моисея Вайнберга (по одноименному произведению польской писательницы Зофи Посмыш), «Греческие страсти» чешского композитора Богуслава Мартину. В этот же ряд надо поставить и «Три сестры». Опера Петера Этвёша достаточно известна в Европе, она шла почти в 20 театрах. Опера входит в число самых исполняемых за последние двадцать лет, ее ставят по всему миру.

Команда постановщиков оперы в Екатеринбурге интернациональна: дирижер-постановщик Оливер фон Дохнаны, режиссер-постановщик из США Кристофер Олден, художники-постановщики Эндрю Либерман и Иракий Авалиани, костюмы Доэл Люти, художник по свету Сет Райзер. Премьерным спектаклем дирижировал сам композитор, который для этого специально прилетел в Екатеринбург.

Современное оперное производство (это именно еще и большое производство, а не только искусство) активно занимается промоушеном, то есть продвижением своего продукта, а потому готовит зрителей к восприятию необычных вещей. А их подготовлено немало. Так, в опере играют два оркестра: главный — на сцене, а второй — в оркестровой яме. Не стоит думать, что и режиссер (очень известный оперный постановщик) остался в стороне. Кристофер Олден в одном из интервью заинтриговывает читателя целым рядом высказываний. Приведем лишь два из них. «Один дом объединит трех сестер из разных эпох — чеховскую барышню, советскую гражданку и бизнесвумен». «В “Трех сестрах” (в опере. — А. К.) множество пластов, уровней — и музыкальных, и драматических. Даже просто чтобы начать придумывать спектакль, чтобы фантазия заработала — пришлось раз 25 прослушать оперу Этвёша».

Вряд ли постановочные «кунштюки» являются самоцелью для режиссера. Все-таки для него Чехов — это только повод

для самопрезентации и самоутверждения. Олден с пиететом относится к Чехову («Я с 13 лет одержим Чеховым», — признается он), но ставит он все-таки не пьесу Антона Павловича, а оперу, у которой есть свое либретто (авторы Петер Этвёш и Клаус Хенненберг). За много десятилетий мы привыкли к тому, что роман «Евгений Онегин» — это одно, а написанное на его основе либретто Константина Шиловского и популярная опера Чайковского — нечто иное. Они являются, скажем так, достаточно дальними «родственниками». В современности либреттисты еще свободнее чувствуют себя по отношению к литературным первоисточникам, чем их коллеги в XIX веке. Но все-таки смысловое ядро для Этвёша и его соавтора заложено в тексте пьесы Чехова, поэтому и либретто написано на русском языке. Оттуда идет основной творческий импульс для главных интерпретаторов. Олден воспринимает «Трех сестер» как «пьесу о женщинах в мире, где доминируют мужчины. Три девочки выросли в доме военного, в постоянном окружении мужчин. Это довольно экстремально. Можете представить себе это пространство — гомосоциальное, в замкнутом, исключительно мужском обществе, с военной дисциплиной. «Три сестры» — про солидарность женщин, которые любят, заботятся, поддерживают друг друга».

Опера одноактная, но разбита на три части. Опытные кинозрители помнят давний фильм Акиры Куросавы «Расёмон», в котором одна история показана глазами четырех разных героев. Нечто подобное сделано и в опере Этвёша: одна и та же история показана глазами двух сестер и их брата Андрея (Ольга остается на втором плане).

Музыка в опере полноправный герой. Мелодизм, знакомый нам по операм Чайковского, Бородина, Верди, Пуччини, по всей видимости, ушел в невозвратное прошлое. Ситуация, когда слушатель, выходя из театра, напевал мотив из любимшейся арии или увертюры, не возникает после современных опер. Все победил речитатив. Но авторы и должны быть впереди массового зрителя (на премьере оперы прямо во время спектакля недовольные зрители уходили из зала). Однако

можно привести бесконечное число примеров из всех сфер искусства, когда нечто, категорически не принимавшееся, со временем переходило в разряд классики. Так что по прошествии времени оказывалось сложно понять, что же претило современникам того или иного художника. Очевидно, что и с оперным искусством ситуация такая же. «Это не совсем традиционная опера — половину не поют, а говорят, она очень эклектична и современна», — говорит режиссер спектакля Кристофер Олден. Эклектизм стал, пожалуй, одной из «форм времени». В опере Этвёша соединено почти «всё со всем». В такой ситуации и пьеса Чехова подвергается такой трансформации, что зрителю, не знающему хорошо ее содержания, оказывается сложно понять, кто с кем и как связан и почему происходит то или иное событие.

Оркестр, который находится на сцене, являет собой одного из участников действия, подобно тому, как в «Чайке» «колдовское озеро» тоже не только антураж, но и особого рода персонаж. По замыслу композитора, этот оркестр воплощает в себе голос рока, судьбы. В одном из интервью Этвёш сказал, что центральная тема его оперы — прощание. Этой оперой он прощается с сыном («совершенно чеховским персонажем», по словам композитора), который посоветовал ему написать оперу «Три сестры» и вскоре после этого покончил с собой.

Ф. Г. Раневской приписывают замечательную фразу: «Четвертый раз смотрю этот фильм и должна сказать, что сегодня актеры играли как никогда». Парадокс высказывания в том, что оценка игры актеров сделана не по модели кино, а по модели театра, где каждый раз рождается заново художественный мир. Актеры в театре обживают свое пространство и свои партии достаточно продолжительное время. Думается, что со временем в игре екатеринбургских певцов-актеров появятся новые краски. Но и во время премьерного спектакля было видно, что они со вкусом пробуют себя в драматических частях оперы, когда нужно было не петь, а говорить.

У одной из моих коллег есть универсальный ответ на прямой вопрос собеседника: «Вам понравился спектакль / кон-

церт / книга?» Чтобы не говорить однозначно «да» или «нет», она отвечает — «любопытно». Подражая коллеге, скажу об опере «Три сестры» на сцене оперного театра Екатеринбурга — любопытно, непривычно, сложно.

*Александр Кубасов
(Екатеринбург)*

ПЛАМЯ ПРИЧАСТНОСТИ: ЧЕХОВ И МОЛОДЕЖНАЯ СУБКУЛЬТУРА

«ЧАЙКА. СНЫ МАШИ Ш.»

Режиссер Алиса Иванова

Социально-Художественный театр. Санкт-Петербург, 2019

В Петербурге появился Социально-Художественный театр. Мастерская доктора искусствоведения Ларисы Грачевой (РГИСИ) получила статус театра. Молодые актеры написали программу театра: «Мы выбрали такое название, потому что хотим быть нужными не только любящему театр зрителю, а каждому, кто нуждается в помощи — мы уверены, что театр может очень многое — поддержать, научить, вылечить, объяснить». Спектакль «Чайка. Сны Маши Ш. По пьесе А. П. Чехова. Психоделические вариации на тему жизни Маши Ш.» подчеркивает причастность театра к жизни, высвечивая сложность молодого человека адаптироваться к реальности, его одиночество, порой ощущение своей маргинальности, смещающей восприятие реальности. Молодежная субкультура давно выработала свой язык, и не только лингвистический. Социально-художественный театр — театр молодых, знающий ценности и язык молодежной субкультуры. Автор литературной адаптации пьесы Че-

хова и режиссер Алиса Иванова была педагогом на этом курсе. Она — режиссер-педагог или, если угодно, педагог-режиссер. Спектакль создавался из тренинга, через анализ душевных состояний актеров. Сложные, порой неадекватные состояния персонажей переданы психологически тонко и правдиво, эмоционально заражают зрителей, которые сопереживают персонажам с первых минут спектакля.

У Чехова взяты лишь некоторые ситуации: Треплев создал пьесу, непонятую и недосмотренную. Это погружает его в бездну отчаяния. Не справившись с собой, он кончает самоубийством. В «новой» редакции Треплев не кончает с собой. Он ведет двойное существование — как персонаж Чехова, и как современный драматург. Он остается жить и продолжает работу. Возможно, потому, что он верит в свое призвание, а, возможно, потому, что с ним Маша, но не влюбленная в Треплева и от безнадежности вышедшая замуж за учителя Медведенко, но Маша Ш.

Сценография Светланы Тужиковой минималистская. Старая железная кровать — раритет; подобные кровати давно сданы ушлыми людьми в металл. На этой кровати видит сны Маша Ш. Есть стол, за которым работает на компьютере Треплев, пара стульев. И, конечно же, видеозэкран.

Биография Маши Ш. отличается от биографии чеховской Маши. Она живет с матерью, оставленной отцом Маши, но продолжающей его любить. Мать замкнута, нелюдима, несчастна, не уделяет внимание дочери, у которой развился комплекс неполноценности. Маша ощущает себя нелюбимой, упрекая мать, что та называет ее «чмо», но эта Машина выдумка. От неприкаянности она ищет забвения в снах. Ее лечит психоаналитик. Возникает незримая фигура Фрейда, что логично — он первый начал изучать детские отклонения, он на основе собственных снов создал учение о глубинах бессознательного в классическом исследовании

«Сны и сновидения»; Фрейд первый открыто поставил проблему сексуальности. Нужно ли это знать, чтобы смотреть спектакль? Не обязательно. Спектакль будит мысль молодого зрителя, многому учит, как и намечено в программе театра.

Пьесу Тrepлева читает не Нина, но Маша с экрана, держа ноутбук. Она влюблена в пьесу и в автора. Чтение сопровождается апокалиптической картиной гибели планеты, очень страшной и завораживающе красивой. Вспоминаются стихи Элиота:

*Вот так кончится мир
Вот так кончится мир
Не взрыв но всхлип.*

Маша — Мария Хрущева убедительна в этом трудном фрагменте: импрессионистическая незаконченная пьеса Тrepлева благодаря видеосъемке приобретает окончательные очертания — конец света (видео — Влад Амелин). Для Маши Ш. глобальная катастрофа не конец света, а неразделенная любовь к Тrepлеву. Тrepлев (Константин Соя) — многогранный персонаж. Актер показывает двойственность его существования во временных пластах. Как художник он ищет свою эстетику — эстетику «эры по кличке *fin de siècle*», по выражению Бродского, эстетику нашего постмодернистского века. Интересно было бы увидеть актера в «Чайке» Чехова. Дуэт Сои и Хрущевой состоялся, несмотря на драматургические нестыковки. Трудно представить Тrepлева, соединившегося с Машей.

Нина (Василиса Денисова) приземлена по сравнению не только с Ниной Чехова, но и с Машей спектакля. Маша — порыв, Нина — трезвость. Она узнаваема, как «продукт» нашего времени. В Ельце она приживется, хотя будет стремиться в столицу.

Ксения Плюснина играет двух матерей, под которыми подразумеваются Аркадина и Полина Андреев-

на Шамраева. Молодая актриса владеет гротеском, не скатываясь к карикатуре. Она показывает две стороны медали: поглощенную своим несчастьем мать Маши и победительную Аркадину. Обе не то, что не любят своих детей, но далеки от них, поглощенные своей жизнью, что характерно для нашего времени.

Отдана дань модной тенденции — фольклору. Красиво поставленная свадьба Маши и Медведенко (Павел Панков) задерживает действие, не дает развития характера Маши. Зрители смотрят с большим интересом омовение невесты, обряжение ее в свадебные одежды под современную стилизованную музыку на основе народной мелодии.

Психоаналитик сделал свое дело по Фрейдю, глубоко копнув в подсознание: Маша обрела психическое здоровье. На экране проецируется, как она весело катит на велосипеде. Покончено с саморазрушением, закомплексованностью. Счастливый конец наивен, но он принят молодыми зрителями, доверчиво и открыто воспринимавшими все перипетии, в которых они увидели отражение своего субъективного сознания. Это не психотерапевтический сеанс, но разговор со зрителем на его языке о близких ему нормах и ценностях. Этот язык будет понят всеми неформалами от панков до хип-хоп культуры, лишь бы они заглянули в театр. Чехов позволил проделать с ним подобную метаморфозу и остался Чеховым, многомерным бездонным художником. Озаренный пламенем причастности к жизненной сути создателей спектакля Чехов приблизился к молодым зрителям, хотя трудно представить, что они откроют хотя бы интернет, чтобы прочесть «Чайку». Большинство молодых зрителей уверены в том, что они видели пьесу Чехова. В этом двусмысленность самого явления постдраматического театра с его обязательной деконструкцией сюжета, характеров, стилистики. Однако эту эстетику молодежь приняла и примерила на себя.

Галина Коваленко

«“ВИШНЕВЫЙ САД”. ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ»

«“ВИШНЕВЫЙ САД”. ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ»

Режиссер Дарья Савинова

Студенческая театральная мастерская «Дирижабль»

Москва, МГУ, 2019

Студенческая театральная мастерская «Дирижабль» при филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова в этом году начала свой театральный сезон с пьесы «Вишневый сад. Опыт сценического исследования».

Режиссер постановки, Дарья Савинова, в своих театральных работах делает упор на раскрытие авторского замысла, не только обращаясь к текстам произведений непосредственно, но и опираясь на критические отзывы, вышедшие при жизни автора произведения, а также литературоведческие исследования. По словам режиссера, главная цель театральной мастерской — развитие «научного театра»: представление свежего взгляда на хорошо известные каждому русскому человеку пьесы А. П. Чехова со стороны исследования творческого процесса. Театральная мастерская находится в поисках ответа и на вопрос о том, реально ли воссоздать на сцене чеховскую комедию как феномен, способный заставить зрителей смеяться.

Избранные фрагменты из пьесы «Вишневый сад» дополнялись также стихотворениями Ф. И. Тютчева, письмами Чехова, Станиславского, Горького. Этот прием строится на контрасте сухой театральной критики и чудесного литературного текста. Интересно, что поэзия появлялась во время действия совершенно неожиданно: то из уст гувернантки Шарлотты доносится такое знакомое «Молчи, скрывайся и таи...», то проходящая

мимо девушка читает «Есть в осени первоначальной...». И совершенно неописуем эффект от прочитанного под звуки метронома стихотворения Ю. Д. Левитанского «Элегия».

«Вишневый сад. Опыт сценического исследования» — новый опыт понимания классики через призму ее истории, от самого зарождения идеи сюжета до современных реализаций. Зрителям представилась возможность узнать больше про каждого обитателя имения Любови Андреевны Раневской, а вот остались ли они прежними — это уже сложный вопрос. Так, гувернантка Шарлотта — это не просто высокомерная и кокетливая штучка, это женщина со сложной судьбой, но вот парадокс, в конце бушующего монолога уже не знаешь, верить ей, или это лишь очередная уловка, способ перетянуть все внимание на себя. Актриса (Анна Харитоновна) восхитительно передала амбивалентность героини: она такая суровая снаружи, но по-девически легкая внутри. Усиление значимости революционных речей Ермолая Лопухина (Олег Орлов) в постановке отодвигает на второй план его взаимоотношения с хозяйкой поместья и какие-то намеки на романтические отношения с Варей (Ганна Филатова).

Цвето-световое решение, костюмы актеров, декорации создавали необычное впечатление, как от просмотра старой постановки, записанной на пленку: черно-белые костюмы, минимум предметов на столах — банки с засушенными цветами, — и много книг в букинистических изданиях. Резкое выключение света в самые напряженные моменты пьесы воздействует на зрителя как обморочное состояние, неожиданное выскальзывание из реальности.

Отдельно хочется отметить интересную задумку с чтением актерами (Екатерина Абдуллаева, Анастасия Овчаренко, Марина Полякова, Ксения Коровина, Полина Золотухина, Юлия Глухова) писем, газетных выре-

зок и записей из личных дневников в масках, которые сделаны в виде знаменитой фотографии Чехова в пенсне и с бородой.

Использование разножанровых композиций на французском и русском языках: вальс, романс, авторская песня — прекрасно вписывается в атмосферу старого фильма. Тишина же делает оглушительно громкими шаги сапог, разбитое блюдце, неожиданный вздох или смешок персонажа, шуршание страницами книги. У звукорежиссера (Дмитрий Петелин) была сложная задача не заглушить героев музыкальным сопровождением, а следовать постепенно и аккуратно, чтобы не спугнуть магическую тишину.

Оригинальное решение в области сценографии. С каждым новым действием герои подходят все ближе к публике. Спуск и подъем по лестнице — визуально такая форма появления актеров хорошо передает сюжет и действие. Персонажи становятся ближе к нам, в прямом и переносном смысле. И когда Шарлотта нарушает эту дистанцию окончательно, обращаясь прямо к зрителям, это вызывает противоречивые чувства: и восторг, и неудобство у каждого сидящего в зале. Последующий разговор Ани (Лиза Бунина) и Пети (Сергей Халтурин) кажется более отстраненным, более уединенным. Любовь Андреевна (Анна Лифиренко) совсем не спускается ниже середины, показывая этим свою, отрешенную от всего земного жизненную позицию, полной противоположностью которой является Дуняша (Анна Бушева). Легкая и «витающая в облаках», при этом имеющая более приземленные заботы и желания, она почти сразу перемещается довольно близко к публике, но не нарушая заданного театральными нормами пространства.

К сожалению, для полной убедительности не хватило уверенности в голосах актеров, читающих критику давно прошедших лет. Да и плохая акустика в помещении немного подпортила качество и чистоту звука.

Эти немногочисленные шероховатости вполне компенсирует поистине великолепный текст, который звучал так объемно и последовательно, словно по нотам.

Во время спектакля зритель смеется, плачет, злится, переживает, но в финале... Действие заканчивается, когда купец Лопухин остается со своим поместьем и мечтами один на один. Все актеры перестают быть персонажами чеховского «Вишневого сада». Они разместились на скамейках, будто только что отыграли спектакль в 1904 году. Актеры обсуждают многое, в том числе, говорят также и о смерти великого русского драматурга. Кто-то протянул многозначительное «да». Темнота. И громкие аплодисменты...

Дарья Смолькова



КОНФЕРЕНЦИИ

«XXII ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» НА САХАЛИНЕ

«Чеховские чтения» в день рождения А. П. Чехова традиционно объединили краеведов, историков, филологов, педагогов, сотрудников архива, музеев, библиотек и вузов. Региональная конференция прошла в г. Южно-Сахалинске 29 и 30 января 2019 года на двух площадках — Литературно-художественном музее книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» и Международном театральном центре имени А. П. Чехова. В трех секционных заседаниях приняли участие более полусотни исследователей.

Открыл конференцию А. В. Кубасов докладом, посвященным экзистенциальному конфликту в пьесе «Вишневый сад». Он отметил, что ключевой для понимания произведения — анализ проблемы времени, который позволяет уяснить основной его конфликт, особенности образной системы и многие детали, только кажущиеся случайными. Исследователь, рассматривая пьесу сквозь призму времени, подчеркнул, что экзистенциальный конфликт уравнивает всех персонажей, несмотря на возрастные, социальные и иные различия. Прошлое, настоящее и будущее предстают только условно расчлененным для разных людей: то, что для одного — прошлое, для другого — настоящее, а для третьего — будущее.

200-летний юбилей со дня рождения И. С. Тургенева, который отмечался в конце 2018 года, определил тематику доклада В. И. Чудиновой «“Тургеневский человек” в произведениях А. П. Чехова: прием контраста». Были рассмотрены рассказы «тургеневского» периода «В ландо» и «Контрабас и флейта». Прием контраста выполняет текстообразующую функцию, служит средством художественного отражения действительности, выявления авторской позиции. А. П. Чехов как будто маркирует своих персонажей чтением и восприятием И. С. Тургенева, раскрывая тем самым и сочувствие высоким порывам тургеневских по духу героев, и легкую иронию по отношению к ним.

Е. П. Фирсова рассказала о ходе работ по подготовке культурно-досугового центра «Музей-амбулатория имени А. П. Че-

хова» в селе Кировское Тымовского района. Согласно сельской легенде, в этой лечебнице Антон Павлович принимал пациентов, однако в документах такой факт не отражен. Открытие нового учреждения культуры запланировано на юбилейный чеховский 2020 год. В историческом здании бывшей амбулатории будут располагаться три экспозиции: «А. П. Чехов-врач», «Врачебное дело на Сахалине: до и после А. П. Чехова» и «Медицина коренных народов Сахалина».

Е. А. Иконникова рассмотрела фрагменты об острове Сахалине в творчестве Михаила Зошенко и его современницы Веры Кетлинской. Михаил Зошенко обратился к Сахалину в рассказе «Природа и люди», Вера Кетлинская — в ее нашумевшем романе «Мужество». Это произведение в первой половине XX века для советских людей было наиболее яркой иллюстрацией того, чем живет и как развивается Дальний Восток (в том числе и Сахалин) со времен А. П. Чехова и В. М. Дорошевича.

В. В. Щеглов представил обзор материалов о Сахалине, опубликованных в иллюстрированном журнале «Нива» с 1880 по 1914 годы. Среди них публикации, посвященные каторжной колонизации, событиям Русско-японской войны, заметки о коренных народах острова айнах и нивхах, о работах по промерам глубин в районе мыса Крильон после катастрофы парохода «Кострома».

Н. В. Потапова отметила, что в отечественной публицистике в начале XX века появились материалы геополитического характера. Это работы А. А. Панова, А. П. Семенова-Тянь-Шанского, А. Н. Чиколева, В. И. Денисова, которые критиковали каторжный опыт российской колонизации острова, концентрировали внимание на стратегической важности региона, необходимости эффективного освоения территории для закрепления позиций Российской империи.

Е. И. Савельева рассказала, что в Южно-Сахалинске существуют два «чеховских сквера». Один официально назван постановлением мэра и располагается у Сахалинской областной библиотеки. Другой, «неофициальный», находится между музеем книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» и театральным Чехов-центром.

Л. В. Дорофеева сделала попытку исследования перипетий в рассказах А. П. Чехова, который использует такие виды юмористических перипетий как путаница, преткновение, недоразумение, опрометчивость, забывчивость, опоздание и поспешность, обольщение и разочарование, канитель, конфуз и так далее.

П. Н. Пасюков рассказал, что 15 июля 1990 года на площади Ленина г. Южно-Сахалинска финишировал пробег Москва — Южно-Сахалинск, посвященный 100-летию поездки А. П. Чехова на Сахалин. 74 дня потребовалось участникам, чтобы преодолеть более 11 тысяч километров пути. Автор доклада предложил повторить этот марафон в юбилейном 2020 году.

А. А. Степаненко сравнила работы А. П. Чехова и Ф. М. Августиновича, материалы которого были использованы в подготовке текста книги «Остров Сахалин». Интересно, что некоторые цитаты из Августиновича без упоминаний и отсылок к его трудам стали буквальным образом частью чеховского текста. Анализ этих эпизодов был представлен слушателям.

Н. Е. Кроча познакомила слушателей с санитарно-эпидемиологической обстановкой первых послевоенных лет, проведя параллели с книгой А. П. Чехова «Остров Сахалин». Документы Государственного исторического архива Сахалинской области свидетельствуют, что если в XIX веке островные чиновники не предпринимали мер по исправлению условий жизни сахалинцев, во второй половине 1940-х годов ситуация была диаметрально противоположной.

Ю. Р. Шайхудинова рассмотрела хронотоп в послесахалинских рассказах А. П. Чехова. Особое внимание в исследовании уделила топосам и локусам, семантика которых переосмыслиется А. П. Чеховым, наполняется нехарактерным для классической литературы смыслом.

Идея исследовать обувное дело на Сахалине в XIX веке пришла к Д. П. Ушакову после того, как в фонды музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» попала мужская набойка с места бывшей Корсаковской тюрьмы. Подобные набойки встречались у надзирателей тюрем, крепились при помощи гвоздей к каблуку и помимо основной функции сохранения обуви оповещали о приближении сотрудника.

Теме каторги также был посвящен доклад Е. Д. Лурцева «Каторга как ресурс колонизации: Австралия, Французская Гвиана, Сахалин». Каторга в Австралии прекратила свое существование, когда потянулся поток вольных колонистов, а во Франции не приносила никакого дохода и была отменена лишь в 1946 году. На Сахалине весь период существования каторги также была убыточна. И лишь после Русско-японской войны на остров стали прибывать свободные люди.

Н. И. Титова рассказала историю учителя химии и биологии г. Поронайска Валентины Котелянец, потомка каторжан. Ее прадед Федор Самарин был политическим заключенным и отбывал наказание в селении Дербинском. Прасковья Голубева, его будущая жена, попала на Сахалин за поджог помещичьей усадьбы. После отмены каторги семья Самариных решила остаться на острове.

Д. А. Таушканов также посвятил свой доклад историям каторжных семей Мицук, Дербеневых и Мартыненко. Сегодня потомки ссыльнокаторжных продолжают искать сведения о своих родственниках и истории их появления на Сахалине. Например, Владимир Мицук начал искать информацию в переписных карточках А. П. Чехова. В них он обнаружил пять фамилий Мицук.

Традиционно на конференции прозвучали доклады сотрудников музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» о новых поступлениях в фонды, прошедших выставках и реализованных проектах. И. А. Романенко рассказала, что коллекции музея пополнились изданиями книги «Остров Сахалин» на различных языках и двадцатью живописными полотнами от членов Сахалинского отделения Союза художников России. За 2018 год было найдено около 50 предметов каторжной эпохи: предметы быта, медицинского назначения, части конской упряжи, письменные источники, инструменты.

А. А. Шлык познакомила с проектом «Робинзоны Сахалина», направленным на знакомство с бытом и культурой поселенцев острова конца XIX века. Цикл интерактивных занятий посвящен выживанию в условиях необитаемого острова:

дети учатся строить дом, изготавливать посуду, различать съедобные и несъедобные растения.

А. И. Аладин в обзоре передвижных выставок 2018 года отметил, что выставка «Остров Сахалин: сквозь время» из фондов десяти сахалинских музеев и Дома-музея А. П. Чехова в Ялте впервые прошла в Крыму. Более 14 тысяч посетителей Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника познакомились с Сахалином чеховской эпохи, а также современными достижениями островитян в различных сферах их деятельности.

Сотрудники сахалинских библиотек рассказали, какие мероприятия проводят их учреждения, какие издания поступили в фонды. Ким Сан Э поделилась результатами опроса Сахалинской областной универсальной научной библиотеки «Что вы знаете о Чехове?» Например, «Остров Сахалин» уступает по популярности пьесе «Вишневый сад», которую сахалинцы хорошо знают. Библиотекарем сделан вывод, что, возможно, присвоение имени А. П. Чехова сахалинскому аэропорту связано с тем, что сахалинцы хорошо ориентируются в чеховском творчестве.

Е. М. Смолеха осветила деятельность различных литературных объединений при Сахалинской областной универсальной научной библиотеке. Это клуб любителей русской поэзии и музыки «Белая ворона», областное литературное объединение «Лира», самодеятельный театр-студия «Разные лица».

В. Г. Борисова раскрыла содержание книги Д. Т. Капустина «Азиатское путешествие Антона Чехова. В документах, письмах, фотографиях», изданной в московском издательстве «Этерна» в 2016 году. Автор книги утверждает, что А. П. Чехов планировал путешествие в Азию, а не на Сахалин.

Традиционными для «Чеховских чтений» являются исследования японистов. Доклад А. С. Никоновой был посвящен малоизвестной в России писательнице Хаяси Фумико, которая в 1934 году совершила поездку на Сахалин. Ее путешествие по югу острова частично совпало с маршрутом, которым проехал А. П. Чехов в 1890 году. Творческим итогом стали путевые заметки «Путешествие на Карафуто», перевод которых

в настоящее время готовит А. С. Никонова в соавторстве с японской исследовательницей Ямаситой Киёми.

Особым философским смыслом наделял поездку А. П. Чехова японский поэт Миядзава Кэндзи. Кубота Хисаси, исследователь из Саппоро, проанализировал стихотворение «Масание-ло» и предложил свою интерпретацию причин, подтолкнувших 27-летнего Миядзаву к поездке на Сахалин в 1923 году. Среди них смерть любимой сестры и особое влияние чеховских маршрутов.

Е. Н. Бачинина рассказала о коллекции живописных работ, переданных в музей книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» ученым-славистом и поэтом Кудо Масахиро. Внимания заслуживают три картины, написанные черной тушью и гуашью по мотивам книги «Остров Сахалин» на японской бумаге ручной работы. На одной из них художник изобразил пожар сахалинской тайги. На другой картине А. П. Чехов представлен в облике Георгия Победоносца. На третьем полотне А. П. Чехов на острове читает Евангелие.

В отдельной секции, посвященной проблемам изучения творчества А. П. Чехова, приняли участие школьные учителя и воспитатели детских садов из Южно-Сахалинска, Холмска, Поронайска, Троицкого, Дальнего, Ильинского, Шахтерска, Тымовского, Томари. В своих выступлениях педагоги рассказали о том, как они изучают творчество писателя на уроках и занятиях, поделились своими методическими наработками и опытом.

В программу конференции также вошла презентация книги В. В. Щеглова «Александровская слободка очень велика...». Издание повествует об истории города Александровска Сахалинского, бывшей островной столицы. Ключевым выводом исследования сахалинского историка является то, что датой основания русского поселения следует считать не заявленный в решении Сахоблиполкома 1862 год, а 1864-й.

Завершилась региональная научная конференция «XXII Чеховские чтения» спектаклем «Счастливая история» и творческой встречей, приуроченной ко дню рождения А. П. Чехова и Году театра в России в Сахалинском театре кукол.

Анастасия Степаненко

МИР ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«МИР ИССЛЕДОВАТЕЛЯ»

29 января — 1 февраля 2019

Москва, ГМИРЛИ имени В.И. Даля, ИМЛИ РАН

Международная научная конференция «Мир исследователя», приуроченная к 80-летию со дня рождения А. П. Чудакова и 100-летию со дня рождения З. С. Паперного, с 29 января по 1 февраля 2019 года прошла в отделе ГМИРЛИ имени В. И. Даля «Дом И. С. Остроухова в Трубниках» и в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

К участию в конференции были приглашены филологи, театроведы, искусствоведы, киноведы, музееведы, архивисты, философы, писатели, журналисты, аспиранты и студенты высшей школы. С докладами выступили исследователи не только из разных регионов России (Москва, Санкт-Петербург, Южно-Сахалинск, Красноярск, Нижний Новгород, Ставрополь, Ростов-на-Дону, Краснодар, Владикавказ, Казань, Новгород Великий), но и ученые из США, Италии, Латвии, Хорватии, Белоруссии, Болгарии и Эстонии.

«Мы рады, что и эта конференция открывается на нашей площадке. Многие события, связанные с исследованием творчества А. П. Чехова, проходят на территории нашего музея. Но вместе с тем, мы не могли бы подготовить эту встречу без дружественного участия наших коллег — Чеховской комиссии РАН, филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова и Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН», — открыл заседание директор ГМИРЛИ имени В. И. Даля **Д. П. Бак**. Он также выразил надежду, что научные встречи, посвященные двум выдающимся ученым и исследователям, станут традиционными в стенах Литературного музея, так как их имена связаны не только с научными институтами, но и музеем, где они были частыми и любимыми гостями.

А. П. Чудаков и З. С. Паперный были членами Чеховской комиссии РАН, сотрудниками ИМЛИ РАН, стояли у истоков становления академического чеховедения, сыграли важную роль в издании Полного академического собрания сочинений и писем А. П. Чехова.

Пленарное заседание открыл председатель Чеховской комиссии РАН **В. Б. Катаев** (МГУ) докладом «Чеховедение — веселое ремесло», посвященное научному вкладу А. П. Чудакова и З. С. Паперного. По убеждению докладчика, работы ученых стали «необходимым живым прорывом в чеховедении», «осознанным выходом из-под гнета устаревшего, сковавшего философствования». «Эти пути, проложенные Паперным и Чудаковым, навсегда останутся в нашей веселой науке — чеховедении», — завершил свой доклад В. Б. Катаев.

Продолжило конференцию яркое, эмоциональное выступление **М. О. Чудаковой** «Историки русской литературы XIX века в “советское” время». «Отношения Александра Павловича и Зиновия Самойловича были необычными для нашей среды. Их взгляды часто расходились. Более того, они редко говорили на научные темы», — рассказала М. О. Чудакова. Но по ее убеждению, двух ученых, во многом не согласных друг другом на поле науки, роднило «природное чувство достоинства», которое не раз было испытано на прочность «советским» временем.

В своем докладе **И. З. Сурат** (ИМЛИ) обратилась к статье А. П. Чудакова «К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина»». «Статья — представление о том, как грандиозен был замысел Александра Павловича, как он мог быть осуществлен и чего все мы лишились», — заметила И. З. Сурат. О тотальном комментарии к «Евгению Онегину», А. П. Чудаков много говорил в последние годы, делал блестящие доклады и читал увлекательные лекции студентам МГУ и Школы-студии МХАТ. «Остаток жизни можно посвятить этой работе», — пишет сам ученый в дневниках. «Тотальный комментарий», по убеждению Ирины Захаровны, — термин, который должен быть «закреплен за Чудаковым»: «Это не служебный коммен-

тарий, не пояснение темных мест. Это комментарий-исследование, путь к смыслам, поиск ключей, это метод исследования. Это методология синтетического литературоведческого анализа. А еще — методология преподавания сразу многих литературоведческих дисциплин в порядке чтения классического текста».

Доклад **А. С. Собенникова** «З. С. Паперный как исследователь творчества А. П. Чехова» был посвящен эволюции взглядов ученого на творчество русского классика, от наследования ермиловскому подходу к творчеству Чехова до выработки собственного научного языка в описании литературного процесса XIX–XX веков.

Многие работы А. П. Чудакова до сих пор остаются неизданными. «В архивах много неопубликованных докладов и небольших записочек, которые по своей насыщенности являются материалом для полноценных научных статей», — рассказала дочь ученого **М. А. Чудакова**. В планах — издание «Прижизненной библиографии журнальных и газетных статей о Чехове», публикация лекций, издание под одной обложкой ранее опубликованных статей, но с необходимым комментарием.

В секции «А. П. Чудаков: мир исследователя» удалось представить лишь некоторые из вопросов, занимавших учёного, но нашедших развитие, подчас неожиданное в докладах участников конференции. Более всего выступлений было посвящено поэтике детали: **А. Д. Степанов** (СПбГУ) «Еще раз о “случайной детали”: А. П. Чехов и Г. Флобер»; **А. Молнар** (Дебреценский университет) «А. П. Чехов и И. А. Гончаров: вопрос о деталях»; **М. О. Белинская** (Университет Рима «Ла Сапианца», Италия) «Чеховская деталь в аспекте перевода (на материале итальянских переводов художественной прозы А. П. Чехова)». О категории жанра и единстве видения писателя рассуждал в своём докладе «“Остров Сахалин” и материк художественного творчества Чехова» **Н. В. Капустин** (ИвГУ). Развитие идей учителя А. П. Чудакова В. В. Виноградова проанализировал в своём докладе («Идеи В. В. Виноградова в комментариях А. П. Чудакова») **Р. Б. Ахметшин** (МГУ).

Своими размышлениями о «человеке поля» поделился **А. Д. Сёмкин** (РГИСИ). Живой интерес вызвало сообщение **А. С. Степановой** (Издательство «Азбука-Аттикус») о комментарии как исследовании, основанное на материалах публикаций о повести А. П. Чехова «Драма на охоте». Еще одно любопытное развитие мысли А. П. Чудакова о ранней прозе А. П. Чехова слушатели не могли не подметить в докладе **К. С. Овериной** (СПбГУ) «Ранняя проза А. П. Чехова: проблемы повествования и жанра». **Дж. Маркуччи** (Университет для иностранцев г. Сиены) в докладе «А. П. Чехов и К. Муратова в зеркале А. П. Чудакова» обратилась к анализу фильма К. Муратовой «Чеховские мотивы», анализ которого, по мнению исследовательницы, не возможен без знания художественного мира А. П. Чехова. В своей работе она во многом опиралась на работы А. П. Чудакова.

Отличное от чудаковского понятия «мир писателя» в своём выступлении дала **П. Л. Микурова** (МПГУ) в докладе «Понятие “мир писателя” как основная литературоведческая категория (на примере малоизученной переписки Пастернака и Фрейденберг)».

Секционное заседание «А. П. Чудаков: мир писателя» было посвящено роману «Ложится мгла на старые ступени», которому посвящено немало профессиональных рецензий, впрочем, предметом филологического анализа он пока не стал. Три доклада стоит выделить в этой секции: **Ю. В. Доманского** (РГГУ) «Некоторые особенности художественного мира романа А. П. Чудакова “Ложится мгла на старые ступени”»; **Н. Ф. Ивановой** (НовГУ им. Я. Мудрого) «Музыка быта и бытия в романе А. П. Чудакова “Ложится мгла на старые ступени”» и **К. С. Морозовой** (НИУ ВШЭ) «Два Антона А. П. Чудакова: “Антон Павлович Чехов” и “Ложится мгла на старые ступени”», рассматривающей двух главных героев научной и художественной прозы А. П. Чудакова.

Секция «Стрелка искусства» была посвящена творческому наследию З. С. Паперного. **Л. Е. Бушканец** (КФУ) в докладе «А. П. Чехов в исследованиях З. С. Паперного» про-

анализировала эволюцию исследовательских представлений о писателе. **М. Н. Сальникова** (Университет Южной Калифорнии), виртуально продолжая размышления Паперного о драмах, построенных «вопреки всем правилам», размышляла о мифологеме Москвы в драме А. П. Чехова «Три сестры», а **Н. В. Изотова** (ЮФУ) с лингвистической точки зрения — о «вариативности диалогических конструкций» не в драматургии, но в прозе А. П. Чехова».

Наиболее представительной оказалась секция «Поэтика А. П. Чехова и проблемы ее интерпретации». Здесь были представлены доклады **В. К. Зубаревой** (Пенсильванский университет) «Позиционный стиль и проблемы интерпретации. Чехов — основатель позиционного стиля», **С. В. Мартьяновой** (Владимирский ГГУ им. А. Г. и Н. Г. Столетовых). «Рассказ А.П. Чехова «Ванька» в современных интерпретациях»; **П. Н. Долженкова** (МГУ) «Рассказ Чехова “Убийство” и религиозные искания Л. Н. Толстого»; **И. Ф. Гнусовой** (ТомГУ) «Чехов и Толстой против Джордж Элиот: два ответа на “женский вопрос”»; **Ф. К. Бессоловой** (Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова) «Психология как интрига в художественной и научной рефлексии А. П. Чехова». Доклады **О. В. Богдановой** (СПбГУ) и **М. М. Одесской** (РГГУ) были посвящены проблемам интерпретации «самого любимого рассказа» А. П. Чехова «Студент». **Д. Золтан** (Будапештский гос. ун. им. Этвеша Лоранда) посвятила свое сообщение профессиям героев Чехова как элементу построения сюжета на материала рассказа «По делам службы».

Отдельный блок докладов был связан с рецепцией чеховского творчества у писателей последующего времени, как русских, так и зарубежных. **А. А. Мухина** (НИУ ВШЭ) говорила о литературных связях Чехова и Пастернака в докладе «А. П. Чехов в позднем творчестве Б. Л. Пастернака», **Р. Ильдико** (Дебреценский университет) — о «чеховских героях» в современной венгерской поэзии.

О фольклорных приемах в произведениях Чехова размышляли представители ЮНЦ РАН **М. Ч. Ларионова** («Фоль-

клорный прием в произведениях А. П. Чехова: “обращение”»), **Е. В. Суховеева** («Фольклорный прием в повести А. П. Чехова “Степь”: психологический параллелизм), **А. Р. Скрыпник** («Персонажи народной демонологии в произведениях А. П. Чехова: мельник»); **А. А. Зубанова** («“Русалочья” тема в рассказах А. П. Чехова “Неприятность” и “Припадок”»);

В дни конференции прошел «мемуарный» круглый стол, посвящённый А. П. Чудакову и З. С. Паперному, а также состоялась презентация книги «Зиновий Паперный. Ното ludens» (М.: НЛО, 2018). В книгу включены воспоминания о З. С. Паперном, его собственные мемуары и пародии, а также его послания и посвящения друзьям. Среди героев книги — родственники, друзья и знакомые З. С. Паперного: И. Андроников, К. Чуковский, С. Маршак, Ю. Любимов, Л. Утесов, А. Райкин, М. Чудакова и другие.

Юлия Глотова, Эрнест Орлов

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ — 2019

XXXIX ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ

15–19 апреля 2019 года

Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник

В апреле 2019 года в отделе Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» прошли XXXIX Чеховские чтения. Организаторами Чтения выступили Министерство культуры Республики Крым, ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» и Чеховская комиссия при Совете по истории РАН.

Тема этого года — «От Пушкина до Чехова: классика и современность» — была выбрана неслучайно. Как отметил ди-

ректор музея Александр Титоренко, в 2019 году музей отмечает сразу несколько юбилеев, что нашло отражение и в программе конференции: 65-летие Чеховских чтений, 120-летие переезда чеховской семьи в Ялту и 220-летие А. С. Пушкина («Дом-музей А. С. Пушкина в Гурзуфе» несколько лет назад стал филиалом музея-заповедника).

В день открытия конференции — 15 апреля — в зале литературной экспозиции собрались представители Государственного Совета Республики Крым, Министерства культуры Республики, Ялтинского городского Совета и Администрации города Ялта, а также почетные гости, представители научной и культурной общественности полуострова, России и стран Дальнего Зарубежья (США, Канады, Германии, Австрии, Франции, Болгарии, Китая, ЮАР).

Пленарное заседание конференции открыл **В. Б. Катаев** — председатель Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры РАН, заведующий кафедрой истории русской литературы Московского государственного университета. Его доклад был посвящен работам З. С. Паперного и А. П. Чудакова в контексте образования.

Продолжила пленарное заседание **С. Б. Евдокимова** (Университет Браун, США) с докладом о русской интеллигенции и западных интеллектуалах. В докладе рассматривалось понятие интеллигенции и интеллектуалов в западной идеологии, а также то, как об этом пишет А. П. Чехов. При этом акцент был сделан на сложности терминов и их изменчивости.

Новый проект «Чеховская карта мира» представили сотрудники Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника **Ю. Г. Долгополова** и **О. О. Пернацкая**. Проект позволяет представить карту путешествий А. П. Чехова визуально, а также с описанием и во взаимосвязи с информацией из документальных источников, с информацией о достопримечательностях (в том числе существующих сейчас); адаптировать для широкой публики результаты научных исследований, посвященных путешествиям А. П. Чехова. При этом части большого проекта могут быть реализованы отдельно, например:

«Чеховская карта мира. Ялта», «Чеховская карта мира. Крым», «Чеховская карта мира. Россия», «Чеховская карта мира. Азия», «Чеховская карта мира. Европа». Главная цель нового проекта — создать всеобъемлющее «чеховское пространство» для всех, кто любит творчество Чехова, интересуется его биографией или профессионально занимается изучением этих вопросов в рамках своей научной, творческой или предпринимательской деятельности. Проект призван объединить людей из разных родов, регионов и стран вокруг имени А. П. Чехова.

После перерыва пленарное заседание продолжилось докладом **М. М. Одесской** (РГГУ) о сходствах и различиях во взаимоотношениях отцов и сыновей в произведениях А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» и А. П. Чехова «Тяжелые люди». Отдельно докладчица остановилась на возможных причинах и предпосылках, генетической основе конфликтов, сходстве в поведении отца и сына.

А. Д. Степанов (СПбГУ) в своем выступлении подробно рассказал об авторском видении сходства и различия биографии и творческих установок Антона Чехова и Исаака Левитана. В докладе отмечалось, что оба автора балансировали между объективным и субъективным, реальным и ирреальным, а в то же время рассказывалось о противопоставлении пародии, шутки и серьезности и фотографичности.

Е. И. Стрельцова (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина) посвятила доклад поэтике святочного пространства: сравнивались «Три сестры» А. П. Чехова и сон Татьяны Лариной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Пленарное заседание завершилось сообщением **А. С. Собенникова** (Военный институт ЖДВ и ВОСО) о ситуации адюльтера в рассказах А. П. Чехова «Несчастье», «Страх», «О любви». Рассмотренные гендерные аспекты вызвали живой отклик при обсуждении доклада как непосредственно после доклада, так и в межсекционном общении.

Во второй день конференции работала секция «Чехов, Пушкин и современный литературный процесс», где выступали исследователи из России, Австрии и Германии.

Секция открылась докладом **А. В. Громовой** (МГПУ) об интерпретации русского литературного процесса Борисом Зайцевым, о его трактовке творчества и личностей писателей, в том числе и Чехова. В завершении она презентовала свою недавно вышедшую книгу «Проза Б. К. Зайцева: поэтика жанра и стиля».

А. Д. Сёмкин (РГИСИ) рассказал о телеологических моделях у Чехова и Пушкина, а также отметил наличие бинарных оппозиций в произведениях А. С. Пушкина. При рассмотрении произведений Пушкина и Чехова он опирался на предложенную классификацию телеологических моделей: случайное упоминание, феномен, ради которого написан рассказ, столкновение и дуэль мировоззренческих моделей, оппозиция двух моделей «в одной голове» и калейдоскоп — целый «веер» телеологических моделей.

К. Д. Гордович (Санкт-Петербургский гос. университет промышленных технологий и дизайна) рассмотрела принципы использования Чеховым бытовых описаний в сравнении с прозой С. Довлатова и Л. Улицкой. Отношения между героями описываются через бытовые детали: обстановку, еду, запахи, общение.

М. П. Кизима (МГИМО) выступила с докладом о прецедентности и о пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехова в этом аспекте в американской литературе XX века на примере с произведением середины XX века «Осенний сад» американской писательницы Лилиан Хеллманн.

М. Ч. Ларионова (НИЦ ЮФУ) продолжила секцию докладом «Рассказ А. П. Чехова “Смерть чиновника”»: коды традиционной культуры».

Живое обсуждение вызвал доклад **В. В. Кондратьевой** (Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)) об оппозиции «столица — провинция» в рассказах А. П. Чехова.

После перерыва конференция продолжилась докладом **Т. А. Болдовой** (МГПУ) «Дискурс в субъектноцентрической перспективе: Пушкин и Чехов». Представленное автором линг-

вистическое исследование было посвящено восприятию текстов и переводов китайскими аспирантами, которые учатся на музыкальных специальностях факультета.

О. В. СпаCHILD (КубГУ) провела презентацию своей монографии «А. П. Чехов и Кубань», изданной в 2018 году Кубанским государственным университетом. По словам автора, в книге представлена Кубань, которую мог бы увидеть Чехов.

А. Хартль из Австрии (РГГУ) представил доклад «Любовь и образ женщины у Ф. Ницше и в поздних рассказах А. П. Чехова». В своем исследовании он опирался на упоминания Ф. Ницше в письмах Чехова, а также провел анализ произведений «Так говорил Заратустра», рассказов «Попрыгунья», «Душечка», «Ариадна».

Второй день конференции завершился докладом «Берегите в себе человека!» (интерпретация рассказа «Ионыч») **Ж. Шайфель** из Германии (РГГУ).

Третий день конференции «Чеховские чтения в Ялте» начался с секции «Поэтика. Интертекст». С первым докладом «Система эпитафий как средство характеристики героев в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»» выступила **Н. В. Францова** (Курский государственный университет). В романе «Евгений Онегин» каждая глава снабжена эпитафией из русской и зарубежной литературы. Отмечено, что эпитафии представляют собой композиционное кольцо из четырех слоев: в центре — герой, далее — пространство, затем — нравственная основа. Именно с этой точки зрения докладчиком и была проанализирована роль эпитафий.

В следующем докладе о рассказе А. П. Чехова «Попрыгунья», который представила **О. В. Астафьева** (РГПУ им. А. И. Герцена), был раскрыт многослойный потенциал, который включает в себя отсылку к знаменитой басне Эзопа, знакомой нам по переводу И. Крылова «Стрекоза и муравей».

Н. Ф. Иванова (НовГУ им. Ярослава Мудрого) проанализировала знаменитый рассказ Ивана Бунина, опубликованный в 1904 году под названием «Счастье» с посвящением Марии Павловне Чеховой. В 1907 году название изменено на

«Счастье» и было снято посвящение, а в 1926 году в Париже рассказ был переработан еще раз и вышел уже под названием «Свидание». Предположительно, это произведение связано с историей взаимоотношений И. А. Бунина и М. П. Чеховой.

В докладе **М. Б. Лоскутниковой** (МГПУ) был приведен анализ стилистических приемов Чехова на примере некоторых его рассказов.

Е. Н. Петухова (Санкт-Петербургский государственный экономический университет) рассмотрела понятие «стыд» у героев Пушкина, Толстого, Достоевского и провела подробный анализ этого понятия в произведениях Чехова. Отметила разнообразные способы выражения и нюансы понятия «стыдно».

В. С. Зайцев (ГМИРЛИ имени В. И. Даля) в своем докладе «А. П. Чехов и школьный литературный канон: к вопросу о “навязываемой несовременности”» рассмотрел проблему «нечитаемого Чехова», убедительно показав границы незнания современного учащегося на основании проведенного социологического исследования в московском Доме-музее А. П. Чехова.

А. С. Степанова рассказала об издании произведений А. П. Чехова в серии русской классики издательства «Азбука-Аттикус». Сейчас издательством выпущено 14 сборников произведений Чехова с так называемым реальным комментарием и эта работа продолжается.

После перерыва начала работу следующая секция конференции: «Классики на сцене: движение времени». Первой выступила театровед **Г. В. Коваленко** (РГИСИ) с сообщением «Чехов в эстетике постдраматического театра (часть 3)». В ее докладе были затронуты вопросы замены литературного текста сценическим, подробно рассмотрено явление постдраматического театра.

В. Г. Викторова (Библиотека-филиал № 12 имени А. П. Чехова, Ярославль) рассказала об истории постановок чеховских пьес на сцене ярославского театра имени Ф. Волкова.

Ч. Канюй (Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне) представил доклад о понимании чеховского комического, а отвечая

на вопросы из зала, рассказал о популярности пьес А. П. Чехова в Китае.

Т. Вальтер из Австрии и **Б. Ковецкий** из Германии (РГГУ) выступили соответственно с докладами «Женщины в ранних пьесах Чехова» и «Страсть или скука: о двух экранизациях “Дамы с собачкой” Чехова», **Э. Смит** из Южно-Африканской Республики (Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова) — с докладом «От “Моцарта и Сальери” до Треплева и Тригорина»

М. Кендерс из Германии (РГГУ) в своем исследовании опирался на принципы деконструктивистского прочтения текста в традиции Жака Дерриды. В своем докладе он подробно рассмотрел деконструкцию чеховских текстов на примере диалогии «Фирсиада» Вадима Леванова.

Традиционно представительной была культурная программа конференции: артисты московского театра «Современник» не только представили постановку по переписке Антона Чехова и Ольги Книппер, но рассказали о чеховских спектаклях «Три сестры» и «Вишневый сад» на сцене «Современника», а также о спектакле «Сережа», который поставил в 2011 году режиссер Кирилл Вытоптов, объединив в одном действии рассказы Чехова «Учитель словесности» и «Страх».

Также перед участниками и гостями конференции выступали артисты театра «Чеховская студия» Музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово». Зрители увидели спектакли по рассказам Чехова «Барыня» и «Дачные истории», хорошо знакомые посетителям подмосковной усадьбы, но в Крыму представленные впервые.

Дмитрий Вязов

(По материалам сайта Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника)



ЧЕХОВСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ПОДАРОК ДЛЯ А. П. ЧЕХОВА

Из новых материалов о Чеховых и К. К. Ушкове

Посетители Дома-музея А. П. Чехова в Ялте всегда обращают внимание на оригинальные глиняные сосуды, поставленные в разных частях сада и у дома писателя. Эти сосуды были подарены Чехову сто лет назад владельцем имения на Южном берегу Крыма «Форос» Константином Капитоновичем Ушковым³⁷. Имя дарителя к настоящему времени было известно, но история такого необычного дара до сих пор оставалась скрытой в документах отдела рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ) в Москве.

В июне 1913 года младший брат Антона Павловича Чехова Михаил, живший в Петербурге, снял на лето для своей семьи дачу в Финляндии, близ станции Керава, в имении Сюверанта. Уже поселившись на даче с женой и детьми — сыном и дочерью, Михаил Павлович узнал, что Сюверанта принадлежит крупному российскому предпринимателю и меценату К. К. Ушкову. В то время, когда Чеховы отдыхали на финской даче, Ушков приезжал туда, познакомился с ними и поделился кое-какими своими воспоминаниями. В свою очередь, Михаил Павлович рассказал о встречах с Ушковым и об их разговорах в письмах в Ялту к сестре Марии Павловне Чеховой.

20 июня (3 июля по новому стилю) 1913 года Михаил написал из Финляндии: «Между прочим этот симпатичный Ушков, в вилле которого мы сейчас живем, трогательно осведомился у меня о нашей матери и об Ольге Леонардовне (Книппер-Чеховой. — А. Г.), с которыми был знаком в Крыму. Почти со слезами на глазах он осведомился у меня, целы ли еще у вас в ялтинском доме те глиняные бочки, которые он когда-то подарил Антону. И когда я сказал ему, что целы, то он умилился и ответил:

— Ведь я выписал их для Антона Павловича нарочно, из Вятской губернии, с моего химического завода. Антон Павло-

³⁷ О нем см.: *Фирсов П. П.* Форос // URL: <http://grim.org/?p=28583> (дата обращения 20.05.2019).

вич был у меня в Форосе в гостях, мы с ним вместе ловили рыбу, и ему понравилась у меня эта посуда»³⁸.

Поразительные бывают стечения обстоятельств! Через девять лет после смерти писателя его брату надо было поехать в Финляндию, чтобы там узнать историю появления глиняных сосудов в ялтинском саду Чехова!

Судя по тому, что часть этих сосудов была размещена под водосточными трубами у дома и помещения кухни, при А. П. Чехове их использовали как резервуары для воды. Но несколько штук были установлены в саду как декоративные украшения. Один из сосудов, самый большой, даже попал на фотографию вместе с Чеховым, прогуливающимся у дома со своими собачками. Этот снимок был сделан фотографом С. Линденом в апреле 1904 года, совсем незадолго до последнего отъезда писателя из Ялты.

Впоследствии сын Михаила Павловича, художник Сергей Чехов, зарисовал один из таких кувшинов для издания путеводителя по ялтинскому Дому-музею А. П. Чехова³⁹. Теперь уже невозможно представить себе чеховский сад без этих «экспонатов» — разных по размеру, но похожих по форме, не потерявших за столетие свой теплый медовый цвет обожженной глины.

Письма М. П. Чехова из Финляндии дают повод удивиться еще одному сближению людей и событий, какие жизнь устраивает порой без всяких ожиданий и предположений. Одновременно с Чеховыми в том же имении отдыхала и теща Ушкова — мать его второй жены Терезы Валентиновны (к слову сказать, другая ее дочь, Мария, стала второй женой Федора Шаляпина). При знакомстве на Сюверанте выяснилось, что она, как и Чеховы, уроженка Таганрога и, более того, сестра директора той гимназии, где учились все братья Чеховы. Об этом Михаил написал сестре в Ялту 5 июля 1913 года: «Какое совпадение! Теща Ушкова — родная сестра таганрогского ди-

³⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 1. Л. 25.

³⁹ См.: *Чеховы Мар. и Мих.* Дом-музей А. П. Чехова в Ялте: мемуарный каталог-путеводитель / Под ред. С. М. Чехова. Изд. 7-е. М., 1963. С. 131.

ректора гимназии Рейтлингера. Она здесь и мы вспоминаем о Таганроге, об Эдьке и о директоре»⁴⁰.

Из истории Московского Художественного театра известно, что Ушков был его первым пайщиком, то есть первым материально поддержал идею создания новаторского театра, задуманного К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Однако в воспоминаниях Немировича-Данченко меценатство Ушкова изображено с иронией и чувством превосходства деятеля искусства над «купцом». Один из описанных Немировичем случаев относился ко времени его работы в Филармоническом училище, еще до основания Художественного театра:

«Среди директоров был богатый купец Ушков. В кабинете подлинный Рембрандт, в зале пол обложен перламутровой инкрустацией. <...>

Сам Ушков являл из себя великолепное соединение простодушия, хитрости и тщеславия. Как-то <...> у меня с ним был эпизод: на своей крошечной сцене я давно отказался от декораций и заменил их так называемыми сукнами. Сукна эти очень потрепались, я несколько раз обращался к администрации школы, но мне отказывали, за неимением средств. Однажды я поймал удобную психологическую минуту и говорю Ушкову:

— Ну что Вам стоит пожертвовать какие-нибудь пятьсот рублей. Вот великая княгиня зачастила заходить к нам, а на сцене какое-то тряпье.

— Хорошо, — говорит Ушков, — пятьсот — говоришь? (В веселую минуту он любил с собеседником переходить на “ты”). Я тебе эти пятьсот дам, но смотри — скажи обязательно великой княгине, что это я пожертвовал, хорошо?

— Хорошо, только давай.

— Смотри ж, не забудь, что от меня пятьсот рублей, от Константина Ушкова»⁴¹.

По словам Немировича, на создание нового московского театра Ушков первым внес четыре тысячи рублей, с его лег-

⁴⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 1. Л. 28 об.

⁴¹ *Немирович-Данченко Вл. И.* Рождение театра. М., 1989. С. 122–123.

кой руки за ним последовали и другие директора Филармонии, но «впоследствии он не раз просил подчеркивать, что он был первым...»⁴²

Впечатления М. П. Чехова от разговоров с Ушковым, переданные в письмах к сестре, отражают совсем другой характер — человека скромного, умеющего ценить искусство:

«Разговорились об Антоне, о Горьком и незаметно перешли на Художественный театр. Ушков сказал мне конфиденциально, с просьбой, чтобы я это не сообщал никому:

— Обидно, знаете ли... На основание Художественного театра я дал 10 тысяч. Тогда приезжали ко мне просить Немирович и еще кто-то. Дело затевалось хорошее — и я дал. И с тех пор обо мне ни разу не вспомнили, ни разу не прислали мне отчета, ни разу не почтили меня никакой повесткой. О деньгах я не говорю... Это пустяки. А обидно то, что люди... — и т. д.»⁴³

Приведенные строки писем Михаила Павловича к Марии Павловне Чеховой из Сюверанты публикуются впервые. Содержащиеся в них сведения позволяют уточнить представление как о самом К. К. Ушкове, так и о его отношениях с А. П. Чеховым и другими членами чеховской семьи.

Алла Головачева

⁴² Там же. С. 123.

⁴³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 83. Ед. хр. 1. Л. 25–25об.



ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ

ХІІІ ЗАСЕДАНИЕ СООБЩЕСТВА ЧЕХОВСКИХ МУЗЕЕВ И БИБЛИОТЕК

В тринадцатый раз в Музее-заповеднике А. П. Чехова «Мелихово» собрались участники Международного Сообщества чеховских музеев и библиотек. Сообщество было организовано в марте 2007 года и объединило все чеховские музеи мира. Сегодня в его составе восемь музеев России, Украины и Германии, сохраняющих места жизни и пребывания писателя, хранящих чеховские реликвии, а также российские библиотеки, занимающиеся популяризацией чеховского наследия и члены Чеховской комиссии РАН.

Пленарное заседание, открывшееся 17 марта в День Герасима-грачевника — день переезда А. П. Чехова в подмосковное имение, было посвящено экспозиционно-выставочной работе музеев.

Об итогах реставрации главного дома мелиховской усадьбы и принципах создания в нем нового пространства — комнаты матери писателя Е. Я. Чеховой — рассказали научные сотрудники музея-заповедника Любовь Аверкина и Наталья Бунтина.

Одним из ключевых вопросов совещания стало обсуждение концепции новой литературно-мемориальной экспозиции «Дом П. Е. Чехова» в Таганроге, представленной заместителем директора ТГЛИАМЗ Ларисой Токмаковой и заведующей отделом «Литературный музей А. П. Чехова» Зоей Высоцкой. В Мелихово таганрожцы привезли передвижную выставку «Лето с Чеховым», которая после подмосковной усадьбы побывает также в Истре и Ярославле.

Заместитель директора Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля по научной работе Эрнест Орлов сообщил о продолжающейся выставочной деятельности московского отдела ГМИРЛИ «Дом-музей А. П. Чехова» в условиях реставрации дома и приближающейся реэкспозиции, об издательских и научных проектах.

Директор Литературного музея «Чеховский салон» в г. Баденвайлер (Германия) Хайнц Зетцер поделился итогами со-

стоявшегося в минувшем году выставочного проекта «Новый театр нужен стране», приуроченного к юбилею К. С. Станиславского. Основу экспозиции составили материалы из фондов Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, музея МХАТ и коллекции Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Директор Литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» Евгения Фирсова рассказала о планах организации музея-амбулатории им. А. П. Чехова на Сахалине.

Издание «Необыкновенный сад А. П. Чехова», которое стало результатом большой научно-исследовательской работы музейщиков, анонсировала в своем выступлении заместитель директора Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника Лина Титоренко.

Новый образовательный проект ГЛММЗ А. П. Чехова «Мелихово» — «Метеопост “Мелихово”» — представила заместитель директора по научной работе подмосковной усадьбы Анастасия Журавлева, а о просветительской работе Музея А. П. Чехова в Сумах рассказал его директор Виктор Комаров.

Второй день в Мелихово был посвящен библиотечным и виртуальным проектам. Сотрудники Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина предложили к обсуждению участникам Сообщества вопросы дальнейшего развития сайта «Весь Чехов». Истринская, Таганрогская и Ярославская библиотеки, носящие имя А. П. Чехова представили свои культурно-образовательные проекты, приуроченные к Году театра.

В этот же день прошло обсуждение совместных проектов Международного чеховского сообщества на 2020–2024 годы, включающих юбилейные конференции, межмузейные выставочные проекты и передвижные выставки, а также совместные издания, главным из которых должен стать каталог прижизненных портретов А. П. Чехова из собраний всех музеев мира, имеющих чеховские коллекции.

Эрнест Орлов



IN MEMORIAM

ПАМЯТИ ВИКТОРА ГУЛЬЧЕНКО

Виктор Владимирович Гульченко (3.09.1944—1.12.2018) ушел от нас с ошеломляющей внезапностью. Только-только с успехом провел он Шестые международные Скафтымовские научные чтения, посвященные Чехову и Тургеневу, в Доме-музее М. Н. Ермоловой собрал свою верную орггруппу, уговорился о том, где и когда пройдут следующие, Седьмые, Скафтымовские чтения, чему они будут посвящены... Одновременно продолжались его вдохновенные постановочные работы, кропотливый редакторский труд над изданиями «Бахрушинской серии» и перспективными научными чеховскими проектами.

Виктор Владимирович был уникальным театральным режиссером, театроведом, литературоведом, человеком удивительно тонких и мудрых организационно-художественно-научных инициатив. Он создал свой неповторимый театр — «Международную чеховскую лабораторию», свой, собственным энтузиазмом поддерживавшийся Чехов-институт — отдел Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, свою серию капитальных изданий, посвященных театральной культуре России и Европы. Чехова он умел открывать для себя, для своих читателей и зрителей проникновенно и чутко как талантливый режиссер — профессионал и как тонкий филолог — одновременно.

Семь лет назад по инициативе Виктора Владимировича началось сотрудничество Института филологии и журналистики Саратовского университета с ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. В октябре 2013 года состоялись первые совместные чтения бахрушинцев и саратовцев. В. В. Гульченко был душой Скафтымовских чтений, из года в год проводившихся в Саратове и в Москве и посвященных памяти основоположника саратовской филологической школы. Он преклонялся перед талантом Александра Павловича Скафтымова, высоко ценил скафтымовский символ веры — принцип честного чтения. Многими чертами характера он сам был похож на своего любимого литературоведческого героя — внутренней свободой, тонким

чувством юмора, бескорыстием, последовательным полемическим азартом, тихим и гордым достоинством, сдержанной манерой публичного самовыражения, отрешенностью от суетной публичности, высокой, проникновенной преданностью своему делу..

По-настоящему счастлив каждый, кому выпала радость работать с ним рука об руку. Седьмые Скафтымовские чтения 2019 года с полным на то правом будут посвящены светлой памяти Виктора Владимировича Гульченко.

*Валерий Прозоров
(Саратов)*

ЖАКЛИН ДЕ ПРУАЙАР

В мир исследователей Чехова она вошла не сразу. Графиня, прямой потомок наполеоновского маршала, интерес и любовь к русской культуре она унаследовала как семейную традицию — среди ее предков были дипломаты, немало работавшие в России. Первым большим увлечением студентки Сорбонны стал Борис Пастернак. В годы хрущевской оттепели начали налаживаться университетские контакты. Жаклин приехала в Москву в группе по обмену, ей удалось познакомиться с Пастернаком. Между писателем и французской студенткой установились доверительные отношения. Свою книгу о Пастернаке Жаклин де Пруайар написала и издала во Франции. Травля русского писателя у него на родине исключала для нее возможность продолжать избранное направление, но связи с русской литературой уже стали потребностью души. Выход подсказал в одном из разговоров сам Пастернак: ведь образ своего героя Юрия Живаго он создавал, думая о Чехове. В очередной свой приезд в Московский университет Жаклин избрала чеховский семинар.

С того времени, приблизительно с конца 1960-х годов, Жаклин де Пруайар стала одним из самых активных и пло-

довитых авторов, пишущих во Франции о Чехове. Чеховский мир открывался ей с разных сторон. Оригинальным вкладом в чеховиану стали ее статьи о связях писателя с крупнейшими направлениями в науке его времени — с Дарвином, Спенсером. Много в ее работах тонких наблюдений над чеховской поэтикой, над развитием пушкинских тем и образов. Уникальными по полноте доказательств стали ее работы о библеизмах в произведениях Чехова.

Путь к Чехову для нее лежал не только через погружение в тексты — она стремилась посетить все памятные чеховские места: и Таганрог, и Мелихово, и Сахалин, и Ялту, была активным участником всех значительных международных встреч чеховедов. Весной 1990 года в Париже прошла чеховская конференция; незабываемым для ее участников (среди них были Владимир Лакшин, Зиновий Паперный, Эмма Полоцкая, Татьяна Шах-Азизова, Станислав Любшин, Ромэн Назиров, Анатолий Смелянский) стал прием, устроенный Жаклин де Пруайар в ее родовом доме на улице Френель, выходящем окнами на Эйфелеву башню. В этом доме она родилась, в этом доме в январе 2019 года ее не стало.

Память о большом друге России, преданном поклоннике и исследователе русской литературы навсегда останется с нами.

Владимир Катаев



**БИБЛИОГРАФИЯ
РАБОТ О ЧЕХОВЕ**

2016

Абрамзон, Т. Е.; Зайцева, Т. Б.; Рудакова, С. В.

Романтическая концепция красоты в рассказе Чехова «Красавицы» // Проблемы истории, филологии, культуры. — Москва и др., 2016. — № 2 (52). — С. 343–355.

Абрамова, В. С.

Духовное бытие и поэтика времени в прозе А. П. Чехова 1890–1900-х гг. // Казанская наука. — Казань, 2016. — № 1. — С. 34–36.

Абрамова, В. С.

Экзистенциальное сознание и национальное бытие в прозе А. П. Чехова 1890–1900-х годов: АКД; Филологические науки: 10.01.01 / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. — Пермь, 2016. — 26 с.

Авдеева, Н. П.

Отражение особенностей естественной разговорной речи во внутренней речи персонажей: (На материале рассказов и повестей А. П. Чехова) // Русский язык и литература в образовательном процессе. — Саратов, 2016. — С. 109–114. Рез. англ.

Агратин, А. Е.

«Встроенные нарративы» и повествовательная идентичность // Белые чтения. — Москва, 2016. — С. 278–284.

На материале произведений Ч.

Агратин, А. Е.

Императивная стратегия героя-рассказчика в прозе А. П. Чехова (на примере произведений «Огни» и «Рассказ старшего садовника») // Вестн. слав. культур. — М., 2016. — № 1 (39). — С. 117–125.

Агратин, А. Е.

Повествовательные стратегии в прозе А. П. Чехова 1888–1894 гг.: АКД; Филологические науки: 100101 / Моск. пед. гос. ун-т. — М., 2016. — 22 с.

Акелькина, Е. А.

Философские черты в повествовании рождественского рассказа А. П. Чехова «Ванька» (1886) // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2016. — № 3(25). — С. 10–13. Рез. англ.

Алексеева, А. И.

Как влюблялись, творили и шалили наши классики. — Москва: Вече, 2016. — 287 с., [8] л. ил. — (Странности великих людей). К биографии Е. А. Баратынского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, С. А. Есенина, Н. С. Гумилева.

Амусин, М.

«Феномен Чехова» — и другие // Урал. — Екатеринбург, 2016. — № 4. — С. 214–223.

Рецепция творчества Ч. в XX в.; Ю. Трифонов и В. Маканин как последователи творческого метода писателя.

Артамонова, В. В.

Феномен литературной коммуникации и его место в обучении русскому языку как иностранному // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 252–255.

Диалогическое взаимодействие автора с читателем в рассказе Ч. «Казак».

Артемяева, Л. С.

Архитекстуальность творчества А. П. Чехова (1880–1890 гг.): АКД; Филологические науки: 10.01.01 / Нац. исслед. Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. — Нижний Новгород, 2016. — 24 с.

Афанасьев, О. И.

Интертекстуальные связи музыкальных мотивов в рассказе В. В. Набокова «Музыка» // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 3 (57), ч. 1. — С. 12–15. Рез. англ.

Аллюзии на музыкальные мотивы в произведениях Л. Н. Толстого («Крейцера соната») и Ч. («Ионыч», «Анна на шее») в рассказе В. Набокова.

Афанасьев, О.

Степь и ее обитатели у А. П. Чехова и Н. В. Гоголя к вопросу интертекстуальных связей повести А. П. Чехова «Степь» // Дарьял. — Владикавказ, 2016. — № 6. — С. 228–235.

Ахметшин, Р.

К истокам замысла сахалинского путешествия Чехова // Quaestio Rossica. — Екатеринбург, 2016. — Vol. 4, № 4. — С. 49–63. Рез. англ. — Библиогр.: С. 61–63.

О творческой истории книги «Остров Сахалин» Ч.; в частности, полемика Ч. со стилистикой работ о Сахалине его предшественников.

Балабан, А. И.

Чехов и французский читатель: роль эмигрантов в популяризации творчества писателя // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. — Петрозаводск, 2016. — № 1 (154). — С. 83–87.

Баторов, Ц. В.

Об особенностях перевода рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» с русского на китайский язык // Культура. Духовность. Общество. — Новосибирск, 2016. — С. 122–136.

Белова, А. В.

Чеховское окружение: старший брат Александр Чехов // Науч. вестн. Воронеж. гос. архит.-строит. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкульт. коммуникация. — Воронеж, 2016. — Вып. 4 (23). — С. 45–50. Рез. англ. — Библиогр.: С. 49–50.

Белый квадрат: Чеховские спектакли Дж. Стрелера: Науч. сб. / Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина; Отв. ред.: Гульченко В. В. — Москва, 2016. — 399 с., ил., факс. — (Бахрушинская сер.). Библиогр. в прил. Имен. указ.: С. 394–399.

Из содержания: I. Чехов в контексте итальянской культуры. *Сика, Анна*. Поэтика Чехова и критический реализм на итальянской сцене (1924–1964). — С. 13–30. *Грегори, Мария Грациа*. Китайские шкатулки (Чехов и русский реализм). — С. 31–36. II. Стрелер: 25 лет с Чеховым. *Мальковати, Фаусто*. От Горького к Маяковскому сквозь Чехова. — С. 37–61. *Верга, Давиде*. Чеховские спектакли Стрелера. — С. 62–74. *Леоне, Серджио*. Стрелер и Чехов. — С. 64–74. *Паэзио, Паоло Эмилио*. Чеховский маршрут Стелера. — С. 75–78. *Паэзио, Паоло Эмилио*. Четыре Чехова в театре Пиколло. — С. 79–83. III. Чайка — 1948/1949.

Гайпа, Этторе. «Чайка». — С. 92–97. *Гульченко, Виктор*. Трамвай «Мечтание». — С. 104–108. IV. Платонов и другие — 1958/1959. *Коста, Орацио*. Первая драма Чехова. — С. 122–126. «Платонов и другие» из откликов на спектакль. — С. 133–155. V. Вишневый сад — 1954/1955. *Гайпа, Этторе*. «Вишневый сад». — С. 163–164. VI. Вишневый сад — 1973/1974. *Лунари, Луиджи*. Как читать «Вишневый сад»? — С. 188–202. *Стрелер, Джорджо*. «Вишневый сад» Чехова (1974). Режиссерский дневник. — С. 203–217. *Фергюссон, Фрэнсис*. Вся Италия — наш сад: «Вишневый сад» Стрелера. — С. 302–315. *Баню, Жорж*. «Вишневый сад», или Процесс исчезновения. — С. 316–344. *Гульченко, Виктор*. Стрелер и рабство воли. — С. 345–356.

Березкина, Е. А.

«Вольные люди» и «разбойничий сюжет» в творчестве М. Ю. Лермонтова и А. П. Чехова: «Тамань», «Воры» // Вопросы филологии: Сб. науч. ст. посвящен памяти М. Ю. Лермонтова (175 лет со дня гибели). — Кемерово, 2016. — С. 31–38. Рез. англ.

Богатырева, Н. Д.

Экзистенциальная антропология в драмах А. П. Чехова и Леонида Андреева // Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. — Киров, 2016. — № 6. — С. 74–80. Рез. англ.

Богданова, О. В.

Образ доктора Старцева в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» // Вестн. Брян. гос. ун-та. — Брянск, 2016. — № 2 (28). — С. 124–127. Рез. англ.

Бут, А. С.

Авторская фразеология в языке А. П. Чехова: к постановке вопроса // Лингвокультурологические исследования: Язык лингвокультурологии: теория vs. эмпирия. — Москва, 2016. — С. 349–355.

Быстрова, Т. Е.

К вопросу о прецедентности в творчестве А. П. Чехова (на материале рассказа А. П. Чехова «Староста (сценка)») // Культура и искусство. — Москва, 2016. — № 2 (32). — С. 139–142.

Быстрова, Т. Е.

О прецедентности как феномене русской культуры (на примере анализа прецедентных имен в рассказах А. П. Чехова) // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. — Казань, 2016. — № 3. — С. 76–79. Рез. англ. — Библиогр.: с. 79.

Быстрова, Т. Е.

Опыт классификации прецедентных имен (фельетон А. П. Чехова «В Москве») // Ярослав. пед. вестн. — Ярославль, 2016. — № 2. — С. 225–230.

Быстрова, Т. Е.

“Осколки московской жизни” А. П. Чехова как энциклопедия Москвы первой половины 80-х годов XIX века (к вопросу о прецедентности) // Культура и цивилизация. — Ногинск (Моск. обл.), 2016. — Т. 6, № 5А. — С. 238–246. Рез. англ. — Библиогр.: С. 244–245.

Анализ прецедентных имен в цикле фельетонов Ч.

Бытко, С. С.

Старообрядческий компонент в творчестве А. П. Чехова: особенности восприятия // История, память, идентичность: теоретические основания и исследовательские практики. — Москва, 2016. — С. 61–64.

Образы старообрядцев в рассказах Ч.

Ван Гохун.

Поэтика заглавий в творчестве А. П. Чехова в аспекте идейно-содержательного единства чеховского художественного мира // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. — Томск, 2016. — Вып. 3 (168). — С. 130–134.

Васильева, И. Э.

Сборник А. П. Чехова «В сумерках» в контексте «поиска новых путей» // Проблемы соврем. науки и образования. — Иваново, 2016. — № 3 (45). — С. 106–110. Рез. англ.

История создания сборника “В сумерках”.

Власова, Е. Г.

Урал в путевых письмах А. П. Чехова: впечатления и творческие проекции // Вестн. Перм. ун-та. Рос. и зарубеж. филология. — Пермь, 2016. — Вып. 1 (33). — С. 118–130.

Галиева, М. А.

Рассказ А. П. Чехова “Ванька”: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции // Изв. Южного федер. ун-та. Филол. науки. — Ростов-на-Дону, 2016. — № 1. — С. 51–55.

Головачева, А. Г.

«Листки из автобиографии Сальвини» как материал к комментарию эпизода в «Чайке» А. П. Чехова // Литература и театр. — Москва, 2016. — С. 76–79. Рез. англ.

Записки Т. Сальвини о своих гастролях в составе русской труппы в Харькове 1885 г. (опубликованы в журнале «Артист», М., 1894) как источник для эпизода с рассказом Аркадиной о ее выступлениях в Харькове.

Головачева, А. Г.

«Скарпея Баскаковых»: Конан Дойл в содружестве с Чеховым // Весь мир театр? Весь мир — литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей. — Москва, 2016. — С. 62–69.

Голубцов, С. А.

Основные лексико-стилистические и композиционные особенности короткого рассказа А. П. Чехова сквозь призму У. С. Моэма // Актуальные вопросы филологических исследований. — Краснодар, 2016. — С. 131–134.

Гушанская, Е. М.

Антон Павлович Чехов: другой взгляд // Проблемы изучения российской словесности. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 120–124.

Воспитание и самовоспитание как основной принцип жизни и творчества Ч.

Гушанская Е. М.

За честь культуры фехтовальщик: Ст. и заметки. — СПб.: Нестор-История, 2016. — 383 с.

Статьи и заметки о русской литературе XIX-XX вв. и русских писателях от А. П. Чехова до Стругацких и Майи Чумак.

Гушанская, Е.

Маленькие околочеховские сюжеты // Острова любви БорФеда: Сб. к 90-летию Б.Ф. Егорова. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 297–303.

Биографические сведения о С. А. Киселеве и О. Л. Книппер-Чеховой.

Долгова, Н. Г.

Частицы, участвующие в создании риторического высказывания, в прозе А. П. Чехова // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи. — Ярославль, 2016. — С. 88–93.

Дубова, М. А.

Лексемы со значением «смех» и их роль в характеристике языковой личности Соломона: По повести А. П. Чехова «Степь» // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность. — М., 2016. — Вып. 4: Итоги Международной научной конференции, посвященной памяти профессора Войловой К. А., (г. Москва, 25 февр. 2016 г.). — С. 69–74.

Дубова, М. А.

«Студент» А. П. Чехова: к вопросу о средствах репрезентации языковой личности героя // Русский язык: история, диалекты, современность. — Москва, 2016. — Вып. 15. — С. 305–311. Рез. англ.

Душечкина, Е.

«Изящное» как эстетический критерий у Чехова // Острова любви БорФеда: Сб. к 90-летию Б. Ф. Егорова. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 373–379.

Евдокимова, Е. А.

Избывая «бессмертную пошлость»: Опыт худож. лит. / Рус. христиан. гуманист. акад. — СПб.: Изд-во Ин-та богословия и философии, 2016. — 296 с. — (Ин-т богословия и философии: Исслед. и публикации)

Образы пошляков и филистеров в русской и западноевропейской литературе (Э. Т. А. Гофман, У. М. Теккерей, Ч. Диккенс, Г. Белль, Н. В. Гоголь, Ч., Л. Н. Толстой, В. О. Пелевин, А. В. Иванов и др.)

Егоров, О. Г.

Традиции «купеческой» пьесы А. Н. Островского — Н. Я. Соловьева в прозе А. П. Чехова. («Женитьба Белугина» и «Три года») // Щельковские чтения 2015. — Кострома, 2016. — С. 87–99.

Елина, Е.; Раева, А.

Учитель словесности в рассказе А. П. Чехова. // Острова любви БорФеда: Сб. к 90-летию Б. Ф. Егорова. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 379–384.

«Литературность сознания» как причина душевного кризиса главного героя рассказа Ч. «Учитель словесности».

Ершова, А. А.

Взгляд Казанской критики рубежа XIX–XX веков на взаимоотношения народа и интеллигенции в произведениях А. П. Чехова // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 10 (64), ч. 2. — С. 26–29. Рез. англ.

Ершова, А. А.

А. П. Чехов в оценке казанской критики и литературоведения конца XIX — начала XX веков: АКД; Филологические науки: 100101 / Каз. (Приволж.) федер. ун-т. — Казань, 2016. — 18 с.

Ершова, А. А.

А. П. Чехов: критические отклики на страницах казанских газет рубежа XIX–XX веков и перечень театральных постановок: Библиогр. указ. — Казань: Центр инновац. технологий, 2016. — 51 с.

Жэнь, Фэй.

Об одном невербальном способе выражения эмоций в произведениях А. П. Чехова // Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. — Киров, 2016. — № 3. — С. 105–110. Рез. англ.

Глаголы, обозначающие смех, в произведениях Ч.

Загороднева, К. В.; Алисултанова, Э. Р.

Образ девицы с удочкой в рассказе А. П. Чехова «Дочь Альбиона»: текст и контексты // Мировая литература в контек-

сте культуры. — Пермь, 2016. — Вып. 5 (11). — С. 240–249. Рез. англ.

Анализ рассказа Ч. в контексте творчества писателя, а также в сопоставлении с иллюстрациями Кукрыниксов и с картиной французского художника Ж. Сера «Воскресная прогулка на Гранд-Жатт» (1886).

Захаров, К. М.

Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Изв. Саратов. ун-та. Н. С., Сер.: Филология. Журналистика. — Саратов, 2016. — Т. 16, вып. 2. — С. 182–186.

Образ Аркадиной с точки зрения феномена игры.

Золотарева, В. В.

Неочевидные проявления донкихотского образа мысли в творчестве А. П. Чехова // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: (К 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира). — Краснодар, 2016. — С. 40–42. Библиогр.: с. 42.

Золотуский, И. П.

Книги моей судьбы: (Лекции в театральном музее в трех тетрадах): Сб. лекций / Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина. — Москва, 2015. — 256 с. — (Бахрушинская сер.)

Лекции 2010–2015 г. о творчестве русских писателей XIX — XX вв., в т. ч. Ч., а также об отдельных произведениях М. Сервантеса, У. Шекспира, Э. Хемингуэя.

Зубарева, В.

И снова «Дама с собачкой» // Русская словесность в мировом культурном контексте. — Москва, 2016. — С. 76–81.

Анализ рассказа Ч.

Ибсен, Гамсун, Чехов: тогда и сейчас: Сб. ст. / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Отв. ред.: Одесская М. М. — Москва, 2016. — 348 с., [4] л. цв. ил., ил.

Волчкевич, М. Про чудеса и чудиков: роман Гамсуна «Пан» и пьеса Чехова «Дядя Ваня» — С. 51–65. *Доманский, Ю.* «Вишневый сад» Чехова и «Кукольный дом» Ибсена: специфика драматургического финала. — С. 66–76. *Одесская, М.* Гамсун vs Чехов на сцене МХТ. — С. 101–117. *Тихомиров, С.* Призрачная жизнь «теоретического че-

ловека): ницшеанский слой в повести Чехова «Скучная история» и рассказе «Человек в футляре». — С. 231–244. *Мокина, Н. В.* Идея «общей мировой души» и формы ее репрезентации в произведениях А. П. Чехова и Ф. Сологуба. — С. 244–253. *Чигарева, Е.* «Дядя Ваня» А. П. Чехова: к вопросу о музыкальной организации художественного текста. — С. 254–259. [Музыкальность пьес Ч., романс С. Рахманинова на слова из пьесы «Дядя Ваня»]. *Егорова, Е.* «Вальсирующие» у Чехова: о мотиве вальса в творчестве писателя. — С. 260–270.

Иванов, О. Б.; Пронина, Е. С.

Герой в движении времени в произведениях А. П. Чехова // IX Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения. — Севастополь, 2016. — С. 18–24.

Иванова, В. Н.

Зачем девушке становиться птицей? (А. П. Чехов — Ж. Делез, Ф. Гваттари: размышления о становлении) // Язык и репрезентация культурных кодов. — Самара, 2016. — С. 187–189.

Идея становления в книге Ж. Делеза и П. Ф. Гваттари «Тысяча плато» и в пьесе Ч. «Чайка».

Иванова, В. Н.

Синергия музыкальных форм и литературного жанра в одноактной драматургии А. П. Чехова // Человек, культура, образование. — Сыктывкар, 2016. — № 4 (22). — С. 20–37. Рез. англ. — Библиогр. с. 36–37.

Изотова, Н. В.

Диалог в прозе А. П. Чехова: информационные сдвиги // Логический анализ языка. Информационная структура текстов разных жанров и эпох. — Москва, 2016. — С. 435–445.

Иманкулова, Р. М.

Поэтика анималистических заглавий в ранней прозе А. П. Чехова // Филология и человек. — Барнаул, 2016. — № 3. — С. 144–150.

Иманкулова, Р. М.

Поэтика имени в ранней прозе А. П. Чехова: зоологический ономастикон // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. — Казань, 2016. — Т. 158, кн.1. — С. 126–132. Рез. англ.

Историко-культурный и символический облик провинции в творчестве А. П. Чехова / Алферьева А. Г. [и др.]. — Ростов-на-Дону, 2016. — 346 с. Библиогр. в конце гл.

Содержание: I. Десять лет и вся жизнь. Город Таганрог и его обитатели. *Цымбал, А. А.* Формирование культурного, социального, исторического пространства Таганрога. — С. 8–61. *Шинулина, О. А.* Семья Чеховых и ее окружение (1850–1870-е гг.). — С. 62–107. *Алферьева, А. Г.* Таганрогские впечатления: гимназия, учителя, соученики. — С. 108–176. *Малых, И. В.* «Разные разности»: несколько заметок о гимназических газетах. — 192–202. II. «Провинциальный текст» в этнокультурном контексте. *Ларионова, М. Ч.* Традиционная культура юга России в произведениях А. П. Чехова. — С. 203–211. *Ларионова, М. Ч.* Малороссийская этнокультурная традиция в творчестве А. П. Чехова. — С. 212–243. *Ларионова, М. Ч.* А. П. Чехов и казаки. — С. 244–263. III. Топография провинции. Мифопоэтические пространственные модели. *Кондратьева, В. В.* Степной мир в рассказах А. П. Чехова: структура и семантика. — С. 264–284. *Кондратьева, В. В.* Пространственные образы юга России в прозе А. П. Чехова. — С. 285–299. *Кондратьева, В. В.* Поэтика оппозиции «столица–провинция» в произведениях А. П. Чехова. — С. 300–316. IV. Вокзалы и железнодорожные станции в творчестве А. П. Чехова 1890–х гг. *Субботина, Т. М.* Постоялые дворы в контексте чеховского мотива остановки в пути. — С. 318–329. *Субботина, Т. М.* От постоялого двора к железнодорожной станции: развитие семантики пограничности. — С. 330–336. *Субботина, Т. М.* Усадьба, дача, дом-вокзал в пьесе «Вишневый сад»: между культурой и природой. — С. 337–347.

Калганова, В. Е.; Каишкенова, А. С.

Художественная функция дуэли в русской литературе XIX века (на примере творчества И. С. Тургенева и А. П. Чехова) // Пушкинские чтения. — Санкт-Петербург, 2016. — 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Материалы XXI междунар. науч. конф. — С. 119–126. Рез. англ.

Капустин, Д. Т.

Азиатское путешествие Антона Чехова, 1890 год: В документах, письмах, фотографиях. — М.: Этерна, 2016. — 279 с., ил., факс.

Карасев, Л. В.

Достоевский и Чехов: Неочевидные смысловые структуры. — М.: Изд. Дом. ЯСК: Яз. слав. культуры, 2016. — 334 с. — (Studia philologica). Имен. указ.: С. 333–334.

Анализ смысловых структур в романах Ф. М. Достоевского и пьесах Ч. Авторская онтология и мифология.

Каримих-Мотаххар, Д.

«Несбывшиеся мечты и утраченные надежды» в пьесе А. П. Чехова «Чайка» // Евраз. вестн. гуманитар. исслед. — Пермь, 2016. — № 1 (4). — С. 202–207.

Карпова, А. Ю.

А. П. Чехов и Г. Гауптман: комедиография «Новой драмы»: АКД; Филологические науки: 100101 / Нац. исслед. Том. гос. ун-т. — Томск, 2016. — 23 с.

Карташов, В. С.

Воспоминания об А. П. Чехове и письма к нему провизора Ф. В. Лаврова // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 107–108.

Карташов, В. С.

Знакомый А. П. Чехова провизор К. А. Эрманс, друг Ф.И. Шаляпина // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 115–116.

Карташов, В. С.

Лекарство для А. П. Чехова, приготовленное аптекарским помощником М. А. Суматохиным // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 117–118.

Карташов, В. С.

Письма к А. П. Чехову провизора А. М. Аптекмана // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 123–124.

Карташов, В. С.

Письма к А. П. Чехову провизора М. М. Кисина // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 125–127.

Карташов, В. С.; Карташов, А. В.

Доктор В. А. Тихомиров, университетский преподаватель А. П. Чехова // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 111–112.

Карташов, В. С.; Карташов, А. В.

Доктор Д. П. Кувшинников, один из прототипов рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья» // Актуал. проблемы соврем. науки. — М., 2016. — № 2 (87). — С. 109–110.

Катаев, В.

«Академик Тото» — «Твоя актриска»: Чехов и Книппер перед судом «разоблачителей» // Русская словесность в мировом культурном контексте. — Москва, 2016. — С. 22–27.

Кибальник, С. А.

Ранний А. П. Чехов «за» и «против» Ф. М. Достоевского (от «Драмы на охоте» к «Иванову») // Рус. лит. — СПб., 2016. — № 1. — С. 90–98.

Пародийные аллюзии на роман «Братья Карамазовы» в «Драме на охоте» и «Иванове».

Киричук, Е. В.

Современные интерпретации пьес А. П. Чехова // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2016. — № 3 (25). — С. 13–16. Рез. англ.

Кобзарь, В. П.

А. П. Чехов на Амуре и в Благовещенске в 1890 году // Лосевские чтения — 2016. — Благовещенск, 2016. — С. 90–95.

Коваленко, Г. В.

Чехов в эстетике постдраматического театра // Театрон. — Санкт-Петербург, 2016. — № 2 (18). — С. 72–81.

Интерпретация пьес Ч. в России и за рубежом с точки зрения театрального направления, возникшего в конце 1960-х гг. (см. книгу Х.-Т. Лемана «Постдраматический театр», 1999; русский перевод: 2013 г.) Обзор спектаклей 1981–2016 гг. «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» на украинском языке.

Ковалева, Н. А.

Семейные письма русских классиков в семантико-прагматическом аспекте // Изв. Южного федер. ун-та. Филол. науки. — Ростов-на-Дону, 2016. — № 2. — С. 167–174. Рез. англ.

Автопрагматика (личностное отношение автора к излагаемому) в письмах А. С. Пушкина и Ч.

Козлова, С. М.

Философия и поэтика в повести А. П. Чехова «Огни» // Художественное произведение: структура, дискурс, медиа. — Барнаул, 2016. — С. 106–127.

Колинько, С. А.

Роль аллюзий из «Гамлета» в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: (К 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира). — Краснодар, 2016. — С. 50–52.

Коптева, Э. И.

Два жизненных «сценария» в прозе А. П. Чехова: бегство от жизни и возвращение в бытие // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2016. — № 3 (25). — С. 16–20. Рез. англ.

Преемственность тематики, стиля и поэтики произведений Ч. с творчеством Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

Костова-Панайотова, М.

«Чайка» Б. Акунина как зеркало «Чайки» Чехова // Весь мир театр? Весь мир — литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей. — Москва, 2016. — С. 6–13.

Кочнова, К. А.

Импрессионизм в пейзаже А. П. Чехова: лингвистический аспект // Филология и человек. — Барнаул, 2016. — № 1. — С. 144–150.

Кочнова, К. А.

Лексико-семантическое поле «весна» в языковой картине мира А. П. Чехова // Сиб. филол. журн. — Барнаул и др., 2016. — № 1. — С. 178–184.

Крахмалева, Т. С.

Чеховские мотивы в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // Художественное произведение: структура, дискурс, медиа. — Барнаул, 2016. — С. 268–274. Библиогр.: с. 274.

Крылова, А. Г.

Общие приемы создания антропонимов в художественном тексте: (На примере произведений А. П. Чехова и Ю. В. Буйды) // Рациональное и эмоциональное в русском языке — 2016. — Москва, 2016. — С. 136–139.

Кудакова, Д. К.

Фразеологизмы в творчестве А. П. Чехова // Русское слово на Северном Кавказе: история и современность. — Пятигорск, 2016. — С. 78–80.

Кузнецова, Л. М.

Специфика изучения творчества А. П. Чехова в иноязычной аудитории // Молодая наука — 2016. — Пятигорск, 2016. — Ч. 7. — С. 141–143.

Ларионова, М. Ч.; Аббасхилми, А. Я.

«Чайка» А. П. Чехова на иракской сцене // Литература и театр. — Москва, 2016. — С. 80–85. Рез. англ.

О постановке «Чайки» в «театре визуального восприятия» режиссером С. Элькасабом (1984).

Летопись жизни и творчества А. П. Чехова / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН, Гос. ин-т искусствознания. — М.: Индрик, 2016. — Т. 4: 2 кн. Кн. 1. 1895 — 1896 / Отв. ред. и сост.: Кузичева А. П. — 711 с., 1 л. портр. — ил., факс. Библиогр.: с. 666–669 Указ.: с. 670–708.

Летопись жизни и творчества А. П. Чехова / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН, Гос. ин-т искусствознания. — М.: Индрик, 2016. — Т. 4: В 2 кн. Кн. 2. 1897 — сентябрь 1898 / Отв. ред. и сост.:

Кузичева А. П. — 823 с., 1 л. портр. — ил., факс. Указ.: С. 778–820.

Литературный путеводитель, или Сахалинскими дорогами Чехова и не только: Хрестоматия / Сост.: Е. А. Иконникова, А. А. Степаненко. — Южно-Сахалинск, 2016. — 94 с., ил., карты. Сахалин в жизни и творчестве Ч., И. А. Гончарова, В. Г. Короленко, В. М. Дорошевича, А. С. Новикова-Прибоя.

Личная библиотека А. П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Сб. материалов Международной научной конференции. Таганрог, сентябрь 2015 г. — Ростов-на-Дону, 2016. — 346 с.

Личная библиотека писателя: люди и книги. *Ларионова, М. Ч.* Фольклор и этнография в книгах личной библиотеки А. П. Чехова. — С. 6–16. *Головачева, А. Г.* «Размышления Марка Аврелия» в философских спорах героев А. П. Чехова. — С. 17–29. *Кащеев, В. И.* «Размышления императора Марка Аврелия о том, что важно для самого себя»: чеховский экземпляр книги. — С. 30–49. *Алферьева, А. Г.* В. Г. Тан (Богораз) и А. П. Чехов: страницы из истории знакомства. — С. 50–60. *Корж, А. А.; Шитулина, О. А.* Братья Вальтер в автографах личной библиотеки А. П. Чехова. — С. 61–69. *Щербина, А. И.* «В разум я верил: и вот избрал науку!». — С. 70–82. *Звизняцковский, В. Я.* Чехов и Украина: по материалам личной библиотеки Чехова и не только. — С. 83–99. *Иванова, Н. Ф.* «Иностранное отделение» чеховской библиотеки в Таганроге. — С. 100–113. *Цымбал, А. А.* Писатель и музыка. — С. 114–127. *Токмакова, Л. А.* «Слишком громкое название...». Библиотека Марии Павловны Чеховой. — С. 128–137. *Филиппова, А. А.* Библиотека А. С. Грибоедова: из опыта воссоздания. — С. 138–145. Творчество А. П. Чехова как «книга»: поэтика, рецепции, идиостиль. *Зубарева, В. К.* Позиционный стиль А. П. Чехова и школа Захарьина. — С. 146–156. [Влияние на разработку стиля Чехова—писателя его профессиональной деятельности как врача]. *Кубасов, А. В.* Святочный рассказ А. П. Чехова «Кривое зеркало» как образец травести жанра. — С. 157–163. *Кондратьева, В. В.* Еще раз о провинциальном городе А. П. Чехова. — С. 164–173. *Спачиль, О. В.* Реалии российского Юга в рассказе А. П. Чехова «Художество». — С. 174–184. *Петракова, Л. Г.* И. С. Тургенев в кругу чтения А. П. Чехова. — С. 185–193. *Кайдаш-Лакшина, С. Н.* Свидание с чертом и «дьявол в деталях» у Чехова. — С. 194–210. *Загребельная, Н. К.* Читательские впечатления в эпистолярной А. П. Чехова. — С. 211–221. *Гольденберг, А. Х.* Поэтика комического в прозе Е. П. Кумова и чеховская традиция. — С. 222–230. *Тропкина, Н. Е.* Каштанка в прозе и поэзии. — С. 231–237. *Кулагин, А. В.* Герои чеховской прозы в лирике А. Кушнера. — С. 238–250. *Петухова, Е. Н.* «Дама с собачкой» в современных литературных версиях. — С. 251–258. *Михина, Е. В.* Как сад стал адом. — С. 259–267. *Тютелова, Л. Г.* Чеховская пьеса «Лебединая песня (Калхас)» в рецепции В. Леванова. — С. 268–277. *Молнар, А.* Краткий обзор восприятия творчества А. П. Чехова в Венгрии. — С. 278–290. *Изотова, Н. В.* Особенности представления «скрытого» общения персонажей в прозе А. П. Чехова. — С. 291–298. *Щаренская, Н. М.* Жизнь газетная. О значении некоторых деталей в повести А. П. Чехова «Моя жизнь». — С. 299–306. *Ваганов, А. В.* Этнонимы—историзмы в произведениях А. П. Чехова. — С. 307–316. *Кудинова, Т. А.* Диалектизмы в языке А. П. Чехова: генезис, функции и авторская оценка. — С. 317–326. *Абдужамалова, Д. Л.* Лексико-семантическое поле «напитки» и его

роль в формировании мира персонажей А. П. Чехова (на материале первого периода творчества). — С. 327–335. [Психологическое состояние человека и его речевое поведение]. *Басилая, Н. А.* Чеховские реминисценции в СМИ. — С. 336–344. [На примере цитирования реплик Сони из пьесы «Дядя Ваня» в современных СМИ].

Логинова, Е. Г.

Векторы упорядочивающего уподобления в драматургии А. П. Чехова как предтечи драмы абсурда // Вестн. Сев. (Аркт.) федер. ун-та. Сер.: Гуманитар. и социал. науки. — Архангельск, 2016. — № 4. — С. 106–115.

Лулудова, Е. М.

Архетип духа и его составляющие в художественном мире А. П. Чехова // Казакстан республикасы улттык гылым Академиясынын хабарлары, Когамдык жне гуманитарлык гылымдар сериясы. — Алматы, 2016. — № 4. — С. 107–113. Рез. англ., казах.

Ляпина, А. В.

Образ дома в ранних рассказах А. П. Чехова // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2016. — № 3 (25). — С. 21–26. Рез. англ.

Ма Лян

Прагматическое значение порядка слов в произведениях А. П. Чехова // Соврем. гуманитар. исслед. — М., 2016. — № 2 (69). — С. 73–77.

Влияние порядка слов в предложении на восприятие читателем художественного произведения.

Маклюкова, О. Ю.; Канг, Еын; Ши, Юэ.

Репрезентация невербального поведения героев в рассказах И. С. Тургенева «Свидание» и А. П. Чехова «Дама с собачкой» // Язык — пространство. Язык — культура. Язык — сознание. — Владивосток, 2016. — С. 193–203.

Мартынова, Т. В.

Не проговоренное. Апофатика художественного мира в прозе А. П. Чехова // Церковь. Богословие. История: Материалы

IV Междунар. науч.-богосл. конф. (Екатеринбург, 5–6 февр. 2016 г.). — Екатеринбург, 2016. — С. 241–253.

Маханова, Г. Е.

Контекстуальные синонимы как средства лексико-фразеологического уровня вербализации концепта «скука»: (на материале произведений и писем А. П. Чехова) // Вестн. Челябин. гос. ун-та, Филолог. науки. — Челябинск, 2016. — № 13. — С. 94–100. Рез. англ. — Библиогр. с. 97–98.

Миронова, Г. С.

Музыка как средство психологического анализа в драматургии Л. Н. Толстого и А. П. Чехова // Духовное наследие Л.Н.Толстого в современных культурных дискурсах. — Тула, 2016. — С. 332–340.

Михновец, Н. Г.

«Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в прочтении А. П. Чехова // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2015). — Санкт-Петербург, 2016. — Ч. 2. — С. 101–107.

Михновец, Н. Г.

Учение Ч. Дарвина и русская литература: От Ф. М. Достоевского к В. О. Пелевину // Проблемы изучения российской словесности. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 70–87.

Моисеева-Пронь, Н. В.

К вопросу о статусе вокативного предложения: (На материале художественной прозы А. П. Чехова) // IX Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения. — Севастополь, 2016. — С. 208–215.

Монфорте Дюпре, Р. В.; Чеснокова, О. С.

А. П. Чехов на испанском языке: сопоставление двух переводов рассказа «Пари» // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Теория яз. Семиотика. Семантика. — Москва, 2016. — № 4. — С. 151–162. Рез. англ. — Библиогр.: с. 161–162.

Морозова, Е. Н.

Литературные реминисценции в «малой» драматургии А. П. Чехова: на примере пьесы «Лебединая песня (Калхас)» // *Philologos*. — Елец, 2016. — Вып. 4 (31). — С. 56–60. Рез. англ.

Мотамедния, М. Н.

Иранские литературоведы о произведениях А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова // *Евраз. вестн. гуманитар. иссл.* — Пермь, 2016. — № 1 (4). — С. 212–214.

Мухаметов, Д. Б.

Молчание в диалогах художественной прозы А. П. Чехова / Юж. федер. ун-т, Ин-т филологии, журналистики и межкульт. коммуникации. — Ростов-на-Дону, 2016. — 211 с. Библиогр.: с. 194–211.

Мясникова, Т. С.

Концепт «старый дом» в рассказе А. П. Чехова «Дом с мезонином (рассказ художника)» // *Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика*. — Воронеж, 2016. — № 1. — С. 34–38.

Николаева, Е. Г.

О поэтике драматургии Чехова («Бесконечный лабиринт сцелений»): Учеб. пособие / Моск. гос. ин-т культуры. — Москва, 2016. — 106 с. — (Открытая б-ка). Библиогр.: с. 105–106.

Николаева Т. К.

Переписка Антона Павловича Чехова и Николая Ивановича Коробова // *Двенадцатые Петряевские чтения*. — Киров, 2016. — С. 94–120.

Обухова, И. Г.

Очерки о психологии личности А. П. Чехова. Крымские мотивы. — Симферополь, 2016. — 199 с., ил., ноты. Библиогр.: с. 194–195.

Овчарская, О. В.

Ранняя проза А. П. Чехова в контексте малой прессы 1880-х годов: АКД; Филологические науки: 100101 / МГУ им. М. В. Ломоносова. — Москва, 2016. — 29 с.

Овчарская, О. В.

А. П. Чехов и Н. А. Лейкин: сходство, подчеркивающее различие // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 3 (57), ч. 1. — С. 41–45.

Орлов, Э. Д.

А. П. Чехов и М. В. Асеев — студенты Московского университета // Асеевы и эпоха. — Тамбов, 2016. — С. 103–109.

Павлова, О. Д.

Интертекстуальные связи романа В. С. Маканина с произведениями А. П. Чехова («Палата № 6») // Наука и общество: проблемы современных гуманитарных исследований. — Саратов, 2016. — С. 122–125.

Парецкая, М. Э.

Библейские аллюзии и реминисценции в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Альм. соврем. науки и образования. — Тамбов, 2016. — № 12 (114). — С. 74–82. Рез. англ.

Парфенов, А. И.

Традиции русского романтизма в прозе А. П. Чехова 1888–1903 гг.: АКД; Филологические науки: 10.01.01 / Моск. гос. обл. ун-т. — Москва, 2016. — 21 с.

Петухова, Е. Н.

Актеры и театральная среда в ранней прозе А. П. Чехова // Литература и театр. — Москва, 2016. — С. 59–64.

Петухова, Е. Н.

Преимственность и эволюция: Образ врача в русской классической литературе (от персонажа М. Ю. Лермонтова к персонажам А. П. Чехова) // Язык, культура, менталитет: пробле-

мы изучения в иностранной аудитории. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 16–21.

Петухова, Е. Н.

Трансформация «Чайки» // Весь мир театр? Весь мир — литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей. — Москва, 2016. — С. 14–21.

Трансформация «Чайки» Ч. в одноименной пьесе Б. Акунина.

Пептиев, В. И.

Советские литераторы 1920-х гг. о классиках (Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский) // Ярослав. пед. вестн. — Ярославль, 2016. — № 4. — С. 244–248.

В том числе о Ч.

Прозоров, В. В.

Мотивы соприкосновений в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Изв. Саратов. ун-та. Н.С., Сер.: Филология. Журналистика. — Саратов, 2016. — Т. 16, вып. 2. — С. 179–182.

Савельева, В. В.

Чужое как свое: пересоздание чеховского текста и мира в «Чайке» Б. Акунина // Весь мир театр? Весь мир — литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей. — Москва, 2016. — С. 29–38.

Саморокова, Ю. А.

Анализ фразеологических единиц в рассказе А. П. Чехова «Анна на шее» // Актуальные проблемы филологии: II Междунар. науч. конф. — Краснодар, 2016. — С. 1–2.

Седова, Е. С.

«Чеховские» рассказы К. Мэнсфилд // Русская литература в России и мире: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. Году лит. в РФ, г. Улан-Удэ, 8–10 сент. 2015 г. — Улан-Удэ, 2016. — С. 47–53.

Селитрина, Т. Л.

Традиции А. П. Чехова в прозе К. Исигуро // Англистика XXI века. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 70–75. Рез. англ.

Семенюта, С. О.

Анекдотический случай как доминирующий принцип сюжетостроения рассказов Чехова: (на примере рассказов «Петров день» и «Двадцать девятое июня» // Вестн. Челябин. гос. ун-та, Филолог. науки. — Челябинск, 2016. — № 12 (394). — С. 82–87. Рез. англ.

Семенова, С. Г.

Русская литература XIX–XX веков. От поэтики к миропониманию. — Москва: Парадигма: Акад. проект, 2016. — 890 с., портр. — ((Технологии культуры), классики филологии). Указ. имен: с. 882–888. — Библиогр. в примеч.

Содерж.: Ч. I. Вечные вопросы в русской классике XIX века (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов); Ч. II. Философские мотивы русской поэзии первой трети XX века (Клюев, Есенин, Хлебников, Маяковский, Хармс, Введенский, Заболоцкий); Ч. III. Русская проза XX века в зеркале метафизики (Горький, Шолохов, Леонов, Пришвин, Платонов, Набоков, Газданов, Поплавский и другие)

Семигин, В. Л.

«Отцы» и «дети» русской литературы // Очерки русской культуры: Конец XIX — начало XX века. — Москва, 2016. — Т. 3. — С. 23–137.

Противостояние «отцов и детей» в русской литературе рубежа веков: восприятие эстетических поисков молодежи литераторами старшего поколения.

Синякова, Л. Н.

«Антропологическая» событийность в поздних рассказах А. П. Чехова («Случай из практики» и «По делам службы») // *Universum humanitarium*. — Новосибирск, 2016. — № 1 (2). — С. 118–131.

«Антропологическая» событийность как изменение психологии «телесности», замещаемой в структуре образов главных персонажей феноменологией души — этикой единения.

Синякова, Л. Н.

Метаморфозы и сновидения в поэтике повести А. П. Чехова «Драма на охоте»: фабула и сюжет // Изв. Смолен. гос. ун-та. — Смоленск, 2016. — № 3 (35). — С. 14–22. Рез. англ. — Библиогр. с. 20–21.

Синякова, Л. Н.

Письмо как способ коммуникации: два рассказа А. П. Чехова с «эпистолярным» сюжетом: («Письмо» и «На святках») // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. — Новосибирск, 2016. — Т. 15, № 9. — С. 201–207. Рез. англ.

Синякова, Л. Н.

Сюжетная архитектоника в рассказе А. П. Чехова «По делам службы» // Сиб. филол. журн. — Барнаул и др., 2016. — № 2. — С. 46–52.

Синякова, Л. Н.

Эволюция чеховской поэтики в рассказах 1887 года о «несчастной любви»: образ человека и тип событийности // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. — Новосибирск, 2016. — Т. 15, вып. 2. — С. 106–112. Рез. англ.

Собенников, А. С.

Екклесиастические мотивы в повести А. П. Чехова «Огни» // Сиб. филол. журн. — Барнаул и др., 2016. — № 3. — С. 89–95.

Собенников, А.

Рассказ А. П. Чехова «Именины» в аспекте гендерной психологии: Посвящается Борису Федоровичу Егорову // Острова любви БорФеда: Сб. к 90-летию Б. Ф. Егорова. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 810–814.

Собенников, А.

Франция и французы в юморесках, рассказах и повестях Антоши Чехонте // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири: Материалы международного науч. семинара. — Москва, 2016. — С. 370–378.

Созина, Е.

«Жесткий арестантский халат» в «беллетристическом гардеробе» А. П. Чехова: «Остров Сахалин» // Quaestio Rossica. — Екатеринбург, 2016. — Vol. 4, № 4. — С. 64–83. Рез. англ. — Библиогр.: с. 81–83.

Особенности повествования в «Острове Сахалине» в свете преемственной связи Ч. с традициями русской прозы 1860–1870-х гг. (Г. Успенского, Н. Помяловского, Ф. Решетникова и др.).

Созина, Е.

Искусство рассказа: Д. Мамин-Сибиряк и А. Чехов // Рус. словесность. — Москва, 2016. — № 5. — С. 39–47.

Соломонова, В. В.

А. П. Чехов и русская литературная критика его времени // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2016. — № 3 (25). — С. 26–30. Рез. англ.

На материале писем писателя.

Спачиль, О. В.

Поэтическая метафора «звук лопнувшей струны» (А. Н. Апухтин и А. П. Чехов) // Художественная литература как культурный ансамбль. — М., 2016. — С. 164–173.

Ставровская, Т. А.

А. П. Чехов и Шуя // Борисовский сборник. — Иваново, 2016. — Вып. 7. — С. 328–332.

Шуйские родственники и знакомые Ч.

Степанов, А. Д.

Акунин и Чехов: пазл «Две Чайки» // Весь мир театр? Весь мир — литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей. — Москва, 2016. — С. 22–28.

Сулейманова, А. К.; Зиятдинова, Е. В.

Особенности представления концепта «интеллигенция» в индивидуально-авторской картине мира А. П. Чехова // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 10 (64), ч. 3. — С. 152–155.

Сюй Цзямянь

Модальное значение и функции частиц в рассказах А. П. Чехова // Современ. гуманитар. исслед. — М., 2016. — № 2 (69). — С. 78–81.

Тищенко, О. В.

Интертекстуальные связи в книге «Плагиат» В. А. Пьецуха // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер.: Рус. филология. — М., 2016. — № 1. — С. 49–57. Рез. англ.

Сопоставительный анализ рассказа Ч. «Крыжовник», книги М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» с текстами писателя-постмодерниста.

Третьякова, Е. Ю.; Спачиль, О. В.

Шекспир и примечания к нему: один из способов отмены монологизма в «Скучной истории» А. П. Чехова // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: (К 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира). — Краснодар, 2016. — С. 25–35. Библиогр.: с. 35.

Тузова, Е. Н.

Трансформация чеховского текста в фильме С. Овчарова «Сад» // Язык и репрезентация культурных кодов. — Самара, 2016. — С. 220–223.

Тютелова, Л. Г.

Образ актера рубежной эпохи в театре А. П. Чехова и Вадима Леванова («Лебединая песня» и «Смерть Фирса») // Литература и театр. — М., 2016. — С. 70–75. Рез. англ.

Тюпа, В. И.

Нарративная идентичность: характер и самость // Белые чтения. — Москва, 2016. — С. 285–296.

Эго-идентичность в нарративе. Характер и самость. ИмPLICITНЫЙ автонарратив («правильный», на мой взгляд, рассказ обо мне). На материале произведений Ч. и Л. Н. Толстого.

Тюпа, В.

Теория коммуникации и проза Чехова // Острова любви БорФеда: Сб. к 90-летию Б. Ф. Егорова. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 894–901.

Проблема общения в творчестве Ч.

Уразаева, К. Б.; Бектасова, Г. С.

Риторика «потерянного поколения» в пьесе А. Чехова «Три сестры»: экзистенциальная проблематика и жанровая транс-

формация // *Филология и человек*. — Барнаул, 2016. — № 2. — С. 153–166.

Философия А. П. Чехова: Материалы Третьей Междунар. конф., г. Иркутск, 28 июня — 2 июля 2015 г. / Иркут. гос. ун-т. Фак. филологии и журналистики; Под ред. Собенникова А. С. — Иркутск, 2016. — 313 с. Рез. англ. Библиогр. в конце ст.

Аббасхилми, А. Я. А. Водевиль А. П. Чехова «Медведь» в Ираке: интерпретация и адаптация. — С. 6–12. *Агратин, А. Е.* Границы возможного в чеховском нарративе 1888–1894 гг. — С. 13–22. *Бобьякова, И. В.* Персонажи — хранители дома в пьесах А. П. Чехова в аспекте культурной традиции. — С. 23–30. *Вахненко, Е. Е. А. П.* Чехов в рижских повременных изданиях 1920 — нач. 1940-х годов: к вопросу о восприятии личности и творчества писателя в русской зарубежной диаспоре. — С. 31–61. *Веретнов, А. С.* Миф о Чехове и миф об интеллигенции в романе Б. Акунина «Весь мир театр». — С. 62–70. *Гордович, К. Д.* Осмысление времени героями произведений А. П. Чехова. — С. 71–76. *Евдокимова, С. Б.* Феноменология «человеческого тела» в поэтике Чехова. — С. 77–89. *Жорникова, М. Н.* Своеобразие детских портретов в рассказах А. П. Чехова. — С. 90–97. *Журчева, О. В.* Пространственные образы в драматургии А. П. Чехова и М. Горького. — С. 98–105. *Журчева, Т. В.* Чеховские образы и чеховские смыслы в творчестве Вадима Леванова («Фирсиада», «Славянский базар»). — С. 106–113. *Кибальник, С. А.* Чехов «читает» Достоевского (от круга чтения к стратегиям письма). — С. 114–130. *Клю, М.* Антиидиллическая топография в повести Чехова «В враге» (1900). — С. 131–144. *Козлов, А. Е.* Две модели философии: «Поправка доктора Осокина» Д. Н. Мамина-Сибиряка и «Палата № 6» А. П. Чехова. — С. 145–156. *Кулиева, Р. Г.* Об элементах импрессионизма в творчестве А. П. Чехова. — С. 157–164. *Лапушин, Р.* «Слушаю, как стучит по гробам мой Иртыш» (экзистенциальное и сновидческое в письмах Чехова). — С. 165–175. *Ларионова, М. Ч.* Болезнь и врач в национальной картине мира и рассказе А. П. Чехова «Ионыч». — С. 176–183. *Липке, Ш.* Вызовы исторической ситуации России в конце XIX в. и поиск художественного ответа в зеркале повести А. П. Чехова «Черный монах». — С. 184–197. *Маслова, А. Г.* Степь как феномен русского сознания в творчестве А. П. Чехова и Б. Л. Пастернака. — С. 198–206. *Свифт, М. С.* Психопатология как характеристика героя в творчестве А. П. Чехова. — С. 207–223. *Селезнева, Е. В.* Англоязычные переводы повести А. П. Чехова «Скучная история» начала XXI в. в аспекте импрессионизма (на материале англоязычных переводов Р. Пивиа, Л. Волхонской и Р. Уилкса). — С. 224–237. *Собенников, А. С.* Повесть А. П. Чехова «Три года» в аспекте гендерной психологии. — С. 238–248. *Табачникова, О.* Между литературой и философией: Чехов

и другие (к проблеме коммуникации в контексте европейского иррационализма. Неожиданные параллели). — С. 249–268. *Фёлькиле, Ю.* Функция скуки в сочинениях А. П. Чехова — намек на философию А. Шопенгауэра? — С. 269–279. *Шелемеха, К. С.* Морской топос в рассказе А. П. Чехова «Гусев»: преобразование реальности и аспекты интерпретации. — С. 280–288. *Шестакова, Н. В.* Чеховские мотивы в новелле Р. Акутагавы «Сад»: национальная картина быта и бытия. — С. 289–305. *Шиштарёнок, Е. В.* «Самое интересное здесь, конечно, личность самого исследователя» (другие авторы в «Острове Сахалине» А. П. Чехова). — С. 306–312.

Фомина, М. А.

«Не всякое добро есть добро» (по рассказу А. П. Чехова «Крыжовник») // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 3 (57), ч. 1. — С. 62–65.

Фотина, Н. Э.

Особенности функционирования категории внешней диалогичности в прозе А. П. Чехова // Науч. диалог. — Екатеринбург, 2016. — № 4 (52). — С. 84–95. Рез. англ.

Франчи, Ф.

Сахалинский опыт в творчестве Чехова // Quaestio Rossica. — Екатеринбург, 2016. — Vol. 4, № 4. — С. 84–93. Рез. англ. — Библиогр.: с. 93.

Отражение сахалинского опыта Ч. в «Палате № 6», «Убийстве», «В ссылке».

Фрейн, М.

Замечания о переводе / Пер. с англ. и примеч. Савиковской Ю. В. // Театрон. — Санкт-Петербург, 2016. — № 2 (18). — С. 55–62.

М. Фрейн о своей работе над переводами пьес Ч. Перевод одной из глав книги: Frayn M. «The stage directions. Writing on theatre, 1978–2000» (London).

Хайнади, З.

Символическое знаменование первообраза через образ (топос сада и парка у А. П. Чехова) // Рус. лит. — СПб., 2016. — № 2. — С. 100–114.

Библейские коннотации образов сада и парка в «Вишневом саду», рассказах «Черный монах» и «Невеста».

Халимоне, М. Б.

Кинетические сигналы агрессии в рассказах А. П. Чехова и Р. М. Блауманиса // Славянские языки и культуры в современном мире: III Междунар. науч. симп., Москва, 23–26 мая 2016: Тр. и материалы. — Москва, 2016. — С. 72–74. Рез. англ.

Халхарова, Л. Ц.

Русская классика в творчестве Ч. Цыдендамбаева (Чехов и Цыдендамбаев) // Русская литература в России и мире: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. Году лит. в РФ, г. Улан-Удэ, 8–10 сент. 2015 г. — Улан-Удэ, 2016. — С. 158–163.

Ханило, А. В.

Чехов в Ялте: сб. ст. — Симферополь: Н. Орианда, 2016. — 191 с., ил.

Ходус, В. П.

Пьесы А. П. Чехова: язык и элементы анализа / Сев.-Кавк. федер. ун-т. — Ставрополь, 2016. — 143 с. Библиогр.: с. 127–143. Анализ языка драматических текстов Ч.

Холодова, Г.

Мой Чехов: Сб. ст. / Отв. ред.: Головачева А. Г. — Москва: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2016. — 551 с., ил. — (Бахрушинская сер.)

Интерпретации пьес А.П.Чехова в российских театрах. Статьи 1970–2015 г.

Из содержания: Об отношениях театра с Чеховым. Вместо предисловия. — С. 282–287. «Дядя Ваня». Пьеса А. Чехова. Режиссер Л. Хейфиц. ЦТСА. — С. 288–297. Трагедия Войницкого. Постановка А. Мамбетова. Казахский театр драмы имени М. Ауэзова, Алма-Ата. — С. 298–302. Без иллюзий. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. Постановка и режиссура О. Ефремова. МХАТ имени М. Горького. — С. 303–314. Не эксперимент. «Дядя Ваня» А. П. Чехова. Режиссер Э. Някрошюс. Молодежный театр, Вильнюс. — С. 315–322. «Пропала жизнь». — С. 323–335. Чехов на родине Чехова. — С. 336–347. Чеховские «сюрпризы». — С. 347–368. Драма совести. «Иванов» А. П. Чехова в «Ведагонь-театре». — С. 369–374. Вокруг «Чайки». — С. 375–387. Притча о Чайке. — С. 388–393. От перестановки мест слагаемых... — С. 394–406. Случай Погребничко. — С. 407–423. Случай Погребничко. А. П. Чехов. «Три сестры». — С. 424–433. Фирса не забыли, он сам остался около дома

Станиславского. — С. 434–438. «Вишневый сад»: между прошлым и будущим. — С. 439–485. Лопахины: сегодня и вчера. — С. 486–502. «Вишневый сад». Перезагрузка. — С. 503–523. «Тайное общество» у заставы. Спектакли Международной чеховской лаборатории. — С. 524–536. Сюжет для небольшого спектакля. «Тип русского неудачника» в Международной чеховской лаборатории. — С. 537–541.

Цзян, Чжиянь

Речевой портрет драматических персонажей А. П. Чехова с позиций носителя китайской лингвокультуры: На материале пьесы «Дядя Ваня»: АКД; Филологические науки: 100201 / Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. — Москва, 2016. — 22 с.

Цюй, Шаньшань

Прилагательные звука в повести «Степь» А. П. Чехова // Диалог культур Евразии: Материалы I Междунар. науч.-прак. конф. — Челябинск, 2016. — С. 188–190. Рез. англ.

«Чайка». Продолжение полета: По материалам Третьих междунар. Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова «Чайка» в контексте соврем. искусства и лит.»: к 120-летию со дня написания и 125-летию со дня рождения А. П. Скафтымова (Саратов, 5–7 окт. 2015 г.) / Отв. ред.: В. В. Гульченко. — Москва: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. — 447 с., ил. — (Бахрушинская сер.). Рез. англ. Библиогр. в конце отд. ст.

I. Историко-литературное наследие А. П. Скафтымова. *Скафтымов, А. П.* «Чайка» среди повестей и рассказов А. П. Чехова (подготовительные материалы) / Публ., вступ. ст., примеч. Новиковой Н. В. — С. 15–42. [Черновые наброски, заметки, планы из рукописного наследия А. П. Скафтымова 1925–1945 гг.]. *Прозоров, В. В.* «Чайка» А. П. Чехова в научном творчестве и в жизни А. П. Скафтымова. — С. 43–54. *Кривонос, В. Ш.* Ю. Н. Чумаков, А. П. Скафтымов и саратовское филологическое «гнездо». — С. 55–61. **II. Из истории литературоведения.** *Фарыно, Ежи.* Семиотика чеховской «Чайки». — С. 63–77. **III. Поэтика «Чайки».** *Баню, Жорж.* «Чайка»: искусство и возраст. — С. 79–81. *Голомб, Гарай.* Полет чайки сквозь текст пьесы: пример чеховской сдержанности. — С. 82–88. *Гульченко, В. В.* Сколько Чаек в чеховской «Чайке», или Семь персонажей в поисках автора. — С. 89–102. *Гапоненков, А. А.* О составе комедии в «Чайке» А. П. Чехова. — С. 103–111. *Димитров, Людмил.* «Чайка»: чайные и отчаянные во время чая. — С. 112–118. *Сэгер, Кит.* «Колдовское озеро» Чехова: читая «Чайку». — С. 119–124. *Доманский, Ю. В.* Чеховские многоуважаемые

(«Вишневый сад» и «Чайка»). — С. 125–130. *Загребальная, Н. К.* Диалог о счастье в «Чайке» Чехова. — С. 131–137. *Щаренская, Н. М.* Искусство и жизнь в пространственно–метафорических образах: «Чайка» А. П. Чехова. — С. 138–151. *Мартынова, Т. В.* Онтология повседневности в «Чайке» А. П. Чехова. — С. 152–158. *Разумова, Н. Е.* «Чайка» в анимальном разрезе. — С. 159–164. *Кендл, Бёртон.* Неуловимые лошади в «Чайке». — С. 165–167. *Ковшова, М. Л.* Уговаривание как основная речевая стратегия в пьесе А. П. Чехова «Чайка». — С. 168–176. *Сакрэ, Н. В.* Асклепий или Аполлон? Загадочный образ доктора Дорна в пьесе А. П. Чехова «Чайка». — С. 177–183. **IV. «Чайка»: интертекстуальные связи.** *Кубасов, А. В.* Слово героя и проблема интертекста в «Чайке». — С. 185–192. *Бонамур, Ж.* «Чайка» и Мопассан / Пер. с фр. Зверевой И. — С. 193–205. [Мотивы произведений Г. де Мопассана «Бродячая жизнь» и «На воде» в пьесе Ч.]. *Кэтсел, Дж. Х.* «Чайка» Чехова и «На воде» Мопассана / Пер. с англ. Большичева И. — С. 206–217. *Ишук–Фадеева, Н. И.* Пейзаж с водой у Мопассана и Чехова («На воде» и «Чайка»). — С. 218–224. [Сравнительный анализ метафоры воды у Г. де Мопассана и Ч.]. *Головачева, А. Г.* Homo duplex! Литератор Тригорин на фоне Мопассана. — С. 225–233. *Хвостова, О. А.* «Что ж не вкушает душа ожидаемых ею восторгов?» (Стихотворение Пушкина «Труд» и монолог Тригорина о писательстве). — С. 234–239. *Ауэр, А. П.* Тургеневское начало в драматургии А. П. Чехова («Рудин» и «Чайка»). — С. 240–243. [В частности, художественная связь образов Рудина и Треплева]. *Мокина, Н. В.* Идея «общей мировой души» и формы ее репрезентации в произведениях Чехова и Ф. Сологуба. — С. 244–253. *Киреева, Е. В.* «Чайка» Чехова в контексте песенной лирики XIX — XX веков. — С. 254–269. [О романсе Е. А. Буланиной «Под впечатлением “Чайки” Чехова» (1901)]. **V. Чайка» в истории литературной и театральной критики.** *Книгин, И. А.* «В “Чайке” все сценично»: (Л. Е. Оболенский о пьесе А. П. Чехова). — С. 271–276. *Кржижановский, С. Д.* Образ чайки в пьесе Чехова «Чайка» / Публ., вступ. ст., примеч. Трубецковой Е. Г. — С. 277–283. [Первая публикация статьи 1931 г. (по машинописи, хранящейся в РГАЛИ)]. **VI. «Чайка» — продолжение полета.** *Муренина, Е. К.* «Чайка» А. П. Чехова в креативной памяти культуры: проблемы адаптации и рецепции в межкультурном контексте. — С. 285–298. *Гульченко, В. В.* Тень Чайки. «Чайки» А. Чехова, Ричарда Баха и «Птицы» Дафны Дю Морье и Альфреда Хичкока. — С. 299–311. *Сапио Де, Франческа.* Нина в доме Страсберга / Публ., вступ. ст., коммент. В. В. Гульченко. — С. 299–329. *Валентини, Валентина.* Когда Чехов рождается из актера. — С. 330–332. *Бьянко, Аннализа.* Интервью с Эймунтасом Някрошюсом. — С. 333–336. *Воложин, С. И.* Античеховская «Чайка» Родиона Шедрина. — С. 341–353. *Егоров, Б. Ф.* О Майе Плисецкой и о балете «Чайка». — С. 354–356. *Чушкина, В. О.* «Чайка» А. П. Чехова на русской балетной сцене. — С. 357–366. *Жалнин, В. В.* «Чайка» Томаса Пасатъери: оперное вопло-

шение чеховской пьесы. — С. 367–371. *Толчеева, К. В.* «Ностальгия по будущему» на подмостках Авиньонского театрального фестиваля (о современном прочтении пьесы А. П. Чехова «Чайка»). — С. 372–374. *Галимуллин, В. А.* «Любовь с видом на озеро»: харьковское отражение «Чайки». — С. 378–381. **VII. «Чайка», вариации.** *Дитц, Стивен.* Нина. Вариации... / Вступ. ст. В. В. Гульченко. — С. 383–408. *Вишнев, Матей.* Нина, или О непрочности набитых соломой чаек / Вступ. ст. В. В. Гульченко. — С. 409–439.

Чалый, В. В.

Коммуникативно–воздействующий потенциал лексических единиц в речи персонажей прозы А. П. Чехова // Русская речевая культура и текст. — Томск, 2016. — С. 178–182.

Чалый, В. В.

Проблема коммуникативного влияния в прозе А. П. Чехова // Гуманит. исслед. — Астрахань, 2016. — № 4 (60). — С. 87–90. Рез. англ.

Функции диалога персонажей в творчестве Ч.

Чекмарева, А. П.

Текстовые знаки в произведениях А. П. Чехова // Языковая политика и вопросы гуманитарного образования. — Пенза, 2016. — С. 304–307.

Заглавия, эпиграфы, метатекстовые элементы в произведениях Ч.

Чернова, Л. А.

Концепт «общественное положение»: (По рассказу А. П. Чехова «Моя жизнь») // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность. — М., 2016. — Вып. 4: Итоги Международной научной конференции, посвященной памяти профессора Войловой К. А. (г. Москва, 25 февр. 2016 г.). — С. 311–314.

Чернова, Л. А.

Особенности функционирования лексемы «труд» в художественном тексте // Русский язык: история, диалекты, современность. — Москва, 2016. — Вып. 15. — С. 340–345. Рез. англ.

На материале повести Ч. «Моя жизнь».

Чернова, Л. А.; Дубова, М. А.

Когнитивная лингвистика: Мироощущение персонажа в русской прозе рубежа XIX–XX вв. / Гос. социал.-гуманит. ун-т. — Коломна, 2016. — Вып. 2. — 81 с. Библиогр. в конце ст.

Концептуальный анализ текстов произведений Ч., А. Белого, Ф. Сологуба, И. А. Бунина.

Чернова, Л. А. Дубова, М. А.

Физический труд в изображении А. П. Чехова (на материале рассказов «Дом с мезонином» и «Моя жизнь»)// Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. — Киров, 2016. — № 7. — С. 51–54. Рез. англ.

Чехов, А. П.

Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники. — Москва: ЛЕНАНД, 2016. — 3-е изд. — 247 с., ил., факс. Репр. воспр.

Чехов и Шекспир: По материалам XXXVI междунар. науч.—практ. конф. «Чеховские чтения в Ялте» (Ялта, 20–24 апр. 2015 г.) / Отв. ред.: А. Г. Головачева; Гл. ред.: В. В. Гульченко. — Москва: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2016. — 415 с., [42] л. ил. — (Бахрушинская сер.) Рез. англ. Библиогр. в конце отд. ст.

І. Шекспир в жизни и творчестве Чехова. *Сухих, И. Н.* Чеховский Шекспир: обратный отсчет. — С. 21–28. *Кизима, М. П.* Шекспир в письмах А. П. Чехова. — С. 29–35. *Петухова, Е. Н.* Шекспировское эхо в ранней прозе А. П. Чехова. — С. 36–42. *Шелаева, А. А.* «Если увидите Лескова, то скажите ему, что у Шекспира»: шекспировский текст в письмах Чехова начала 1890-х годов. — С. 43–48. [К характеристике межтекстовых связей произведений Н. С. Лескова, Ч. и У.Шекспира]. *Виноградова, Е. Ю.* «Видения посетят» и «грустный домик Дездемоны»: две «очень чеховские» шекспировские темы. — С. 49–57. [Шекспировские образы из трагедий «Гамлет» и «Отелло» в произведениях и письмах А.П.Чехова]. *Иванова, Н. Ф.* Гамлетовская флейта у Чехова. — С. 58–63. [Аллюзии на монолог Гамлета о флейте в «Лебединой песне» и «Иванове» Ч.]. *Головачева, А. Г.* «Где мои заметки? Я запишу на них»: Пометы А. П. Чехова на книге «Гамлет принц Датский» в переводе Н. А. Полевого. — С. 64–74. *Загребальная, Н. К.* «Как сорок тысяч братьев...»: чеховские вариации. — С. 82–85. *Смиренский, В. Б.* «Никаких не будет тайн»: Мотивы Шекспира в драматургии Чехова. — С. 75–81. *Семкин, А. Д.* «Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря,

и Шекспира, и Наполеона, и последней пивяки». О чеховском «списке полубогов». — С. 86–94. [У. Шекспир как феномен мировой культуры в восприятии Ч.]. *Чеботарев, П. Г.* Концепты чеховских контекстов: Шекспир, его персонажи и произведения в текстах А. П. Чехова. — С. 95–106. **II. Поэтика Шекспира и Чехова.** *Баню, Ж.* Шекспир — двойник Чехова / Пер. с фр. Заславской М. — С. 108–112. [Ч. как Шекспир XX в.]. *Голомб, А.* Чехов vs. Шекспир: два типа сложности / Пер. с англ. Степанова А. Д. — С. 113–130. [Структурное сопоставление художественных систем У. Шекспира и Ч. с точки зрения понятия «сложность»]; *Гульченко, В. В.* Две фигуры: Лир и Фирс. — С. 131–144. [Роли Фирса и Лира в художественной структуре пьес «Вишневый сад» Ч. и «Король Лир» У. Шекспира: некоторые аналогии]; *Одесская, М. М.* Старость и старение в произведениях Шекспира и Чехова. — С. 145–151. [Кризис идентичности личности в процессе старения в «Короле Лире» У. Шекспира и «Скучной истории» Ч.]. *Макуренкова, С. А.* Вечная тема рока: Шекспир и Чехов. — С. 152–158. *Лексина, А. В.* Принцип возмездия в поэтике произведений Шекспира и Чехова. — С. 159–164. *Карасев, Л. В.* Зрение и слух в «Чайке» и «Гамлете». — С. 165–168. [Антитеза зрения и слуха в пьесах Ч. и У. Шекспира. Типологический анализ]; *Савельева, В. В.* Чеховские героини с тенью Офелии. — С. 169–176. *Никипелова, Н. А.* Чехов и Шекспир: мотив театра в драматическом сюжете «Бури» и «Чайки». — С. 177–184. *Кузичева, А. П.* Шекспировские метафоры в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». — С. 185–192. [К характеристике образа Раневской в пьесе Ч.]. *Доманский, Ю. В.* «Крокодилов ела»: отсылка к «Гамлету» в «Вишневом саде». — С. 193–199. *Кубасов, А. В.* «Гамлет» наизнанку: особенности чеховской трагедии. — С. 200–215. [Травестирование образов трагедии «Гамлет», ставших литературными или театральными стереотипами, в произведениях Ч. («Скучная история», «Душечка», «Вишневый сад» и др.)]. *Коренькова, Т. В.* Шекспировские страсти «именитого купеческого рода» Лаптевых: «Три года» А. П. Чехова на фоне трагедий Шекспира. — С. 216–225. *Щаренская, Н. М.* Шекспир по-русски: искусство жизни в повести А. П. Чехова «Моя жизнь». — С. 226–236. [Метафорическое сопоставление жизни и искусства в повести Ч. в свете отсылок к текстам У. Шекспира]. *Семенов, В. А.* Чехов и Шекспир в посредничестве Стерна. — С. 237–243. [Трансформация повествовательной техники Л. Стерна (прием обращения к читателю, связанный с диалогом «Гамлет — шут Йорик») в творчестве Ч.].

III. Шекспир и Чехов в русском и мировом художественном сознании. *Бушканец, Л. Е.* Шекспир и шекспировские реминисценции в российских тонких юмористических журналах 1880-х годов. — С. 245–255. *Жучкова, А. В.* Герои-индивидуалисты в пьесах Шекспира и Чехова. — С. 256–265. *Гапоненков, А. А.* О «виновности» драматических персонажей Шекспира и Чехова (в восприятии русской религиозной философии). — С. 266–272. [Вл. С. Соловьев, Л. И. Шестов, С. Н. Булгаков, Вяч. И. Иванов о проблеме трагической вины в драматургии

У. Шекспира и Ч.]. *Спачиль, О. В.* «Не Шекспир главное, а примечания к нему»: А. П. Чехов и шекспировед Н. И. Стороженко. — С. 273–283. [К истории взаимоотношений Ч. и основоположника отечественного шекспироведения Н. И. Стороженко]; *Аббасхилми, А. Я.; Ларионова, М. Ч.* «Чеховское» и «шекспировское» в пьесе Ауатиф Наим «Пльви в море глаз» по мотивам «Лебединой песни» А. П. Чехова. — С. 284–289. *Артемьева, Л. С.* «Чайка» в переводе Т. Стоппарда: шекспировские микросюжеты как переводческая стратегия. — С. 290–295. [Расширение шекспировского контекста «Чайки» за счет введения прямых цитат из трагедий «Гамлет» и «Король Лир» при вольном переводе Т. Стоппарда комедии Ч.]; *Гульченко, В. В.* Еще о Фирсе, Лире и Гамлете. Сценические опыты. — С. 296–304. [О театральных интерпретациях «Вишневого сада» (Прага, 2011), «Короля Лира» (Торонто, Канада), «Гамлета» — спектакль «Гамлет против Гамлета» (Антверпен Амстердам)]. **IV. История литературоведения.** *Виннер, Т. Г.* «Чайка» Чехова и «Гамлет» Шекспира: исследование драматургического приема / Пер. с англ. Головачевой А. — С. 306–314. [Роль гамлетовских элементов в драматической структуре и идее комедии Ч. «Чайка»]. **V. История театра.** *Бартошевич, А. В.* Драма Шекспира как театральный текст. — С. 316–321. *Катаев, В. Б.* О. Л. Книппер-Чехова, «Гамлет», МХТ. — С. 322–323. *Питчер, Х.* «Дорогой Храм» / перев. с англ. Г. В. Коваленко. Публикация В. Б. Катаева. — С. 323–329. *Шадчнев, К. И.* «Воскресший Шекспир»: судьба одного произведения скульптора К. Луцкого (из собрания ГЦТМ имени А. А. Бахрушина). — С. 330–333. **VI. Публикации.** *Головачева, А. Г.* Чехов и Шекспир на страницах журнала «Артист». — С. 334–405. [Комментированная публикация материалов журнала «Артист» (1889–1895 гг.), связанных с именами Ч. и У. Шекспира (пьеса–шутка И. Щеглова-Леонтьева «Мышеловка», комедия «Уездный Шекспир» и рассказ «Последняя вспышка» И. Я. Гурлянда, очерк А. М. Федорова «Отелло», заметки к постановке «Гамлета» П. П. Гнедича, статья Ив. Иванова «Песни Офелии и могильщиков в «Гамлете»].

XIX Чеховские чтения: Материалы регион. науч. конф., 28–29 янв. 2016 г. / Лит.-худож. музей кн. А. П. Чехова «Остров Сахалин»; Сост.: А. А. Степаненко, Е. П. Фирсова; Отв. ред.: А. А. Степаненко. — Южно-Сахалинск, 2016. — 198 с., [8] л. цв. ил., ил., карты. Библиогр. в конце ст.

Вопросы филологии: исследования и критика. *Бушканец, Л. Е.* Чеховская «неудача», или Современники об «Острове Сахалине». — С. 7–15. *Глинтич, Н. М.* Нарратологические параллели: повесть «Палата № 6» Антона Чехова и фильм «Палата VI» Лучиана Пинтилие. — С. 16–23. *Гульченко, В. В.* Молитва Чебутыкина («тарарабумбия»). — С. 24–32. *Дорофеева, Л. В.* Мотив тоски в творчестве А. П. Чехова и Рюносэку Акутагавы. — С. 33–41. [На материале расска-

за Ч. «Тоска» (1886) и рассказа Р. Акутагавы «Ад одиночества» (1916)]. *Иванова, Н. Ф.* Музыка как быт и бытие в книге «Остров Сахалин». — С. 42–51. *Иконникова, Е. А.* Сахалин в русской литературе: дочеховский период. — С. 52–59. *Степаненко, А. А.* Маршруты А. П. Чехова и их отражение в книге «Остров Сахалин». — С. 60–66. *Чудинова, В. И.* Музыкальные мотивы и образы в очерках А. П. Чехова «Из Сибири» и «Остров Сахалин». — С. 67–75. **Историко-культурное краеведение.** *Борисова, В. Г.* Герои книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» на страницах «Сахалинских дневников» И. П. Ювачёва. — С. 76–84. *Габриков, Я. Е.; Дин, Ю. И.* Материалы переписей 1890, 1897, 1920 годов как источник по истории Сахалина. — С. 85–96. *Дубинина, В. А.* Насекомые в книге А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 97–101. *Игумен Филарет (Пряшников С. В.).* Иеромонах Иракий как свидетель путешествия А. П. Чехова. — С. 102–106. *Кузовов, С. С.* «Нивх диф» как издание коренных малочисленных народов Сахалинской области. — С. 107–111. *Самарин, И. А.* Чеховское наследие на Сахалине — то, что мы потеряли. — С. 112–125. *Уланова, Т. А.* Адресаты чеховских писем: уникальное фондовое поступление в музей книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 126–131. *Шипулина, О. А.* Таганрогские музеи Чехова в годы оккупации (1941–1943). — С. 132–141. *Щеглов, В. В.* Некасторжный рудник. — С. 142–155. Социальный опыт учреждений культуры. *Аладин, А. И.* Временные выставки музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» 2015 года. — С. 156–160. *Волкова, М. В.* Имя Чехова в книгоиздании и собрании документов Сахалинской областной универсальной научной библиотеки. — С. 161–167. *Гук, Е. В.* Дорога к Чехову: из опыта работы Сахалинской областной детской библиотеки. — С. 168–173. *Доронькина, Е. А.* Проекты Сахалинской областной универсальной научной библиотеки по продвижению наследия А. П. Чехова в год литературы. — С. 174–177. *Кисенкова, Л. К.* Опыт создания аудиокниг в Центральной городской библиотеке имени О. П. Кузнецова. — С. 178–180. *Павловская, Н. А.* Произведения Чехова на виниловых пластинках: обзор коллекции фонотеки Сахалинской областной универсальной научной библиотеки. — С. 181–186. *Паршукова, А. В.* О реализации проекта «Литературная гостиная в музее». — С. 187–189. *Фирсова, Е. П.* Основные направления развития музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 190–195.

Чеховский вестник / Ред. кол.: В. Б. Катаев и др. — М.: Издательство «Литературный музей», 2016. — Вып. 32. — 115 с.

Книжное обозрение. *Литович, И.* Университетский человек. — С. 6–15. [Рец. на кн.: А. П. Чехов воспитанник Московского университета / Ред.-сост. В. Б. Катаев, Э. Д. Орлов, А. Н. Подорольский. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015.]. *Степанов, А. Д.* «Модерность» Чехова. — С. 15–19. [Рец. на кн.: Tintti Klapuri. CHRONOTOPES OF MODERNITY IN CHEKHOV Turku: Turun Yliopiston Julkaisuja, 2015.].

Коваленко, Г. «Человек единой страсти и цели...». — С. 19–26. [Рец. на кн.: Е. И. Горфункель. Чехов? // Е. И. Горфункель. Режиссура Товстоногова. СПб.: Издательство «Левша», 2015. — 524 с.]. *Асеева, С.* «Русская душа, отраженная в зеркале Севера». — С. 26–29. [Рец. на кн.: Лийса Бюклинг. Антон Чехов в Финляндии // Лийса Бюклинг. Отражение русской души в зеркале Севера. Финско–русские литературные и театральные связи XIX–XX веков. СПб.: Алетея, 2015. — 512 с.: ил.]. *Орлов, Э.* В каком Подмосковье был Чехов, или О некоторых издательских тенденциях. — С. 29–33. [Рец. на кн.: Чеховское Подмосковье / Сост. Л. А. Королева. М.: «Гелиос АРВ», 2016. — 192 с.]. **Театральная панорама.** *Коваленко, Г.* Парадокс об авангарде. — С. 34–37. [Рец. на спектакль: «По ту сторону занавеса. Опыт реинкарнации в двух частях» Режиссер А. Жолдак. Сценография — А. Жолдак, Д. Жолдак. Александринский театр. 2016]. *Смола, К.* «Три сестры» в Берлинском Ансамбле. — С. 37–39. [«Три сестры». Режиссер Леандер Хаусманн. Перевод Томаса Браша. Берлинер Ансамбль, Берлин (Германия). 2015]. *Зайцев, В.* Псевдобиография братьев Ч. — С. 39–42. [Рец. на фильм: «Братья Ч». Режиссер Михаил Угаров. Сценарий Елены Греминой. 2015]. *Лапушин, Радислав.* В снегах Анатолии. — С. 42–47. [Рец. на фильм: Зимняя спячка. Режиссер: Нури Бильге Джейлан. Авторы сценария: Эбру Джейлан и Нури Бильге Джейлан. 2014]. *Вязов, Д.* «Надо изображать жизнь... такую, как она представляется в мечтах». — С. 47–51. [Рец. на спектакль: «Чайка». Декадентская пьеса сочинения Константина Треплева». Режиссер Александр Власов. Дом-музей А. П. Чехова, 2015–2016]. **Конференции.** *Невский, Л.* Школа молодых чеховедов в ГЛМ — С. 52–53. [«Молодые исследователи Чехова» VIII Международная научно–практическая конференция, Москва, Государственный литературный музей, 25–28 мая 2015]. Программа конференции «Философия Чехова». — С. 53–57. **Жизнь музеев.** *Орлов, Э.; Сухова, И.; Чупринин, К.* 2015: Год Чехова в Государственном литературном музее. — С. 58–65. *Подкладов, П. У* «Чайки» — юбилей. — С. 65–67. [«Чайкин день», 17 ноября 2015. Государственный литературно–мемориальный музей–заповедник А. П. Чехова «Мелихово»]. *Чупринин, К.* «Осколки русской литературы». — С. 67–69. [Выставка, 29 января — 21 апреля 2016. Дом-музей А. П. Чехова (отдел ГЛМ), Москва]. **Чеховская энциклопедия.** *Алферьева, А.* «Цилиндроносец Коринфиус». — С. 70–71. *Акулова, Т.* Лейтенант Азарьев. — С. 71–75. **Библиография работ о Чехове.** Библиография работ о Чехове за 2011 год / Сост. П. Н. Долженков. — С. 77–114.

Чеховский вестник / Ред. кол.: В. Б. Катаев и др. — М.: Издательство «Литературный музей», 2016. — Вып. 33.

Книжное обозрение. *Кизилова, Т.* Чехов и Шекспир: исследование продолжается. — С. 7–15. [Рец. на кн.: Чехов и Шекспир. По материалам XXXVI-й международной научно-практической конференции

«Чеховские чтения в Ялте» (Ялта, 20–24 апреля 2015 г.): Коллективная монография / редкол.: В. В. Гульченко (гл. ред.) [и др.]. М.: ЦГТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. — 416 с., ил.]. *Зайцев, В.* Чеховская карта мира. — С. 15–19. [Рец. на кн: Чеховская карта мира. Материалы международной научной конференции (Мелихово, 3–7 июня 2014 г.) / Редкол. А. А. Журавлева (отв. ред.), В. Б. Катаев. М.: Издательство «Мелихово», 2015. — 544 с]. *Тихомиров, С.* «Чайка» Б. Акунина глазами заинтересованных филологов. — С. 19–29. [Рец. на кн.: Весь мир театр? Весь мир — литература? Б. Акунин глазами заинтересованных читателей: Коллективная монография. М.: Буки Веди, 2016. — 132 с.]

Театральная панорама. *Орлов, Э.* «Антон Чехов»: мифология кинообраза. — С. 33–37. [Рец. на фильм: Антон Чехов. 1890. Режиссер Рене Фере. Сценарий Рене Фере. Франция, 2015]. *Горячева, Маргарита.* «Мой любовник — Антон Чехов». Из воспоминаний о Чехове г-жи Мурашкиной. — С. 37–40. [«Мой любовник — Антон Чехов». Автор сценария, режиссер — Александр Власов. Государственный литературный музей. Москва, 2015 г.]. *Федоренко, Е.* Садовое товарищество. — С. 40–44. [Рец. на спектакль: постановка и сценография: Андрей Кончаловский Театр имени Моссовета]. *Коваленко, Г.* Страницы русской жизни. — С. 44–48. [«Дядя Ваня». Режиссер В. М. Фильштинский. Российский государственный институт сценических искусств]. *Савинова, Д.* Чехов под МОСТом. — С. 48–52. [Рец. на спектакль: «Чехов». Режиссер Г. Долмазян. Театр МОСТ]. *Подкладов, П.* Семнадцать мгновений «Мелиховской весны». — С. 52–69. [17-я театральная чеховская весна в Мелихово].

Конференции. *Собенников, А.* «Чеховские чтения» в Новосибирске. — С. 72–66. *Степаненко, А.* «XIX Чеховские чтения» на Сахалине. — С. 67–75. [Чеховские чтения «Чехов о человеке, о вере, о Боге». Культурный центр «Иниго», Сибирский образовательный проект «Открытая кафедра», г. Новосибирск, 18–19 марта 2016 г.]. *Ахметшин, Р.* Серпуховское земство: лица, факты, документы. — С. [«Серпуховское земство: лица, факты, документы». Научно–практическая конференция. Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово», 17 марта 2016 г.]. *Спачиль, О. В.; Ахметшин, Р.* Чеховские чтения в Ялте. — С. 75–80. [«Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе». XXXVII Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте». Ялта, Дом-музей А. П. Чехова, 25–29 апреля 2016 г.].

Жизнь музеев. *Колганова, Г.* О свойствах памяти и противоречивом образе Чехова. — С. 89–93. [Выставка. Дом-музей А. П. Чехова (Гослитмузей), 15 июля — 30 октября 2016 года]. *Александрова, М.* «И марки почтовые собирайте для меня». — С. 93–94. [«Чехов — великий писатель и... филателист». Межмузейная выставка. Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово», Дом-музей А. П. Чехова в Ялте]. *Власов, А.* Путь актера. [О выставке к 125-ле-

тию М. А. Чехова в Доме-музее А. П. Чехова в Москве] — С. 94–97. **Чеховская энциклопедия.** Бюклин, Лийса. Михаил Чехов играет Антона Чехова. — С. 99–110. **Библиография работ о Чехове.** Библиография работ о Чехове за 2012 г. / Сост. П. Н. Долженков. — С. 113–159.

Чжан, Шаопин

«Вишневые косточки» // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 10 (64), ч. 2. — С. 56–58. Рез. англ. Интертекстуальные связи произведений Л. Улицкой и Л. Петрушевской с произведениями Ч.

Чжэн, Е.

О сюжетно—композиционном повторе в прозе А. П. Чехова // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2016. — № 6 (60), ч. 2. — С. 27–32.

Чигарева, Е. И.

Рахманинов и Чехов (романс «Мы отдохнем») // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее. — Москва, 2016. — С. 210–217. История дружбы С. Рахманинова и Ч. Музыкальность текстов писателя. Романс С. Рахманинова на слова из пьесы Ч. «Дядя Ваня».

Чудаков, А. П.

Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. — Санкт-Петербург: Азбука, 2016. — 703 с. — (Культ. код) Указ.: с. 685–702.

Шабшаевич, Е.

«Медведь» У. Уолтона: английская рецепция чеховского сюжета // Муз. акад. — М., 2016. — № 1. — С. 86–91.

Комическая опера У. Уолтона «The Bear» на сюжет пьесы Ч.

Шадурский, В. В.

Марк Алданов — комментатор русской классики / Новгор. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. — Великий Новгород, 2016. — 111 с. Библиогр.: с. 6–7.

Творчество А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Голя, А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского, Ч. в восприятии М. А. Алданова.

Шалимова, Н.

Усадебное пространство России // *Вопр. театра.* — М., 2016. — № 3/4. — С. 54–66.

Фестиваль «Мелиховская весна» в 2016 г.

Шалюгин, Г. А.

Учитель и грешница: сюжет в сюжете «Вишневого сада» // *Православие и русская литература.* — Арзамас, 2016. — С. 213–224. Рез. англ.

Связь комедии Ч. «Вишневый сад» с поэмой А. К. Толстого «Грешница». Связь образа Раневской с житийной традицией.

Шахмагонов, Н. Ф.

Любовные драмы русских писателей. — М.: Вече, 2016. — 415 с., [8] л., ил. — (Любовные драмы)

К биографии И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, В. В. Розанова, Ч., А. И. Куприна, М. М. Пришвина, И. А. Буннина.

Шацев, В. Н.

«Человек в футляре» и его невидимый автор // *Acta eruditiorum.* — Санкт-Петербург, 2016. — Вып. 20. — С. 54–57. Рез. англ. — Библиогр.: с. 57.

Проблема авторской позиции в рассказе Ч.

Шендрикова, С. П.

Деятельность А. П. Чехова в социокультурной жизни Крыма: Конец XIX — начало XX в. // *Актуальные проблемы современного социогуманитарного знания.* — Саратов, 2016. — Вып. 9. — С. 40–47. Рез. англ.

Влияние Ч. на театральную жизнь полуострова в период 1898–1904 гг.

Ши, Жоу

Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): АКД; *Филологические науки: 100101 / МГУ им. М. В. Ломоносова.* — М., 2016. — 29 с.

Шибалева, Н. Б.

Аксиология совести в русском культурно–смысловом пространстве: (На примере рассказа А. П. Чехова «Казак») //

Региональная картина мира в языковой концептуализации: Динамика культ. смыслов. — Казань, 2016. — С. 248–253.

Шибаета, Н. Б.

Вербализация духовной доминанты личности в рассказе А. П. Чехова «Осенью» // Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы. — Казань, 2016. — Т. 2. — С. 330–335.

Шибаета, Н. Б.

Рассказ А. П. Чехова «Беспокойный гость» в аспекте русской этнической аксиологии // Вестн. Пятигор. гос. лингв. ун-та. — Пятигорск, 2016. — № 3. — С. 166–170. Библиогр.: с. 169–170.

Щаренская, Н. М.

«Спектакль» жизни и театр (повесть А. П. Чехова «Моя жизнь») // Литература и театр. — Москва, 2016. — С. 50–58. Рез. англ.

Реализация театральной метафоры «жизнь — спектакль» в повести Ч.

Юдина, Н. Ю.; Григорьев, И. С.

Чеховские традиции создания сюжетной ситуации в рассказе Е. И. Замятина «Десятиминутная драма» // Актуальные проблемы изучения языка, литературы и журналистики: контаминация и конвергенция гуманитарной мысли. — Абакан, 2016. — С. 65–68.

Юрьева, М. В.; Агаджанова, Т. С.

Быть или не быть: к вопросу о характерологии чеховских героев // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: (К 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира). — Краснодар, 2016. — С. 36–38.

Яблонская, Е. Е.

Деталь «цветы» в прозе А. П. Чехова // Рус. речь. — М., 2016. — № 2. — С. 21–25.

Цветы в характеристике женских образов в прозе Ч.

Якимова, Л. П.

Мотив терпения в произведениях А. Чехова конца XIX века // Родное и вселенское: мировое значение русской литературы. Философские, идейно–эстетические традиции и национальное своеобразие. — Ульяновск, 2016. — Вып. 4. — С. 107–133.

Ярко, А. Н.

Различные аспекты театральной жизни в эпике А. П. Чехова // Литература и театр. — Москва, 2016. — С. 65–69. Рез. англ.

Ярко, А. Н.

Чеховские традиции в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь» // Вестн. РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. — Москва, 2016. — № 5 (14). — С. 96–102.

Яценко, Т. А.

Лингвокогнитологический анализ драматургического текста (А. Чехов. «Дядя Ваня») // Русский язык в поликультурном мире: В 2 т. — Симферополь, 2016. — Т. 2. — С. 570–578.

Божанкова, Р.

Дигитальный Чехов — места чтения // Ракла с културни кодове. Короб културних кодов. — В. Търново, 2016. — С. 585–592.
Творчество Ч. в электронных ресурсах.

Clovis Bishop, S.

Bakhtin attends the theater: Kama Ginkas's Chekhov trilogy // Russ. rev. — Lawrence, 2016. — Vol. 75, №. 2. — P. 264–283.

Рассказы Ч. в постановке режиссера К. Гинкаса.

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 37
(2019)

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*

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