

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»
2020

№ 38

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. 38. — 136 с.

ISBN 978-5-6040740-4-6

«Чеховский вестник» — информационно-библиографическое издание Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры Российской академии наук — содержит сведения о новых публикациях, посвященных 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 978-5-6040740-4-6

- © Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской академии наук, 2020
- © Издательство «Литературный музей», 2020
- © Издательство «Мелихово», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Книжное обозрение

- Руслан Ахметшин.* Секреты серебра 7
- Елена Стрельцова.* «Тихий приют».
Несбывшееся 12
- Ольга Спачиль.* Биография как сюжет
(роман Алисон Андерсон «Летний гость») 20
- Эрнест Орлов.* «Опыт непредвзятого чтения»,
или О губительной любви... к Чехову 31
- Петр Долженков.* «По данным психологов...» 35

Чехов на сцене и на экране

- Эрнест Орлов.* «Лучший выразитель
современной неопределенности». 43
- Маргарита Одесская.* «Чайка»
в Мастерской Петра Фоменко 48
- Стефан Брауншвейг.* Сажаю деревце...
(«Дядя Ваня» в Театре Наций) 51
- Марина Зацепина.* Двадцатый. Юбилейный.
Мелиховский 58

Конференции

- Владимир Катаев.* DTG – 10 лет 73

Жизнь музеев

- Виктория Пешкова.* Литмузей:
не только артефакты. 77

Ирина Сухова. Выставка «Я был и в раю... и в аду»
в Хабаровске81

Зоя Высоцкая. Выставка «Врут все» в Таганроге84

In memoriam

Алла Головачева. Памяти А. В. Ханило89

Чеховская энциклопедия

*Юрий Смирнов, Зинаида Смирнова (публикация
Дмитрия Седова).* О первом посещении
А. П. Чеховым Звенигорода
и о В. И. Персидском93

Алла Головачева. Рядом с Марией Павловной101

Библиография работ о Чехове

2017 год (первая часть)107



**КНИЖНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ**

СЕКРЕТЫ СЕРЕБРА

АНТОН ЧЕХОВ.

«САХАЛИНСКАЯ» КОЛЛЕКЦИЯ

Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог

Авт.-сост. Э. Д. Орлов, Т. Н. Шипова

М.: Издательство «Литературный музей», 2018. (Серия «Коллекции Государственного литературного музея»). 200 с., 147 ил.

Серия «Коллекции Государственного литературного музея» пополнилась альбомом, посвященным чеховскому Сахалину — путешествию А. П. Чехова через Сибирь на каторжный остров и на Восток и книге «Остров Сахалин» (М., 1895). Несмотря на то, что некоторые фотоматериалы в нем хорошо известны, издание носит уникальный характер. Публиковались они до этого sporadически, и предпринятый Э. Д. Орловым и Т. Н. Шиповой труд их собирания и составления общей картины (впервые опубликованы все 116 отпечатков из хранящейся в Гослитмузее коллекции) заслуживает самой высокой оценки.

Жанры, вроде биографии, записных книжек и дневников, призваны фиксировать — со всеми оговорками — реальность, как она есть. Фотоальбом (фотография в равной мере) также претендует на определенную объективность освоения и подачи жизненного материала. Это, без сомнения, спорное утверждение не нуждается в обосновании потому, что последнее может и должно стать предметом иного рассуждения. Об этом написано немало книг. «Альбом» как форма обращен к исключительности праздника, памяти о торжестве, фиксации торжественности, приподнятости и создает эффект глянцевого <или матовый, но> со всеми вытекающими отсюда последствиями. Хотя давно сложился жанр репортажа и уличной фотографии, мы не снимаемся просто так. Тем более это всегда имело ритуальный, особенный, смысл на протяжении почти всей истории фотоискусства. Поэтому альбом, посвященный каторге, проекту колонизации острова силами осужденных

преступников, в моем представлении связывается с биографией С. Г. Нечаева, опубликованной в серии ЖЗЛ¹.

Здесь, средствами данной рецензии, важнее говорить о формах воплощения и трансляции содержания того, что мы можем обозначить весьма условно. За феноменом Сахалина стоит невероятный опыт, не вмещающийся в удобное, пусть и самое широкое понятие. Любой его аспект, исторический, социальный, политический, батальный, персоналистический, исполнен драматизма, иногда превышающего меру, которую способен вынести человек. Поэтому Чехов вспоминает Сахалин как ад, поэтому многое на Сахалине по сей день проговаривается или специалистами, или теми, кто лично связан с историей «соколиного» острова.

И созданный Э. Д. Орловым и Т. Н. Шиповой образ, с данной точки зрения, выводит осмысление сахалинской истории за рамки обособленных тем историков, краеведов, филологов и мемуаристов. Альбом с фотографиями обладает прямолинейностью воздействия и несет «риск» не опосредованного словом и повествованием проникновения в сознание непосредственного зрителя и читателя. Причем, если редакция книги о Нечаеве, теперь уже почти 20 лет назад, предполагала, что издание вызовет «споры, несогласие и даже критику», оговаривая тем самым право на высказывание и публикацию истории антигероя, выпуск сахалинского альбома не сопровождается подобными заявлениями, и это по-своему справедливо — времена меняются и сдвигают представление о норме. И все же альбом, посвященный каторге, если позволительно будет так сместить акценты в его композиции, — это событие неожиданное и неординарное не только в истории ГМИРЛИ имени В. И. Даля, но и для русской культурной жизни в целом.

Кроме «каторжного» материала в альбоме репродуцирована, насколько это возможно, история «восточного» возвращения Чехова в Россию, в Одессу, Теперь рассказ об этом, в случае необходимости, можно сопровождать продукцией дру-

¹ *Лурье Ф. М.* Нечаев: Созидатель разрушения. — М.: Мол. гвардия, 2001. (Вып. 1002 (802)).

гих фотографов, в частности И. Арну или братьев Г. и К. Зангаки, ателье которых существовало в Каире в рассматриваемое время, а не только фотографиями доктора Александра Викторовича Щербака, зав. телеграфной станцией на Сахалине Иннокентия Игнатьевича Павловского, сахалинского агронома Алексея Александровича фон Фрикена, знакомых Чехова.

Преимущество картинки над текстом общеизвестно, но составители не прячутся за эту уловку. Важное достоинство альбома — каталогизация, которая заключается в том, что каждое фото сопровождается архивной справкой, что представляет несомненное удобство не только для историков. Слово «фотография» в данном случае не означает, что изображение в этой книге доминирует над текстом. Напротив, многие фото сопровождаются порой обильными и довольно удачно подобранными цитатами из книги А. П. Чехова «Остров Сахалин», его «сахалинского дневника», рассказа «Гусев», чеховских писем к его родственникам (матери, брату Александру, дяде и двоюродному брату М. Е. и Г. М. Чеховым), а также А. С. Суворину и Ф. О. Шехтелю и др.

Альбом открывают прекрасные вступительные статьи: «О “сахалинской” и этнографической коллекции А. П. Чехова: вместо предисловия» и статья «“Я был в аду.. и в раю”: путешествие А. П. Чехова на Сахалин и на Восток», — написанные составителями. Первая имеет отношение к самой коллекции Чехова: вопросам о фотографиях, их непростых историях, даже зловключениях, и весьма не простой атрибуции. Вторая, более развернутая, посвящена мотивам поездки Чехова на Сахалин, масштабам исследовательской деятельности писателя, его возвращению и дает представление о значимости книги «Остров Сахалин».

Кроме того, одиннадцать материалов приложения предлагают любопытные сведения о Сахалине, деталях экономической целесообразности каторги, темы, широко обсуждавшейся в печати задолго до чеховского путешествия, о тюремном быте и наиболее ярких подробностях из жизни двух «прославленных» уголовными хроникерами каторжных (бывшего офицера

К. Х. Ландсберга и С. И. Блювштейн — Соньки Золотой ручки). За исключением краткой хронологии чеховского путешествия и пребывания на острове, это все газетные и журнальные публикации 1879-го, 1880, 1887-го, 1894-го и 1913 годов.

Альбом — это облегченный путь к постижению целого, облегченный своей инаковостью, беструдностью. Без тупиковых дорог, не реализованных фотографом вариантов, его ошибок в выборе природы, образа и кадра. Отборные и отобранные или единственные, собранные вместе, фотографии. Моя попытка усомниться в допустимости такого альбома или той его части, что о каторге, не является ни критикой, ни сомнением как таковым. Но это способ выразить сомнение в праве зрителя принять визуальный образ как есть, со всей его тишиной и неподвижностью. Почему-то вспоминается пьеса К. Г. Треплева... Но есть ли у зрителя возможность, это право отвергнув, воспользоваться шансом второго зрения, вскрыть драматизм сахалинского ада из-под покрыва сепии.

Монотонная, сепия создает, на мой взгляд, впечатлительные безмятежности, некоего покоя. Своеобразного строя... Презентацию устойчивости, и в этом, возможно, ее некоторая, пусть даже иллюзорная, ложность. Для меня это загадка. Знаком «спокойной жизни» отмечены, кажется, только натюрморты, но покой присутствует и в портрете, и в пейзаже, даже и динамичных. Что обязательно произносит фотограф, перед тем как спустить затвор? Примерно то же, что и доктор во флюорографическом кабинете. И на отпечатке в середине длинной или в конце короткой серии операций появится более или менее напряженное лицо... наполовину обритая голова, совершенно не вяжущаяся со смиренным, может, слегка угрюмым выражением лица.

В альбоме есть пласты, которые обычный читатель может не заметить. И это интереснейшие подробности, которые превращают репрезентацию, каковой является любой альбом, в исследование. В первую очередь, следует отметить не оговоренные специально дублированные отпечатки (сделанные Ал. П. Чеховым в 1892—1895 годах) имеющие разные инвен-

тарные номера. Данные репродукции можно было воспринять как затею авторов альбома отредактировать снимки (по крайней мере, так показалось мне, пока я не обратил внимание на номер единицы хранения): снизить избыточный шум, восстановить утратившиеся со временем штрихи. Снимки-дубли выполнены на таком высоком уровне, что отчетливо видно выражение лица, различим взгляд... Портниха разберет, как устроен манжет рубахи конвоира, физиогномист домыслит выражение лица арестантов, оказавшихся ближе к «ядру диафрагмы» и избежавших аберрации. Кадр, сделанной доктором Щербаком в шторм, заставляет почувствовать смятение, особенно если вспомнить размеры палубы «добровольца» «Петербурга». Единица — ноль! Серебро — не цифра... Удивительно, насколько высоким было качество отпечатка и как бережно эти снимки сохранялись до сего дня. В этом безусловная заслуга хранителей Гослитмузея.

Этим можно было бы закончить рецензию, но в альбоме предприняты и другие интересные приемы, которые делают его не только произведением искусства, что мне, вероятно, не удалось адекватно выразить, но и глубоким исследованием. Или, если кому-то такая нагрузка покажется претенциозной, приглашают к исследованию. Так, цитаты, сопровождающие репродукции, заставляют задуматься над формой «Острова Сахалина», качествами публицистического языка, не оцененного современниками (в этом я не могу согласиться с авторами второй статьи, утверждающих: «Книгу ожидал успех» (с. 38)), природой его рассуждений в письмах и рассказах.

Думаю, именно эти фотографии и покажут внимательному наблюдателю, который пожелает вчитаться в сопроводительные подписи, в чем заключается секрет сотканности чеховской прозы. Статья даст возможность задуматься о характере чеховской переписи ссыльнокаторжного населения острова, интересах и целях писателя, совершившего великий гражданский подвиг.

Руслан Ахметшин

«ТИХИЙ ПРИЮТ». НЕСБЫВШЕЕСЯ

Головачева А. Г. ЧЕХОВСКИЙ КУЧУК-КОЙ

История одного имения

М.: Гелиос-АРВ, 2019. — 224 с.

Умение прочитывать документ в связке других документов — верная примета профессионализма. Алла Георгиевна Головачева — одна из тех чеховедов, кто любит работать с архивными материалами, письмами, рукописями, вариантами текстов, воспоминаниями. Она знает, *что* искать и *где* искать. Этот дар Юрий Тынянов называл способностью — всегда редкой, сегодня почти исчезающей — «зайти за документ». Головачевой ведомо исследовательское счастье, когда документ, факт, кажется незначительный, как ключ к головоломному шифру, вдруг (или, что точнее — не вдруг!) открывает панораму памяти и времени, помогает восстановлению событий времени и памяти. Книга охватывает историю первого имения Чехова в Крыму с 1898 года вплоть до 1917 года и до наших дней. Головачева не только ищет. Она — находит. Ее ведет вкус к открытиям, вера в то, что «за документом» — тайна поведения, выбора, поступка, пробуждения сюжета произведения. При таком опыте «литературоведческого следопытства» и рождается крепкое основание, на каком построены ее книги о Чехове в Крыму. Тогда соединяются в целостную картину обрывки и отрывки, намеки и недомолвки, цепочки любых связей — литературных, жизненных, эстетических, психологических.

«Чеховский Кучук-Кой» — вторая книжка серии, задуманной автором. (Первая — «А. П. Чехов и Крым» — издана в «Бахрушинской серии» в 2014 году)². Серия подчинена внутреннему заданию, намерению исследовать ялтинский период жизни писателя, круто замешанный на перебивах радости и отчаянья, на приступах боли не физической только, на безыллюзорном осознании приближения смерти. Пред-

² См. мою рец. «Внезапная глубина» в сб.: «Чеховский вестник». № 31. М., 2015. С. 9–16).

ложен текст-расследование. Изучаются «улики», прямые и косвенные, оставленные в его письмах и ответных откликах (глава «Кучук-Кой в переписке А. П. Чехова», с. 15–158). По разным следам Головачева воссоздает одиссею купли-продажи-наследования маленького имения, восхитившего Антона Павловича с первого взгляда (главы «Наследство», с. 159–169; «Мифы о Кучук-Кое», с. 207–212). Удачная покупка и неудачная продажа «маленькой деревеньки» знаменательны как коммерческими приключениями, сшибкой мечты и реальности, так и абсолютным отчуждением от всего, что с Кучук-Коем связано.

История эта, по мысли автора, вскрывает глубоко скрытое психологическое потрясение Чехова на рубеже 1890-х – 1900-х годов и, как следствие, обнаруживает твердость воли в его предсмертных решениях. Влияние кучук-койского сюжета на действия домовладельца Чехова и писателя Чехова в ялтинское шестилетие (1898–1904), выясняет автор, велико. В том числе и на создание пьесы-завещания «Вишневый сад» (глава «Кучук-Кой и “Вишневый сад”», с. 213–219). Она видит за фактом логику внутренних перемен чеховского настроения и поведения: упоение Кучук-Коем — опьянение Кучук-Коем — отрезвление от Кучук-Коя (с. 213).

Упоение

Важны даты. Календарь. Контекст.

С сентября 1898 года Чехов в Ялте. Кочевал с квартиры на квартиру. В сентябре же облюбывал Кучук-Кой, с крымскотатарского «маленькая деревенька».

Между Алушкой и Форосом, на берегу моря, среди величественных валунов, возле ледяного родника обнаружился рай: «очаровательное именишко», «для пейзажа», «по красоте нечто невиданное», «изумительное место». К нему с верхней трассы страшный спуск, но обещают, чуть ли не под окнами опрятного домика с красной крышей, провести железную дорожку у самого синего моря. Проблема невероятного по крутизне спуска снималась.

В Москве родился частный Художественно-общедоступный театр. Немирович вымолил разрешение на постановку «Чайки». В сентябре-октябре идут репетиции. Ожидание премьеры. Чехов написал Немировичу про Кучук-Кой: «поэтично, уютно, но дико; это не Крым, а Сирия» (с. 8).

В Санкт-Петербурге той же осенью вышел первый номер журнала «Мир искусства». Позже Чехов был приглашен редактировать «Мир искусства» и отказался. Этот его отказ венчал «систему отказов», о чем — ниже.

Давний приятель Чехова, писатель Петр Сергеенко, побывав в Кучук-Кое, вспоминал:

*И, восходя крутой тропой,
Вздыхал я, думая: на кой
Антону нужен Кучук-Кой?
Но лишь взглянув на Кучук-Кой,
Мне стало ясно вдруг: какой
Прилив и мира, и покоя
Найдет здесь житель Кучук-Коя (с. 10).*

Головачева открывает для тех, кто внимателен к Чехову, его желание иного мира, высокий настрой души. Это — «Сирия». Это — далеко. И от глупости, и от умствования, холода городов и людей, от вспышек успеха или провала пьес, от злобы и зависти бездарной критической стаи, от лганья газетчиков. Это — простота. Покой. Красота свободы. Мир величавой природы, перед которой человек сознает собственную малость. Позже, когда домовладельцу и писателю станет ясно, что жизнь в «Сирии» невозможна, он назовет именице «Тихим Приютом». Если угодно, здесь просвечивает, светится пушкинское — давно, усталый раб, замыслил я побег.

Опьянение

С октября 1898 года по апрель 1899 года Чехов жил на даче Капитолины Михайловны Иловойской «Омюр», с крымско-татарского — «жизнь». «Живу на даче Иловойской, тут и сто-

луюсь» (с. 38). Головачевой важно подчеркнуть, что не одна лишь болезнь держала Антона Павловича на юге. Он уезжал в Москву и возвращался в «Омюр». Здесь для журнала «Семья», среди цикла рассказов, написана «Душечка». Почему рассказ о том, какова должна (или не должна) быть жена, выписался именно на даче «Жизнь»?

Шесть месяцев жизни под кровом Иловойской — почти идеальный образец устройства дома-гнезда, семейного очага, где вокруг центра, то есть писателя Чехова, была организована атмосфера тихого внимания, среда, в которой естественно сочетались время работы и время отдыха. Капитолина Михайловна опекала его, заботилась о нем так, как никто и никогда о нем не заботился. Вплоть до того, что «стараниями сердобольной Иловойской» (Э. А. Полоцкая) присмотрена для него невеста — Надежда Терновская. В двух комнатах на первом этаже — тепло. Подается хорошо приготовленная еда. Он постоянно отмечает, что обедает вместе с madame. И хотя мыслями он еще в Москве, здесь, у Иловойской, налажен быт. Чехову здесь уютно жить и хочется работать.

В октябре умер Павел Егорович. Встал вопрос — не сразу, но неизбежно — о продаже Мелихова. В октябре куплена земля в Аутке. В октябре оформился замысел: «дом в Аутке предназначен для постоянного жительства, Кучук-Кой подходит для летнего отдыха семьи» (с. 7).

С ноября 1898 года Чехов — постоянный пациент доктора Альтшуллера. Диагноз: поражение обоих легких, распад легочной ткани, ослабление сердечной мышцы. Крымское тепло, крымский воздух — последняя надежда удержать дни жизни. В них главное — обустройство дома-очага, дома-гнезда, где нужна хозяйка. Это не значит жить для себя, как советовал бесцеремонный брат Михаил (с. 34). Это значит работать над прозой и пьесами.

В начале декабря он «размахнулся» и купил Кучук-Кой. Имение было куплено дешево. На нем не было долгов. Дом не нуждался в ремонте. Антон Павлович стал домовладель-

цем. «Ни одна покупка Чехова за всю его жизнь не доставляла ему столько радости, как приобретение Кучук-Коя» (с. 7). В Аутке только предстоит выстроить дом. В Кучук-Кое дом готов к жизни, нет бремени хозяйствования, а виноградник забот требует меньше, чем розы. Первые ялтинские покупки-покупки — отказ от кочевья, желание крепки к месту, надежда, наконец, утолить мучительную жажду дома, в котором тихо, тепло, уютно, привольно дышится, легко пишется, крепко любитесь.

17 декабря 1898 года — премьера «Чайки» в МХТ. Успех «Чайки», по мнению Немировича-Данченко, превзошел успех «Царя Федора». К этому времени Чехов уже видел на сцене Ольгу Книппер и обратил внимание на ее исполнение роли царицы Ирины в пьесе А. К. Толстого (с. 36). Его подкупило главное: забота жены о муже. Не о правителе, властителе, царе — о человеке. Головачева пишет об этом: «Она <...> поразила его исполнением роли царицы Ирины, утешительницы и опоры царя Федора» (с. 37). После премьеры «Чайки» Станиславский вспоминал, что все ходили как пьяные, целовались, как на Пасху. Состояние праздника, неожиданного счастья, единения в любви, в лучших чувствах — состояние воскресения — очень похоже на то, что двигало действиями Чехова в эти месяцы. Быть может, жажда жизни вспыхнула последней яркой вспышкой, осозналась исключительным подъемом духа. За омюрские полгода и время очарования Кучук-Коем была выработана Чеховым «система отказов» от того, что держало его в Москве, Мелихове, Петербурге.

Опьянение Ольгой Книппер и отказ от шутивно-иронического отношения к женитьбе, точнее — от страха перед женитьбой. Поражает одно из немногих исповедальных откровений Антона Павловича: «Жениться интересно только по любви <...> В семейной жизни самый важный винт — это любовь, половое влечение, едина плоть, все же остальное — не надежно и скучно, как бы умно мы ни рассчитывали <...> Дело не в симпатичной девушке, а в любимой; остановка <...> за малым» (письмо из Ялты М. П. Чехову от 26 октября

1898 года, с. 41). Он полюбил актрису, что не могло не изменить его жизни.

Отказ от жизни в Мелихове. Все Кучук-Койское сравнивалось с мелиховским. Грецкий орех на территории Кучук-Коя в «1½ – 2 раза больший самой большой из наших яблонь»; «громадные камни величиной с мой флигель» (с. 16); «осенний дождь стучит в окна, точно в Мелихове» (с. 59). В мае 1899 года Чехов захотел строить дом рядом со стареньким под красной крышей (с. 93). Модель одна: «мой флигель» — для работы, дом — для семьи. Чехов добивался гармонии, не уставал от попыток соединять несоединимое — быть вместе, но и отдельно, иметь возможность уединиться. Кучук-Кой ему виделся улучшенным вариантом Мелихова.

Отказ от роли вечного суворинского должника. Чехов захотел чистоты, свободы от всех и всяческих долгов, материальной самостоятельности. Отсюда одна из главных причин согласия на договор с А. Ф. Марксом. Первые тома собрания своих сочинений для издания в Петербурге он готовил, редактировал, перерабатывал на даче с названием «Жизнь».

Отказ от мещанского совета младшего брата Михаила «пожить для себя». Антон Павлович мечтал об устройстве в Кучук-Кое санатория для больных сельских учителей. Хотел «выстроить новое светлое здание, с большими окнами и с высокими потолками, с прекрасной библиотекой и разными музыкальными инструментами. Рядом Чехову виделись пчельник, огород, фруктовый сад» (с. 8–9). Это — программа жизни-строительства, в ее центре — обустройство дома и сада по законам красоты. Кучук-Кой он начал «окультуривать» сразу: первым делом привез в домик самовар, начал приглашать гостей.

Отрезвление

В ноябре 1899 года в чеховских письмах впервые появилась мысль о продаже Кучук-Коя. В январе 1900 года в Гурзуфе был куплен «кусочек берега с купанием и с Пушкинской скалой» (с. 126). Еще один «мой флигель», куда домовладелец

скрывался, чтобы писать пьесу «Три сестры» (кстати, одна из сквозных линий пьесы — уют и красота дома). Самовар из Кучук-Коя перевезен в гурзуфскую саклю. Головачева рассматривает «изъятие самовара» как знак завершенности кучук-койской жизни (с. 128).

Желание имения «для пейзажа» столкнулось с невозможностью там жить, внутренней свободе творчества не было выхода из плена житейских неудобств, в преодолении которых этому человеку нет равных.

От моря к домику Антону Павловичу все труднее подниматься — одышка. Но, действительно, не в одной болезни дело. Крутизна спуска от шоссе до «маленькой деревеньки» остается головокружительно страшной, а разговоры о проведении железной дороги оказались несостоятельны. Мотив железной дороги, отмечает Головачева, закончится в «Вишневом саде».

В марте 1900 года Чехов трезво написал Петру Сергеенко: «В Кучукое ты умер бы с голоду; там нельзя жить, не организовавши предварительно правильного хозяйства. <...> Я продаю Кучукой» (с. 132). Материальной выгоды от продажи «рая» не получил никто. Более того, мадам Перфильевой, покупательнице из Кологрива, сторговавшей имение по объявлению и затеявшей склоку, — было велено хозяином вернуть деньги без объяснений, «лишь бы скорее развязаться» (с. 151).

В сентябре 1899 года готов дом в Аутке. Туда приехали Евгения Яковлевна, Марьюшка, Мария Павловна. В октябре сестра Чехова вернулась в Москву.

В мае 1901 года Антон Павлович и Книппер повенчались. Он дождался любви. Женится. В августе написал завещание.

Разговоры о Кучук-Кое его начали раздражать. Он словно бы старался вычеркнуть из памяти все, что связано с этим местом, освобождался, очищался от наваждения. Стремление убежать от «Сирии», забыть то, что в душе было возбуждено, возвышено и беспощадно сброшено с высоты надежды — почти повторяет, полагаю, ситуацию психологического накала, напряжения, сдвига после театрального пора-

жения с «Чайкой» в Петербурге. Этот кучукойский «эффект провала» нужно было преодолеть. В период первоначальных ялтинских надежд и их крушения Чехов снова, в который раз?! — открыл свою силу, умение держать удары судьбы. Диагностика собственных душевных и духовных состояний для него — норма.

В декабре 1902 года муж писал жене про продажу Кучук-Коя. Продажа никак не налаживалась («Это не мое дело» (с. 151)).

Надежды на дом-гнездо, где тепло, уютно, подается вкусная здоровая еда, где он чувствует заботу, утешение, поддержку, «переселяются» в аутский дом. Чехов в мае 1903 года и саклю в Гурзуфе захотел продать. А кучук-койский домик стал символом бесприютности, брошенности, сиротства. Несбывшегося. Потеряны даже ключи (глава «Ключи от Кучук-Коя», с. 191–206). Тень несбывшегося тоже «переселилась» в Аутку.

Кучук-Кой был оставлен на попечение чужого человека по фамилии Шакалов. Можно не соглашаться с Головачевой, увидевшей в Епиходове и Дуняше «шакалов», однако, «захватнический мотив», попытка вытеснения Шакаловым из кучук-койского домика хозяина и наследников замечены точно, тонко, убедительно. Алла Георгиевна впервые опубликовала три письма Василия Шакалова (с июля 1899 года по сентябрь 1900 года) Чехову (с. 114–115; 128–129; 140–141). Этот «шакал» едва ли не мужской вариант Наташи — «шершавого животного». На «шакальском» захвате история первого крымского имени Чехова не закончилась. Кучук-Кой унаследовал Иван Павлович. Однако и для его семьи жизнь в «раю» обернулась жестоким поражением, несбывшемся. Кучук-Кой давно перестал существовать. Имение — это то, что *было*, и чего — *не стало*. А нам в наследство остались отблески истории — пьеса «Вишневый сад».

Елена Стрельцова

БИОГРАФИЯ КАК СЮЖЕТ (о романе Алисон Андерсон «Летний гость»)

Anderson A. THE SUMMER GUEST.

New York: Harper Collins Perennial, 2017. — 384 p.

Сорок четыре года, прожитых А. П. Чеховым, стали предметом и темой многочисленных биографических книг как у нас в стране, так и за рубежом. Примечательно, что, если в российской биографической литературе преобладают объемные жизнеописания, то в конце XX — начале XXI века за рубежом появилась тенденция брать отдельные эпизоды из жизни Чехова в качестве сюжета для рассказов и драматических произведений. Здесь можно назвать рассказ 'Errand' / «Поручение» (впервые опубликован в журнале «Нью Йоркер» / *The New Yorker*, June 1, 1987) Раймонда Карвера / Raymond Carver (1938–1988), пьесу южноафриканской писательницы Резы де Вет / Reza de Wet (1952–2012) *Brothers* / «Братья» (2006) и вышедший недавно роман «Летний гость» / *The Summer Guest* (2016) Алисон Андерсон / Alison Anderson.

Алисон Андерсон — американка из Калифорнии, в прошлом преподаватель английского языка. Сегодня ее дом — в одной из деревушек швейцарских Альп. Андерсон занимается художественными переводами (владеет шестью европейскими языками и русским в том числе) и сочиняет романы. «Летний гость» — третий по счету. Два предыдущих *Hidden Latitudes* (1997) и *Darwin's Wink* (2005) были удостоены внимания критики. Переводы Алисон Андерсон отмечены Национальным Фондом Искусств США, наибольшую известность ей принесли переводы с французского на английский произведений нобелевского лауреата по литературе 2008 года Ле Клезю / Le Clézio (род.1940) и перевод романа «Элегантность ежика» / *L'Élegance du hérisson* (2006) / *The Elegance of the Hedgehog* Мюриел Барбери / Muriel Barbery (род.1969).

Почти четырехсотстраничный роман представляет собой повествование, которое ведут три женщины, одну из кото-

рых отделяют от двух других 125 лет. Первая героиня — Зинаида Михайловна Линтварева, страницы дневника которой составляют больше одной трети повествования. Уже слепая, Зинаида Михайловна пользуется специальным приспособлением и последовательно описывает два лучанских лета семьи Чеховых. Дневниковые записи, помеченные точными датами, перемежаются в романе внутренним монологом Аны Хардинг, переводчицы дневника, и Екатерины Кендалл, издательницы. Екатерина, или Катя, как она себя называет, русская по происхождению, уехала из СССР, благодаря роману с англичанином, за которого впоследствии и вышла замуж. Издательство, которое Катя основала с мужем, «Поляна пресс» (по аналогии с издательством «Ясная Поляна»), терпит убытки и находится на грани разорения. Современные героини живут в 2013 году. С распадом СССР и окончанием «перестройки» русская тема уже не популярна, и книги, переведенные с русского языка, мало кого интересуют. Катя Кендалл загадочным образом становится обладательницей дневника Зинаиды Михайловны Линтваревой и надеется, что его издание спасет ее семью от полного финансового краха.

У переводчицы Аны (сокращенное от Анастасии), американки из Калифорнии, переехавшей на постоянное жительство в Альпы, свои далеко идущие планы. Переданный ей для перевода с русского дневник умирающей тридцатилетней незамужней женщины приковывает к себе все ее мысли. Она буквально заморожена развертывающейся у нее перед глазами историей — взаимоотношениями двух семей Линтваревых и Чеховых, где есть место музыке, влюбленностям, забавам, рыбной ловле и в то же время в обеих семьях происходят события трагические — смерть на Луке Николая Павловича Чехова, с одной стороны, и мучительная болезнь самой Зинаиды Михайловны: в ее голове разрастается опухоль, она уже лишила страдальцу зрения, вызывает эпилептические припадки и головные боли. Слепую коллегу-врача и просто разумного человека, стойко несущего свой крест, выбрал своим собеседником и конфидентом Антон Павлович. Они много говорят о

жизни и смерти, обсуждают главную теперь уже общую тайну — роман, над которым в секрете ото всех трудится писатель. В конечном итоге рукопись в 178 страниц Чехов оставляет на хранение в тайнике у Зинаиды Михайловны, когда для него наступает время возвращаться в Москву.

Ана Хардинг вдохновлена откровениями Зинаиды Михайловны по поводу романа Чехова и надеется, что перевод этого, доселе неизвестного миру произведения классика, поручат ей и она, наконец, прославится.

Главы, написанные с точки зрения трех женщин, чередуются, и вся правда о дневнике раскрывается только в самом конце романа. Ана Хардинг (говорящая фамилия: Harding от английского hard — твердый, упорный), оказывается твердым орешком и для выяснения истины — откуда взялся дневник и где находится роман — безбоязненно едет через объятый событиями Евромайदानа 2013 года Киев в Сумы, посещает музей Чехова в бывшем имении семьи Линтваревых, знакомится с директором музея и его сотрудниками и даже с книгой П. А. Сапухина³. Уже в Сумах Ане становится ясно, что дневник — подделка. В последних главах книги в откровенном письме и сама издательница, Катя Кендал, признается Ане в том, что придумала и написала дневник сама, что хотела и роман Чехова сочинить, а потом издать, но сил на виртуозно задуманную литературную мистификацию уже нет — у нее диагностировали онкологическое заболевание и теперь осталось время только отдать долги и осмыслить собственную жизнь.

Три женщины, три судьбы, три ответа на трудные вызовы жизни, и все это на фоне судьбы великого писателя, с которым у каждой из них связаны буквально последние надежды. Для Зинаиды Михайловны, которую медленно, но верно убивает опухоль мозга, Чехов — единственный друг и собеседник, для одинокой переводчицы — ее шанс сделать себе имя в мире перевода и тем самым обеспечить безбедную жизнь, для издательницы, также обреченной на преждевременную смерть, —

³ *Сапухин П. А.* Чехов на Сумщині. Суми: Ред.-вид. Відділ облуправління по пресі, 1993. — 107 с.

единственная надежда спасти от полного разорения свое издательское дело и разрушающуюся вместе с ним семью. Трех героинь объединяет мужественность и стойкость перед испытаниями, они знают, что такое одиночество, каждая по-своему, отрицая при этом какую бы то ни было религиозность, находит опору в самой себе и обретает веру в то, что жизнь все-таки имеет смысл. Все героини бездетны, ни у одной нет надежного друга мужского пола (только эпизодические собеседники). Вокруг них нет счастливых супругов или хотя бы гармоничных любовников. Как шутит одна из них, Ана Хардинг, мир держится на женщинах, «как это было в СССР, как это есть во всем мире» (здесь и далее цитаты из романа даны в нашем переводе. — *О. С.*). Главная тема разговоров героинь также о женской доле — об Анне Карениной, о персонажах-женщинах чеховских рассказов. Мужчины — тяжелое испытание, которое проходит женская душа в своем земном странствии. Женщины в романе находят утешение в одиночестве, в диалоге с собой, в общении с природой. Болезнь для Кати Кендалл, так же, как и для З. М. Линтваревой, — возможность увидеть мир по-новому, примириться с ней. Больной брат-художник, которого Чехов привез летом 1889 года на Луку, оплакивает свою жизнь, пытается забыться, жалуется и тем самым не использует уникальный шанс, данный ему болезнью, — увидеть и осмыслить этот мир с другой точки зрения.

В заключительных главах романа дан авторский перевод некролога А. П. Чехова на смерть З. М. Линтваревой, опубликованного в газете «Врач» (1891, № 50, с. 1134) (С. XVI, 258). В англоязычной версии есть два момента, которые вызывают возражения. Первое — это перевод предложения «Для семьи, для которой она была предметом гордости и блестящих надежд, для всех ее знавших и для крестьян, о которых она так искренне заботилась, оставалось одно печальное утешение — то редкое и замечательное терпение, с которым З. М. выносила свои страдания», где фраза «для крестьян, о которых она так искренне заботилась» переведена как «and the persons for whom she worked so ardently». В чеховской фразе недвусмысленно пе-

редано отношение Линтваревых к крестьянам, о которых они действительно заботились, буквально как о братьях меньших. Это совершенно согласуется с народническими взглядами семьи, с их бытовым поведением и подтверждается той любовью, которой платили им крестьяне. Известно, что во время революции 1905 года никаких нападений на усадьбу Линтваревых не было: барановские и лучанские крестьяне арендовали земли Линтваревых по смешным для того времени ценам. Этих денег не хватало даже на скромное содержание семьи так называемой помещицы, и Линтваревы сдавали жилье дачникам. Попечением Елены Михайловны Линтваревой, также врача, лечение и лекарства крестьяне получали бесплатно. В английском переводе слово крестьяне передано обобщенным *люди persons*, а вместо *заботы* в английском варианте находим «страстный / пылкий труд». В обратном переводе имеем: «люди, для которых она так страстно трудилась» или «люди, для которых она трудилась со всем пылом своей души». И уж совершенно неприемлем перевод заключительного предложения, где переводчик добавляет от себя слово *праздный / idle*: ‘At the same time she was surrounded by idle and healthy people who would complain about their own fate...’. То есть чеховская фраза «В то самое время, когда вокруг нее зрячие и здоровые жаловались порой на свою судьбу, она — слепая, лишенная свободы движений и обреченная на смерть, — не роптала, утешала и ободряла жаловавшихся» — в обратном переводе с английского становится неузнаваемой: «В то же самое время она была окружена праздными и здоровыми людьми, которые все время жаловались на свою судьбу...». Искажение смысла очевидно — чеховское «порой» стало «все время», а «зрячие и здоровые» стали *idle*, то есть пустыми, праздными, бездеятельными, иными словами, «здоровыми бездельниками».

В послесловии для читателей Андерсон пишет, что дневник З. М. Линтваревой основан на реальных событиях, а сведения о самой Зинаиде Михайловне почерпнуты из писем Чехова и написанного на ее смерть некролога. Писательница рассказывает о том, что путь к роману о событиях на Луке для

нее был долгим — через чтение книг Дональда Рейфилда, Розамунд Бартлет, Джанет Малькольм, Виргиль Танас, П. А. Сапухина, воспоминаний И. А. Бунина. В 2010 году Андерсон посетила чеховские места в Ялте, а затем съездила в Сумы. В послесловии к книге она описывает свое знакомство с замечательными людьми, энтузиастами и профессионалами — Людмилой Николаевной Евдокимчик, в те годы возглавлявшей музей, экскурсоводом Аней, Людмилой Степановной Панкратовой, Ириной Даниленко. Теплое, ни с чем не сравнимое русско-украинское гостеприимство откликнулось в послесловии к книге словами благодарности: “serdechnoye spasibo”, написанного латинскими буквами, но по-русски.

Заключает книгу постскрипtum, состоящий из четырех разделов:

1. «Знакомьтесь с Алисон Андерсон».

2. «О книге»: авторское эссе об истории написании книги «Летний гость»; список музыкальных произведений, упоминаемых в книге (сюда входят произведения П. И. Чайковского, М. Мусоргского, А. Лядова, С. Рахманинова и Д. Шостаковича).

3. «Рекомендуемый список произведений А. П. Чехова» — здесь и те, что упоминаются в книге, пьесы «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»; рассказы «Ведьма», «Неприятность», «Володя», «Припадок», «Скучная история», «Дуэль», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Архиерей», и те, которые особенно любимы Алисон Андерсон: «Глупый француз», «Поцелуй», «Попрыгунья», «Скрипка Ротшильда», «Черный монах», «Бабье царство», «Дом с мезонином», «На подводе», «Дама с собачкой».

4. «Вопросы для обсуждения»: предлагается 21 вопрос, которые можно обсудить с группой студентов или заинтересованных читателей.

Не сразу разберешься, где изложение биографических фактов семьи Чеховых и Линтваревых смешивается с художественным вымыслом писательницы. Это сделать тем более трудно, что роман предваряет список действующих лиц,

включающий всю семью Чеховых — от родителей Павла Егоровича и Евгении Яковлевны, до младшего брата Михаила, гостей, навещавших Чеховых в Сумах (А. С. Суворина, А. Н. Плещеева, К. С. Баранце-вича, М. Р. Семашко, П. М. Свободина) — и семью Линтваревых — мать Александру Васильевну (1833–1909), ее трех дочерей Зинаиду (1857–1891), Елену (1959–1922) и Наталью (ок. 1863–1943), двух сыновей Жоржа и Павла с супругой Антониной, их родственников Смагиных — Александра и Сергея Ивановичей, двоюродную сестру младшего поколения Линтваревых — Вату, полтавскую институтку Валентину Ивановну. Упомянуты кучер Роман и друзья Антона Павловича по рыбной ловле — Артеменко, Панас и Мишка. Эти имена не вымышлены, как и имя горничной Ульяши. В «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» сохранилось имя девятилетнего рыбачка — Андрей Педненко, остальные имена приводит в своей книге П. А. Сапухин. В книге даже сохранена подлинная кличка собаки Линтваревых — «Розка».

Многое в книге Алисон соответствует биографической правде об А. П. Чехове, З. М. Линтваревой и членах их семей. Кроме песен, соловьиных трелей, запахов цветущей, сирени и свежескошенного сена, чуткое обоняние Зинаиды Михайловны улавливает в воздухе подгоревший запах карамели с кондитерской фабрики Харитоненко — известного сумского предпринимателя, того самого, который предоставил в распоряжение владельца «Нового времени» во время его пребывания в Сумах свадебную карету! Но тут же и придумка — А. С. Суворин живет на Луке, в одном из флигелей имения, и никто из принципиальной семьи с ним не общается. Известно, что Суворин остановился в гостинице Сум, хотя Линтваревы действительно бойкотировали его приезд.

Если деталь по поводу проживания Суворина и не так существенна, то некоторые выдумки автора совершенно неприемлемы. Так, например, заявление А. П. Чехова о нежелании видеть брата Александра, приехавшего в Сумы со своими детьми и Н. А. Гольден. «Антон Павлович» уезжает из Сум

накануне их приезда, категорически отказываясь встречаться с Александром и его семьей. «Думаю снова съездить к Смагиным, — сказал Антон Павлович, — через пару дней. Александр приезжает из Москвы с детьми и нянькой. Не хочу общаться с ними. Это уже слишком». События явно перевернаны. Измученный уходом за умирающим братом Чехов нуждался в большом отдыхе. Он встретился с Александром, переложил на него заботу о Николае и только тогда уехал. Антон Павлович встретился не только со старшим братом, но и с его детьми и Натальей Гольден.

Напомним, что брат-художник всегда доставлял много хлопот своей семье, в особенности Антону Павловичу, который оправдывался за невыполненные обязательства Николая перед общими друзьями, выплачивал его долги, всячески старался повлиять на его рассеянную жизнь, лишенную воли и дисциплины. С весны 1889 года Николай уже не мог обходиться без посторонней помощи, и А. П. сначала ездил к нему на квартиру, а затем перевез больного к себе в дом на Садово-Кудринскую. В Сумы Чехов вез Николая в купе, а в имении Линтваревых поселился с ним в отдельном флигеле, чтобы всю семью не беспокоил кашель больного. Кроме постоянных забот о доходах, А. П. приходилось неотступно врачевать безнадежно больного брата, зная при этом, что у самого развивается та же болезнь. В письмах Чехова есть пронзительные строки: «Иметь больного брата — горе; быть врачом около больного брата — два горя» (П. III, 192–193).

Со слов же «дневника Зинаиды Михайловны» явствует, что у постели тяжело больного семья не перестает ссориться и предъявлять друг другу претензии, а «Антон Павлович» не скрывает своей неприязни к болезни брата, тяготится ею, поскольку она не дает Антону свободно путешествовать и наслаждаться общением с А. С. Сувориным. В своем «дневнике» Зинаида Михайловна вздыхает и сокрушается, что вот, мол, рядом тяжело больной человек, а семья продолжает ссориться, упрекать друг друга, братья не перестают выискивать причины для взаимной неприязни, да и вообще «с того самого

момента, как он приехал в этом году, Антон Павлович не делает секрета из того, что его возмущает болезнь брата и мешает ему свободно путешествовать с Сувориным». «Антон Павлович» — махровый эгоист, готовый бросить умирающего ради развлечений. В оценке отношения Чехова к болезни и смерти брата, которое стало буквально переломным событием в его собственной судьбе, угадывается та общая тенденция, о которой сказала И. Е. Гитович: «для Чехова действительно начинается полоса нового интерпретационного мифотворчества». «Стало модным разоблачение ближнего окружения Чехова, резкие оценки людей, ему близких и дорогих, вообще покушение на личное пространство писателя, право на которое есть не только у живых, но и у мертвых»⁴.

В романе много мест, где «Линтваревы» говорят друг другу грубости, но делают это исключительно по-украински, в полной уверенности, что гости их не понимают: «Наташа перебила и сказала что-то грубое по-украински, который они, к счастью, не понимали». «Наталья Линтварева», безответно влюбленная в Антона Павловича, ведет себя истерично: швыряет книги на стол, осыпает вульгарной бранью Григория Петровича — преданного семье старого слугу, и т. п. Потомственные дворяне, люди высокой культуры и нравственности, какими они предстают из переписки с Чеховыми и свидетельств очевидцев, оказываются лицемерами, не брезгующими грязными ругательствами. Оскорбленная замечанием матери о том, что Павел Егорович Чехов — всего-навсего простой купец, Наталья обличает мать, после чего сквернословит по-украински. Позже «Зинаида Михайловна», слушая крики мальчишек на реке, вспоминает, что и они в детстве оскорбляли и обзывали друг друга. Так что оскорбления в семье — не случайность, эта традиция идет из детства. Напомним, что украинский язык не был чужим для семьи Чеховых (дед и бабка со стороны отца — малороссы):

⁴ Гитович И. Е. Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А. П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении. М.: Литературный музей, 2018. С. 58, 78.

они хорошо читали, говорили и понимали по-украински, в детстве устраивали домашние спектакли «и на малороссийском языке» в том числе.

Личный дневник — достоверный прием; кому или чему же еще могла поверить женщина XIX века свои сердечные тайны? Хорошо, что Алисон не стала измышлять чувственных радостей во взаимоотношениях Зинаиды Михайловны и Антона Павловича, но совершенно избежать описания интимных сексуальных переживаний все-таки не смогла. Размышляя о молодом человеке, которому она отказала, «Зинаида Михайловна» вспоминала, как на следующий день он ее вообще не заметил и потом долго и с сожалением вспоминала этот эпизод. Весь пассаж, где героиня говорит о молодых людях в Москве, Петербурге и даже Сумах, которых она любила, но которые ее не целовали, и о тех, кого не любила и целовалась просто так, выпадает из общего тона повествования и кажется довольно надуманным, психологически недостоверным. Похоже, что вкус изменяет здесь Алисон Андерсон, и она машинально переносит легкость интимных сближений, которой отличается современность, на личность умной дворянки конца XIX века; в этом пассаже явно утрачивается ощущение исторической и психологической достоверности.

Иногда «Зинаида Михайловна» просит «Антон Павловича» описать ей то, что он видит, и тогда в дневнике следует какое-нибудь описание, данное в тексте курсивом. Это — подлинные отрывки из произведений Чехова либо в переводах Констанс Гарнетт, либо в собственном переложении автора.

Итак, если перед нами роман, то автор волен делать со своими героями все, что позволяет ему воображение, и какие могут быть претензии к литературной мистификации? Но поскольку Андерсон взяла реальных людей и вывела их в романе под настоящими именами, в целом претендуя на вариант беллетризованной биографии, то мы имеем полное право предъявить автору претензии. При ближайшем рассмотрении все-таки оказывается, что «Зинаида Михайловна» и

ее дневник, и «Антон Павлович», и их совместные прогулки, разговоры, ощупывание лица писателя слепой, и спрятанная в тайнике под кроватью рукопись — плод творческого воображения автора, беллетристика, где исторические личности становятся одноименными персонажами романа. Смешение жаров нон-фикшн и фикшн характерно сегодня и для российской, и для зарубежной литературы. Как пишет один из исследователей проблемы, «Порой появляются более чем странные книги, когда документальная основа, реально жившие или живущие персонажи ставятся в вымышленные обстоятельства. Это, конечно, разрушает саму реальность, веру в историю, в существование если не правды, то хоть какой-то достоверности...»⁵

Роман получил высокую оценку рецензентов в США (автор приводит рецензии на своем сайте в интернете), читать книгу интересно, ее язык не может не вызывать одобрения. С одной стороны, хорошо, что вспомнили культурную, образованную, жертвенную, но очень несчастную семью Линтваревых, пережили два сумских лета с семьей Чеховых. С другой стороны, плохо, что нет разграничения между живыми людьми и литературными персонажами, что нет уважения к интимно-бытовой сфере, и выдумку вполне можно приравнять к сплетне и даже клевете. Даже те книги, которые позиционируются как биографические, перемещаются сегодня, как это точно подметила И. Е. Гитович, в область художественного творчества. Будем надеяться, что разбуженный интерес приведет честных читателей к достоверным источникам — их на сегодняшний день достаточно. И все-таки хорошо бы не путать, не соединять разнородные жанры и не вводить доверчивых читателей в заблуждение.

Ольга Спачиль

⁵ Сенчин Р. Герои Юзефовича исправляют его ошибки // «Горький» [Электронный ресурс].

URL: <https://gorky.media/reviews/geroi-yuzefovicha-ispravlyayut-ego-oshibki/> (дата обращения: 23.03.2019).

«ОПЫТ НЕПРЕДВЗЯТОГО ЧТЕНИЯ», ИЛИ О ГУБИТЕЛЬНОЙ ЛЮБВИ... К ЧЕХОВУ

Яблонская Е. Е. «**ВСЛЕД ЗА ЧЕХОВЫМ:**

Записки “антоновки”»

М.: ЛЕНАНД, 2020. — 264 с.

Сборник Е. Е. Яблонской составляют очень разнородные материалы. Преимущественно это статьи компилятивного характера или комментированные обзоры, в которых нет качественного отбора используемого материала. Так, наряду с работами выдающихся чеховедов Э. А. Полоцкой, М. П. Громова, А. П. Чудакова, В. Б. Катаева, И. Е. Гитович приводятся материалы Ю. А. Бычкова, А. Я. Чадаевой, С. Сендеровича, А. Н. Лаповой и проч. Эти статьи перемежаются авторскими комментариями мемуарного характера, редко вносящими существенные уточнения или добавляющими что-либо к пониманию чеховского текста. Анализ текста чаще всего подменяется в статьях пересказом, иногда очень вольным.

Книге свойственно эклектичное построение, анализ статей о творчестве Чехова никак не сочетается с рецензиями и художественными текстами, данными в финале, а все это вместе не соответствует грифу «научно-популярного издания». В целом Е. Е. Яблонская избирает довольно парадоксальный жанр — заведомо вторичные разборы статей других исследователей о Чехове, приправленные замечаниями мемуарного характера. Для профессионалов такой подход, безусловно, является поверхностным, не выдерживающим научной критики, для неспециалистов книга, наоборот, перенасыщена цитатами, ссылками на статьи и монографии. И любовь к Чехову, в которой через страницу уверяет нас автор, не может служить оправданием профессиональной несостоятельности.

Замечания автора, связанные с наследованием А. П. Чеховым черт поэтики А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, в большинстве своем справед-

ливы, но вторичны по отношению к фундаментальным работам на эту тему, появившимся за последнее столетие.

Можно для примера рассмотреть, как представлена автором проблема литературных связей с Ф. М. Достоевским (ей посвящена отдельная глава (с. 64–75)). Сразу отмечу, что попытка построить только лишь на мотиве двойничества безапелляционные связи между чеховским рассказом «Торжество победителя» и повестью Достоевского «Двойник», которую Чехов не читал (во всяком случае на момент написания рассказа), не выглядит убедительной⁶. Стремление укрепить собственные домыслы о «скрытом двойничестве», даже «перекрестном двойничестве» или, например, о связи всех «птичьих» фамилий и деталей в рассказе «Торжество победителя» приводят автора к выделению как особо значимых устоявшихся выражений и совершенно невинных действий (к примеру, чинить перья): «Любопытно, что на птичью, конкретно петушиную, сущность чиновников имеется намек в самом начале рассказа: “Козулина вы не знаете; для вас, быть может, он ничтожество, нуль, для нашего же брата, *не парящего высоко под небесами*, он велик, всемогущ, высокомудр...” (С. II, 68). Далее намек подкрепляется “говорящей” фамилией “Курицын” (так зовут бывшего начальника и мучителя Козулина, а теперь его подчиненного) и описанием службы Козулина под началом Курицына: “Долго он меня терзал! Я и писал ему, и за пирожками бегал, *перья* чинил, тещу его старую по театрам водил” (С. II, 70)» (с. 69).

Функции этих деталей в тексте, однако же, не рассматриваются, что можно и нужно было бы ожидать от статьи, претендующей на научность подхода. Как, впрочем, и во всех главах книги: речь идет о своего рода «начетничестве», сборе всего попадающегося автору материала в текстах Чехова и работах чеховедов, кажущегося подходящим к теме. При этом какому-то внятому анализу этот материал не подвергается.

⁶ См. также об этой статье Е. Е. Яблонской в рец.: Тихомиров С. В. Достоевский и Чехов: проблема совместности // Чеховский вестник. — М., 2018. — Вып. 36. — С. 24–25.

В лучшем случае статьи представляют собою попытку обзора литературы по вопросу, в худшем — попытку собственного прочтения чеховского текста.

Выступая со справедливой критикой исследователей, занимающихся «игрой в бисер» (по А. П. Чудакову), например С. Сендеровича с его «“Егориадой” — концепцией, согласно которой все герои Чехова по имени Егор или даже с отчеством Егорович (Егоровна) или фамилией Егоров связаны с Георгием-Победоносцем» (с. 20), Е. Е. Яблонская сама дает материал для подобной критики, например, пытаясь «выявить причины пристрастия» к имени Ольга в чеховском творчестве (с. 19–20).

Алогичным воспринимается по отношению к критическому началу заключение статьи: «Мы полагаем, что исследования, подобные работам С. Сендеровича и В. Зубаревой не только имеют право на существование, но и весьма плодотворны, потому что расширяют горизонты понимания чеховских текстов, продолжают бесконечный диалог писателя с читателями» (с. 50, пунктуация авторская). (Кстати, статья называется «Крым как предчувствие (Крым в судьбе и творчестве А. П. Чехова)». Но если читатель надеется почерпнуть новое знание о крымских впечатлениях писателя, он жестоко ошибется. Своеобычная логика автора уведет его далеко от обозначенной темы).

Нельзя не согласиться с критическими замечаниями Е. Е. Яблонской относительно книг Д. Рейфилда «Жизнь Антона Чехова» и «Чехов. Эволюция творчества». Однако при внимательном прочтении выясняется, что замечания эти обусловлены лишь несогласием автора с трактовкой женских образов или взаимоотношений с реальными женщинами из окружения писателя.

Выводы, к которым зачастую приходит Е. Е. Яблонская, антинаучны, нелогичны и ни в коей мере не опираются на биографический материал. Показательны в этом отношении размышления о женских образах у Чехова: «Таким образом, анализ написанных в разные годы произведений А. П. Чехо-

ва позволяет предположить, что творческая и личная жизнь писателя проходила в поисках женского идеала. По-видимому, лучше всего идеалу жены и матери соответствуют верующие женщины. Однако сотворение кумира даже из самых, на первый взгляд, “святых” объектов, таких как сестра, ребенок или благоговейное отношение к святыням, может разрушить жизнь человека и погубить его душу» (с. 62).

При попытке анализа чеховских текстов Е. Е. Яблонская не учитывает характерных особенностей эпохи, психологии людей XIX столетия: «Многие исследователи, да и обычные читатели, конечно, обращали внимание, что “чеховские герои неестественно быстро стареют”. Это и понятно: Чехов осознал, что неизлечимо болен, возможно, он и старость считал родом болезни и не был склонен романтизировать, украшать ее красивыми благородными сединами. Героям рассказа “Старость”, судя по всему, пятьдесят с небольшим, во всяком случае, не больше шестидесяти, но они описаны как древние, немощные, лет под девяносто» (с. 57).

Встречаются и неверные датировки чеховских произведений. Так, «Рассказ неизвестного человека» отчего-то отнесен к 1886-му году (с. 67), тогда как окончен и напечатан он был в 1893.

Незнание биографии писателя и существующих архивных источников порождают такие замечания автора: «В записных книжках, дневниках и в письмах 1875–1889 гг. Чехов еще не раз помянет и холеру, и холерину, и просто понос, но продолжение наметившегося романа можно будет заметить только во время путешествия на Сахалин» (с. 223). Надо ли говорить, что записных книжек этого периода не сохранилось, а дневников (кроме маленькой записи т. н. «сахалинского» дневника 1890 года) у Чехова не существовало.

Впрочем, еще в аннотации к книге дан сомнительный, но объясняющий многое тезис: «...внимание читателя не будет сосредоточено на подробностях жизни писателя, поскольку, как полагает автор, главное — не биография, а сам текст и наше современное его прочтение» (с. 2).

В нашу эпоху, когда часто в массовое сознание внедряется некое подобие знания, не основанного на факте, а являющегося домыслом и вымыслом, результатом странно соположенных — через витиеватый ряд ассоциаций автора — умозаключений, названных «опытом непредвзятого чтения» (с. 2), подобное издание не несет никакой новизны в прочтение А. П. Чехова. Напротив, отдаляет нас от осмысления написанного им.

Эрнест Орлов

«ПО ДАННЫМ ПСИХОЛОГОВ...»

Гаврилов В. Е. **ПАРАДОКСЫ ЛИЧНОСТИ ЧЕХОВА:**

документально-психологическое исследование

Барнаул: Новый формат, 2018. — 250 с.

Вышла новая книга о Чехове, написанная не литературоведом, а психологом. Она не является биографией писателя, в ней не создается целостный образ Чехова, в книге рассматриваются отдельные психологические аспекты личности писателя, имеющие, на взгляд автора монографии, парадоксальный характер, так как «не вяжутся с привычными клише о писателе или неоднозначны» (с. 6).

Конечно, описание личности Чехова может быть лишь версией. Диапазон образов писателя велик: от распространенного в советский период глянцевого портрета Чехова как образцового интеллигента до воспоминаний Н. Ежова и книги Д. Рейфилда «Жизнь Антона Чехова».

И В. Е. Гаврилов признает, что выводы науки психологии «имеют только вероятностный характер и могут иметь альтернативные решения» (с. 7).

Итак, перед нами еще одна версия, описывающая особенности личности Чехова.

По мнению В. Е. Гаврилова: «Новизна представляемой на суд читателя работы заключается в попытке привлечения для анализа <...> научных психологических данных для объяснения отдельных, до сих пор не понятых до конца, личностных особенностей Чехова, повлиявших на его творчество» (с. 8).

В первой главе книги автор пытается разрешить загадку отношения Чехова к своему заболеванию, туберкулезу.

Почему Чехов активно не лечился, не давал докторам себя обследовать вплоть до того момента, когда в ресторане у него началось обильное легочное кровотечение, и он попал в клинику Остроумова?

В. Е. Гаврилов дает этому интересное объяснение: «люди <...> с ослабленной по разным причинам нервной системой <...> не переносят мыслей о своей болезни и всего того, что о ней напоминает, в силу своей высокой нервной чувствительности. Для них душевная боль менее переносима, чем физическая, а при активном лечении эти две боли суммируются, особенно если лечение не приносит быстрого успеха. Таким образом, ими вырабатывается стратегия избегания и самообмана в отношении своей опасной болезни, которая является формой психологической защиты («вытеснение»)» (с. 20).

По данным психологов, как об этом пишет автор книги, для людей со слабостью нервной системы характерны быстрая утомляемость, недостаток работоспособности, нервность.

А Чехов никогда не писал о своей быстрой утомляемости. В последние годы своей жизни он жаловался на утомление, но оно было обусловлено его тяжелым заболеванием. Конечно, и об этом не упоминает автор монографии, писатель создал концепцию, согласно которой русским людям свойственна быстрая утомляемость после сильного возбуждения, на ее основе он написал пьесу «Иванов». Но было бы опрометчиво полагать, что Чехов просто приписал русским людям психофизиологические особенности своего организма.

Чехов также никогда не жаловался и на низкую работоспособность.

В. Е. Гаврилов справедливо пишет, что писатель ценил такое человеческое качество, как нервность. Но из этого никак не следует, что нервность была характерна для него самого. Никто из знавших Чехова людей не отмечал нервность писателя.

Таким образом, объяснение В. Е. Гавриловым нежелания Чехова лечиться не выглядит достаточно обоснованным, оно по-прежнему остается загадкой. В то же время мысль о том, что писатель боялся взглянуть смерти в глаза и всячески избегал мыслей о своем заболевании, заслуживает внимания. Правда, тут вспоминаются слова Чехова: «я лично даже смерти и слепоты не боюсь».

Затем, неожиданно, автор книги, опираясь на слова черного монаха из рассказа писателя, предлагает еще одно объяснение нежелания Чехова лечиться: «его болезнь (для него самого. — П. Д.) являлась как бы знаком особой благородной миссии, которую он выполнял на нашей брэнной земле и ради которой стоило пожертвовать не только здоровьем, но и жизнью» (с. 27).

В. Е. Гаврилов не учитывает, что речь в «Черном монахе» идет о психическом заболевании, а не о туберкулезе. Не учитывается контекст произведения — знаменитая в то время книга Ц. Ломброзо «Гениальность и помешательство».

Предположим невероятное, что Чехов действительно воспринимал свою болезнь как знак особой его миссии на земле, но каким образом из этого следует, что эту болезнь не следует лечить? Чем дольше проживешь, тем успешнее выполнишь свою миссию на земле.

Автор книги пишет о депрессивности Чехова, которая определяла «мрачный колорит» «некоторых его работ». Этот колорит «возникал <...> автоматически, отражая вне его контроля загнанную внутрь подсознания депрессию» (с. 36).

С этим утверждением следует согласиться. Сумеречные настроения, пессимистические суждения о жизни вне воли автора проникали в его произведения. А на уровне сознания Чехов был уверен, что пишет «смешные пьесы». Писатель был

«жизнерадостным меланхоликом». Иначе никак нельзя объяснить «сумеречность» его творчества.

В. Е. Гаврилов пишет о самолюбии Чехова. Существует нормальное, здоровое человеческое самолюбие, проявляющееся в чувстве собственного достоинства, и в нем ничего плохого или ненормального нет. Но автор монографии пишет о болезненном чеховском самолюбии. Для обоснования своего утверждения В. Е. Гаврилов обращается к детству писателя: «его самолюбие было травмировано и потому стало болезненным из-за деспотизма и грубого воспитания с физическими наказаниями, которые он получал от своего отца» (с. 82). Но ведь самолюбие Чехова лишь могло стать болезненным вследствие деспотизма отца и унижения физическими наказаниями. Доказательством болезненного характера чеховского самолюбия для автора книги становятся острая реакция писателя на провал премьерного спектакля «Чайки» и болезненная, по мнению В. Е. Гаврилова, реакция на литературно-критические статьи о нем. Но ведь подобный кошмарный провал произведения привел бы в стрессовое состояние любого писателя, а, вероятно, болезненно прореагировал Чехов лишь на одну статью о нем — работу Скабичевского, в которой автор предрек писателю смерть под забором.

Утверждая болезненность чеховского самолюбия, В. Е. Гаврилов просто вынужден был объявить чеховскую скромность напускной. «Напускная скромность выдает себя преувеличенным самобичеванием, явным преуменьшением своих достижений, а также попытками выделиться среди других именно по признаку скромности» (с. 90), — пишет автор книги и не приводит ни одного примера чеховского преувеличенного самобичевания, явного преуменьшения своих достижений, равно как и попытки выделиться скромностью.

При этом само по себе обращение В. Е. Гаврилова к детству писателя затем, чтобы обнаружить в нем корни особенностей личности Чехова, представляется заслуживающим внимания. И его утверждение о том, что «противоречивость личности Антона Павловича во многом связана с противоположностью характеров его отца и матери», выглядит довольно правдоподобным.

В свое время А. П. Кузичева высказала предположение о том, что жена Суворина, Анна Ивановна, пыталась заинтересовать собою Чехова. В. Е. Гаврилов идет дальше и предполагает, что между Анной Ивановной и Чеховым был роман. Он приводит несколько аргументов в пользу своей версии. В частности, автор монографии видит отражение любовного треугольника Чехов — Анна Ивановна — Суворин в рассказе «Страх», в котором жена Силина изменяет супругу с его другом рассказчиком.

Но ведь между Сувориным и Силиным нет ничего общего, друг Чехова не имеет никакого отношения к теме рассказа — страху человека перед жизнью.

А главное — исходя из всего того, что мы знаем о Чехове, совершенно невозможно предположить, что писатель мог сожительствовать с Анной Ивановной и при этом спокойно смотреть в глаза Суворину и продолжать с ним дружить.

Можно предположить, что Суворина пыталась завязать роман с Чеховым, но писатель отверг ее притязания, а через несколько лет его творческое воображение породило сюжет рассказа «Страх».

Остальная часть книги В. Е. Гаврилова в основном состоит из пересказа общеизвестного. Из этого пересказа делаются выводы либо тривиальные (например: «в его произведениях встречаются и оптимистические и пессимистические мотивы» (с. 36)), либо те, которые не могут быть приняты. Например, утверждение о том, что в образах Лаптева, Юлии и Ярцева («Три года») опять же отразился любовный треугольник Чехов — Анна Ивановна — Суворин.

В монографии встречаются ошибки. Например, В. Е. Гаврилов пишет о том, что последние пятнадцать лет своей жизни Чехов писал в основном повести и пьесы, что писатель прочитал книгу Марка Аврелия в 22-23 года, «Записки сумасшедшего» Толстого названы им очерком, «Попрыгунья» — сатирическим рассказом.

Петр Долженков



**ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ
И НА ЭКРАНЕ**

«ЛУЧШИЙ ВЫРАЗИТЕЛЬ СОВРЕМЕННОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ...»

«ПЛАТОНОВ». Трагикомедия в двух действиях

Театр Сатиры. Москва

Режиссер — Павел Сафонов

Премьера — 19 апреля 2019

Включение «Пьесы без названия» А. П. Чехова в репертуар московским Театром Сатиры, возможно, и неожиданно для привычной афиши и аудитории этого театра, но вполне понятно. Чего только стоит эффект обманутого зрительского ожидания, который вызывает известную разногласию мнений и оценок. Не так ли было, когда в Александринском театре в 1896 году давали «комедию» «Чайка»? Увы, зритель, приученный к явному действию на сцене, динамике, и не приученный слышать текст, не способен следить за движением души, как бы актер не воплощал его.

Нередкие обращения режиссеров к чеховской пьесе в наше время можно было бы объяснить тем потенциалом, который дает для переделки и деконструкции пространственный текст драмы, а также незнанием пьесы широкой публикой, а значит широтой ее сценической интерпретации. Однако версия режиссера Павла Сафонова (в 2003 году поставившего «Чайку» в Театре имени Евгения Вахтангова) удивляет вниманием к тексту, который деликатно сокращен, практически без потери смыслов. Правда, есть и приращение их — за счет введения фрагментов диалогов шекспировского «Гамлета» (помимо тех, что есть в исконном тексте), возникающих в речи героев, словно всполохи, видения, кратковременные помрачения ума. Ход понятный, если считать Платонова предтечей «русского Гамлета» Ивана, но вряд ли во всем оправданный. Иного рода предмет размышлений и предмет понимания у чеховского Платонова.

«Меня всегда интересовала ее [«Пьесы без названия»] запутанность, трагикомичность, юмор внутри жесткой драмы, какая-то нелепость, которая складывается вокруг героя,

связанная с женщинами и другими событиями, внутренняя попытка Платонова все это пройти и куда-то все-таки вынырнуть... — признается режиссер спектакля Павел Сафонов. — Меня эта вещь на интуитивном уровне привлекала давно, но никак не складывалось...»⁷. В этот раз сложилось.

Поставив во главу угла вопрос «герой или не герой» Платонов, Павел Сафонов вслед за Чеховым пытается ответить для себя на этот вопрос: «Мне кажется, что Платонов — тот человек, который, в принципе, мог бы и должен был быть героем, противостоять разрушению, пошлости и деградации. Условно говоря, противостоять такому персонажу, как Венгерович-старший, который олицетворяет капитал, сросшийся с властью»⁸.

Показать актуальность чеховского текста — одна из задач режиссера. Это определяет и отказ от сокращения линии Абрама Венгеровича (Олег Вавилов), а следовательно и Осипа (Максим Демченко). Впрочем, Венгерович, одетый итальянским мафиози, а Осип, и по речи, и по образу принадлежащий современной провинциальной подворотне, даны в спектакле чересчур шаржировано. А ведь именно об Осипе и Абраме Абрамовиче рассуждает Платонов как о людях вне пространства и вне закона, что применимо ко всем действующим лицам пьесы: каждый из них по-своему преступает нравственный закон или помышляет об этом. Это следует из их слов и поступков.

Бездумные и не облеченные смыслом интонации в стиле худших телесериалов — беда сегодняшнего театра. И если легковесность «дурочки» Марии Егоровны можно как-то объяснить спецификой образа, создаваемого Анастасией Кузнецовой, то неоправданная нарочитая пошлость в поведении и манере излагать у Анны Петровны (Ольга Ломоносова) во втором действии как минимум озадачивает.

Показать вожделение «поневоле безнравственной женщины» можно, конечно, по-разному. Но куда важнее показать

⁷ Михайлова М. «Гамлетизм» этой пьесы сегодня еще более актуален // [Электронный ресурс] URL: <http://www.teatral-online.ru/news/24095/> (дата обращения: 30.12.2019)

⁸ Там же.

ум и достоинство, все же присущие генеральше, не чуждой размышлений: «что я значу, для чего живу...».

Та же метаморфоза во втором действии происходит и с Софьей Егоровной в исполнении Елены Ташаевой, фактура которой позволяет представить образ заявленной в тексте пьесы эмансипе, что было бы гораздо сильнее и убедительнее на контрасте с произносимым. Однако Ташаева неоправданно представляет Софью истероидной кокаинеточкой, пьющей всю ночь в ожидании Платонова. (Да, в пьесе она не могла заснуть всю ночь накануне несостоявшегося бегства, но не потому). Такая дама не способна была бы после осечки второй раз нажать на курок. Спасает положение только авторский текст, фраза за фразой убеждающий зрителя в неспособности одного человека понять другого.

Наивная в своей набожности супруга Платонова — Саша (Светлана Малюкова) — предстает не просто в образе «инфузории», простушки, что «между мухами с своим умом была бы самой умной мухой», а девочки, забавляющейся еще игрою в куклы, а потому не ведающей, не понимающей того, что происходит в сознании и душе ее мужа. Если сверяться с текстом пьесы, это решение (возможное) — все-таки домисел режиссера и актрисы.

Карикатурны оба Глагольева, но если Порфирий Семенович в исполнении Юрия Воробьева жалостливо-недотепист (только нелепостью и можно объяснить променад его под детски-дамским зонтиком), то Кирилл Порфирьевич Никиты Манилова сероват и скучноват. Прекрасны в своем легкомыслии и наивности и доктор Трилецкий (Семен Лопатин), и студент Исаак Венгерович (Сергей Колповский), и Войничев (Михаил Владимиров).

Шаржированность действующих лиц в сценическом воплощении работает в спектакле на обособление главного образа, по мнению режиссера, — Платонова, страдающего от понимания бесцельности существования в «одной из южных губерний», знающего о себе все и неспособного ни бежать от окружающей его бессмыслицы жизни, ни открыть что-либо

новое. Впрочем, не желающего быть довольным и тем, что имеет. Безусловная актерская удача — образ Платонова, создаваемый Максимом Авериным. Способность к «бесшовному» переключению Аверина от кажущегося балагурства к неподдельно хладнокровному тону, от рассудочного спокойствия к исполненным подлинного драматизма размышлениям в горячечном бреде и выводит спектакль на уровень философских обобщений, оставляя на заднем плане любовную линию, которую так соблазнительно было сделать ведущей. Гораздо интереснее наблюдать за изменяющимися умонастроениями заглавного героя на фоне пошлых стремлений и терзаний теоретизирующих о сущности жизни действующих лиц. Хотелось бы, Впрочем, чтобы эта линия была бы очерчена в спектакле более рельефно. Но то ли из-за слабой работы звукорежиссера, то ли из-за сокращений, то ли из-за не до конца осознанной актерами функции этих текстов, часть важных «фоновых» фраз теряется.

Петрин (образ которого очень точно создает в спектакле Сергей Чурбаков) в начале пьесы рассуждает о сущности жизни: «Жизнь, сударь мой... Что такое жизнь? А вот что! Когда рождается человек, то идет на одну из трех дорог жизненных, кроме которых других путей не имеется: пойдешь направо — волки тебя съедят, пойдешь прямо — сам себя съешь». Третий путь — неназванный — самому стать «волком», очевидно, избран самим Петриным, а также Абрамом Венгеровичем и Бугровым (Александр Чевычелов).

Для Платонова же все это теоретизирование, «слова, слова, слова», так как он, кажется, освоил все эти пути, хотя предпочитает идти прямо, отдаваясь самоедству.

Бесплодность действий героев и отношений Платонова и Анны Петровны замечательно подчеркнута предметно — зерна из снопа пшеницы, поднесенного учителем генеральше вместо цветов и остающегося до конца на сцене, никогда не обретут почвы, никогда не прорастут.

Как не найдут продолжения свидания героев, их надежды и мечтания... Это томление по несбывшемуся каждый раз вы-

деляется и музыкально. Несмотря на то, что композитором заявлен Фаустас Латенас, лейтмотивом спектакля становится «Вечерняя Серенада» Франца Шуберта, содержательно связанная с ожиданием тайного свидания...

Предметный ряд — при всей скудности его — в спектакле примечателен и символически наполнен. Расстроенное фортепиано в классной комнате, которое выполняет еще и функции винного шкафа, невольно оживляет в памяти чеховские строки из ялтинского письма 1899 года к сестре: «Пианино и я — это два предмета в доме, проводящие свое существование беззвучно и недоумевающие, зачем нас здесь поставили, когда на нас тут некому играть». Если режиссер и художник, — поместившие расстроенное фортепиано в центр сцены во втором действии, — не знали об этой чеховской фразе, это гениальное прозрение, много сообщающее нам о состоянии Платонова.

Несмотря на кажущуюся (пьяную) веселость первых сцен спектакля, герои с самого начала находятся в ситуации ожидания под гнетом неминуемого рока. Сценография спектакля (художник Мариюс Яцовскис) совершенно очевидно создает это ощущение гнетущего чада жизни, гнета страстей и безысходности: над головами собравшихся постоянной диагональю, разрезающей метафорическое пространство вокзала, нависла массивная шпала, со временем опускающаяся все ниже. Постоянно клубящийся над сценой дым — воплощение того «необъятного тумана, в массе чего-то такого серого, свинцового, тяжелого» (о чем говорит Войницев), в котором пребывают все действующие лица, выражение неизбывной тоски в замкнутом пространстве, из которого реален лишь один выход — смерть.

При всей неоднозначности актерских работ спектакль все же можно назвать событием в театральном сезоне 2019/2020. И немаловажно, что многие зрители, после этого спектакля, желают обратиться к исходному чеховскому тексту. Не в этом ли задача не только просветителей, популяризаторов, но и людей театра?

Эрнест Орлов

«ЧАЙКА» В МАСТЕРСКОЙ ПЕТРА ФОМЕНКО

«ЧАЙКА»

Московский театр «Мастерская П. Н. Фоменко»

Постановка — Кирилл Пирогов

Премьера — 28 мая 2019

Наверное, у каждого, кто прикоснулся к особой, таящей бесконечное множество смыслов, драматургии Чехова, есть своя любимая пьеса. После триумфальной постановки в 2004 году «Трех сестер» Петром Фоменко в репертуаре театра не было чеховских спектаклей. Кирилл Пирогов — известный не только как актер первого поколения «фоменок», но и как композитор, написавший музыку к российским и зарубежным фильмам («Питер FM», «Откровения», «Раскоп»), — отважился восполнить этот пробел в своем режиссерском дебюте на прославленной сцене. «Чайка», по мнению Кирилла Пирогова, самая сложная и удивительная пьеса Чехова. Это исповедальная пьеса о литературе и театре, о творчестве. И о любви, конечно. Об испытании любовью, творческим успехом. Возможно, роль Чехова, которую сыграл актер Пирогов в фильме Виталия Мельникова «Поклонница» (2012), помогла ему вжиться и вчувствоваться в мир Чехова и создать этот спектакль-исповедь, лиричный и ироничный одновременно. Кирилл Пирогов очень бережно относится к классике, к тонкому, трудно уловимому миру творческой личности, к взаимоотношениям, к тем далеким и одновременно близким в его спектакле для современного зрителя героям произведения.

Спектакль получился очень театральным, ведь театр — это главный персонаж и символ пьесы, это модель жизни. И все в пьесе, если не играют роли, то по крайней мере рассуждают о театре. На сцене нет колдовского озера, оно словно за сценой, в подтексте, но есть самодельный театр — рамка внутри основного сценического действия. За прозрачным занавесом

этого театра в театре вырисовывается тень Нины, читающей монолог Треплева, и вдруг занавес вздымается, и ввысь взлетает фигура юной актрисы, словно блистающая комета, парит она над сценой.

В новаторской пьесе Чехова Кирилл Пирогов уловил мотивы и ритмы грядущего века. В самом деле, томный декаданс с его надломом, порочностью, эротизмом, эстетством соседствует в пьесе с наивной сельской идиллией уходящей дворянской усадебной жизни. Маша все время ходит в черном («это траур по ее жизни»), курит и тайно пьет алкоголь. Костя сочинил декадентскую пьесу. А Нину не пускает отец в усадьбу Сорина, опасаясь влияния богемной артистической элиты — приехавшей из города звездной пары. И хотя в спектакле время несколько сдвинуто, перенесено в 1920-е годы, и портреты персонажей словно отретушированы, это не диссонирует с пьесой, а более отчетливо передает атмосферу и стиль эпохи модерна. Из патефона, который выносят на сцену Аркадина (Галина Тюнина) и Тригорин (Евгений Цыганов), звучат песни в исполнении Марлен Дитрих, привнося пряный дух кабарежной культуры. Маша (Серафима Огарева) появляется в черном платье и шляпке с папироской в длинном мундштуке, ее облик напоминает героинь немого кино, а заезжая знаменитость Аркадина — в брючном костюме под стать легендарной певице (прекрасная работа художника по костюмам Марии Даниловой). Музыка, костюмы, движения актеров органично дополняют друг друга и создают ауру злочного богемного места.

В спектакле прекрасно выстроены мизансцены. Особо следует отметить великолепную, продуманную работу сценографа Николая Симонова. На контрапункте построена следующая мизансцена: сцена залита светом, слышится щебетание птиц, персонажи в светлых одеждах и шляпах, украшенных ветками, травами и цветами, словно лесные боги и нимфы, возлежат и читают «На воде» Мопассана. Идиллию нарушает Полина Андреевна (Наталья Курдюбова), темпераментно наступающая на доктора (Никита Тюнин), театрально зала-

мывающая руки, в порыве ревности отхлеставшая Дорна букетом по лицу.

Блистательно разыграна сцена объяснения Аркадиной и Тригорина. Аркадина — великая актриса снова блистает на сцене: она заводит патефон, из которого негромко льется музыка танго, легко и элегантно разыгрывает еще одну роль обманутой страстной любовницы. Очень выразительно и убедительно представлен Тригорин в исполнении Евгения Цыганова. Скучающий, рассеянный писатель вяло (вечный тип «русского человека на rendez-vous») сдает позиции. От скуки, так же безвольно, он подпадает под обаяние юной мечтательницы Нины. Первый акт заканчивается очень красиво и эффектно: на голубом фоне в полумраке замирает танцующая танго пара — Тригорин и Нина.

Музыка и сценография в единстве создают атмосферу второго акта спектакля. Старый двухэтажный барский дом в полумраке, со второго этажа льется меланхолическая музыка, Костя (Рифат Аляутдинов) играет, «никак не может попасть в свой тон». На авансцене высвечен большой письменный стол, заваленный рукописями. Все общество располагается внизу. Особо следует отметить, что роль Треплева исполняет студент ГИТИСа, очень естественно играющий состояние неуверенности, растерянности своего героя. Ощущение неуютности, холода и одиночества, испытываемое молодым писателем, прекрасно передается, когда ветром распахивается дверь и зрители видят проем в пустоту. Драматизм усиливается, когда вдруг, как предвестник несчастья, как черная большая птица, влетевшая в окно, взвивается и падает сверху темная штора. Появляется Нина. Сцена объяснения — черно-белая, она происходит в рамке, будто прежнего театра. Костя одет в черное, Нина в белом платье, уходя, она набрасывает черное пальто. Последняя сцена выполнена очень символично и лаконично. Снова высвечивается большой письменный стол Кости, рукописи разбросаны по полу, Костя поднимается вверх. На сцену Шамраев приносит чучело чайки, некогда заказанное Три-

гориным, слышится звук тикающих часов, сначала тихо и отдаленно, потом все громче и громче. Скороговоркой, без пауз Дорн сообщает Тригорину, что Константин Гаврилович застрелился.

Постановка приятно поражает очень внимательным и вдумчивым прочтением пьесы Чехова, тонкой интерпретацией классического произведения, точно распределенными ролями, безупречной игрой актерского ансамбля, впечатляющей эстетикой театральных приемов, слаженной и отточенной работой всего творческого коллектива, занятого в спектакле.

Мargarита Одесская

САЖАЮ ДЕРЕВЦЕ...

**(заметки о Чехове режиссера и художника спектакля
«Дядя Ваня» в Театре Наций Стефана Брауншвейга)**

Мне говорят, я смелый человек — в Россию со своим Чеховым. Многим кажется, если пригласить французского режиссера, то непременно с постановкой Мариво или Мольера.

Но мне ближе Чехов, чем Мариво.

Это невероятная удача, ставить спектакль по произведению одного из моих любимых авторов на его родном языке. И вообще, мне намного интереснее выбирать для постановки произведения великих писателей той страны, где я в данный момент работаю.

Во Франции Чехова не проходят в школе. Я открыл его для себя, когда начал свое театральное образование — в 22 года, а именно на уроках великого театрального режиссера и педагога Антуана Витеза и польского актера Анджея Северина. Первого своего Чехова я поставил в 1992 году, когда мне исполнилось 28 лет. Это был «Вишневый сад», мой пятый по

счета спектакль. Нередко говорят, что за Чехова надо браться, будучи зрелым человеком. Это правда.

И я бы не взялся за «Дядю Ваню» в те годы. Тогда я еще ничего не понимал, но герои «Вишневого сада» оказались мне близки: они тоже незрелые, большие дети. Мне было интересно работать над этой незрелостью с молодыми актерами, будучи самому молодым. Вырваться из вишневого сада и из этой детской комнаты, декорации которой были у меня в первом акте, чтобы, наконец, повзрослеть и посмотреть в будущее — вот задача, которую я ставил как для героев Чехова, так и для нас, молодых артистов. И поэтому тот спектакль совсем не был ностальгическим, каким часто бывает «Вишневый сад».

В 2001 году я поставил «Чайку». Каждый режиссер мечтает работать с этой пьесой, поскольку она — о театре. И есть существенная разница: ставишь ты ее в возрасте Треплева, Тригорина или Сорина.

В «Чайке» я стремился показать, что театр и искусство в целом — точка пересечения всех героев, неважно, творческие они люди или нет, и в этой точке кристаллизуются все их надежды и разочарования. Они все живут для искусства и внутри искусства. Искусство придает смысл их жизни, но в конце, как Нина в последнем акте, мы осознаем, что это жизнь придает смысл искусству.

В 2007 году появились «Три сестры». В отличие от двух предыдущих пьес, которые можно прочесть метафорически, эта имеет серьезный исторический контекст. Мне кажется, что гарнизонный городок, хронику которого описывает Чехов, застыл в конце XIX века. Я долго не мог подступить к этой пьесе, не знал, как поставить спектакль с точки зрения сегодняшнего дня. Как разговаривать сегодня с современниками устаревшими словами и оборотами? Мне пришла мысль, что сестры жили в доме своего отца, как в музее. Я придумал декорацию в виде большого музейного зала, холодного и абстрактного, где была выстроена веранда русской усадьбы XIX века, отгороженная красной веревочкой, за которую нельзя заходить. Исторические костюмы начала пьесы сменялись сов-

ременными по мере того, как герои сталкивались с реальной жизнью и работой. Таким образом, я мог показать, как Чехов изображает молодое поколение, чья жажда жизни на полном ходу наталкивается на отсутствие перспектив — что вполне возможно и в нашем времени.

Что касается «Дяди Вани», я долго размышлял. Меня пугал подзаголовок «Сцены из деревенской жизни».

Я люблю городские пространства, архитектурные и абстрактные, лишённые деталей повседневного быта. Я спрашивал себя, как эта пьеса может вписаться в мою эстетику? К тому же, каждый раз, когда я перечитывал ее за последние 30 лет, она казалась мне самой депрессивной, самой темной из четырех основных пьес Чехова. В ней говорится лишь о людях, загубивших свою жизнь, об их разочарованиях, страданиях, утраченных идеалах. Это было совсем не то, что меня интересовало в молодости. Но сегодня я чувствую иначе, лучше понимаю, что потеря идеалов дает шанс взглянуть реальности в лицо. И даже интересно задать вопрос: как жить, когда утрачено все, во что верил?

По большому счету все герои Чехова тешат себя иллюзиями, а сам писатель пытается выбить из-под них воображаемые костыли, на которые они опираются. Можно подумать, что так поступать жестоко... Я не утверждаю, что нам совсем не нужны иллюзии, чтобы жить, но необходимо найти баланс между реальностью и сказками, которые мы сами себе рассказываем. Сила театра Чехова состоит в том, что он стремится наладить нашу связь с реальностью.

В этом смысле «Дядя Ваня» невероятно радикален.

Другая важная вещь бросилась мне в глаза, когда я стал всерьез размышлять о «Дяде Ване» — это вопрос экологии. Один из главных героев, Астров, без устали говорит об изменениях климата, массивной вырубке леса, исчезновении видов, разрушении природы человеком.

Нами, людьми поколения, начинающего осознавать размеры экологической катастрофы, его слова могут восприниматься как пророчество.

Для Чехова, медика и ученого, ущерб, наносимый природе, был чем-то конкретным. Он говорит об этом и в небольшом потрясающем рассказе «Свирель», и в «Чайке», где в драматической поэме Треплева упоминается мир, в котором «все жизни угасли». Конец XIX века был ознаменован страхом конца света, апокалиптическим волнением, но Чехов, обгоняя время, воспринимает феномен экологии не только с точки зрения разрушения природы, а связывает это с экономическими, политическими, экзистенциальными проблемами. Например, в третьем акте Астров показывает Елене свои картограммы, чтобы продемонстрировать «картину постепенного и несомненного вырождения, которому, по-видимому, остается еще каких-нибудь 10-15 лет, чтобы стать полным». Он раскладывает перед ней схему уезда, каким он был еще 50 лет назад: современникам Чехова, прочитавшим пьесу в 1897 году, становится ясно, что речь идет о годах непосредственно перед отменой крепостного права. Таким образом, Чехов дает понять, что огромный отток людей из деревни, спровоцированный отменой крепостного права, стал одной из причин ее упадка.

Вопрос экологии — ключ к этой пьесе сегодня. Климат меняется у нас на глазах. Первый раз, когда я посетил Москву в 1979-м, в феврале за окном было -25°C . Говорят, что сегодня температура в феврале редко опускается ниже -10°C . А июнь 2019 года был самым жарким за всю историю наблюдений. И когда живешь в этой жаре, которая, увы, больше не является чем-то сверхъестественным в северных странах, невольно задумываешься, прямо как Астров в финале «Дяди Вани», об Африке, где еще более невыносимая жара приведет, в конце концов, к невиданной доселе миграции. Надо отдавать себе отчет в том, что все взаимосвязано, и что мы являемся свидетелями глобального феномена: когда идет вырубка амазонского леса, последствия не ограничиваются данной местностью, они становятся мировыми, так как нарушается экосистема всей планеты. И через несколько сот лет Земля не будет больше населена людьми, которые совершенно осознанно

(ведь сегодня уже невозможно сказать, что мы об этом не знаем) разрушат собственное жилище. Когда в Сибири выпадает черный снег или на берег выбрасывает китов, чей желудок набит всевозможным пластиком, вспоминаются строки Шекспира из «Макбета», где нарушения в природе напрямую связаны с преступлениями человека: «Как бы это ни было противоестественно, это произошло» («'Tis unnatural, / Even like the deed that's done»).

«Человек одарен разумом и творческой силой, чтобы приумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал», — заявляет Астров. Склонность человечества к разрушению — вот, вероятно, истинный сюжет «Дяди Вани».

Когда мы начали репетиции, на столах стояли пластиковые бутылки с водой. Через несколько дней мы стали использовать кувшины и стеклянные стаканы. Можно думать, что это капля в океане, что это не спасет планету, что даже, как говорят многие ученые, спасать ее уже поздно, но все это не повод продолжать циничную игру в разрушителей.

Можно сравнить «Дядю Ваню» с небольшой экосистемой, где люди уничтожают друг друга. Еще раз скажу, что Чехов не разделяет разрушение природы и разрушение человека человеком. Оба эти процесса взаимосвязаны по своей сути.

И дядя Ваня, безусловно, ключевой персонаж в этом разрушении, именно поэтому пьеса названа его именем.

Его разочарование в профессоре Серебрякове, служению которому он посвятил свою жизнь, высвобождает всю его негативную энергию. Он восстает и сражается со всеми: с профессором, с собственной матерью и даже с Еленой, в которую безнадежно влюблен. Разрушает, чтобы заглушить свое страдание. А рядом с ним такой человек, как Астров. Благодаря научным взглядам он особо не строит иллюзий, но и не может смириться с миром в том виде, какой он есть. Этот человек колеблется между ясностью сознания, от которой он порой становится очень мрачным, гораздо мрачнее дяди Вани, и своими убеждениями, которые подталкивают его на борьбу с безразличием, цинизмом и обреченностью. И эти колебания

кажутся мне очень близкими тому, что мы можем испытывать сегодня перед лицом будущего планеты.

Конечно, мне ближе Астров.

В то же время, он меня раздражает, когда его неприязнь к людям граничит с женоненавистничеством, а сам он доходит до цинизма. Но я с удовольствием представляю себе, как его лицо светлеет, а глаза блестят, когда он говорит о молодых березках, которые недавно посадил, с чувством, что хоть «столь немного», но он может повлиять на климат... Вопросая вместе с тем, не является ли все это «историями чудака».

Когда я ставлю спектакли, у меня тоже возникает такое чувство, что я сажаю деревце. Я не могу повлиять непосредственно на климат, но надеюсь, что через такую пьесу, как «Дядя Ваня», могу внести свой очень скромный вклад в пробуждение общественного сознания. Иногда я задаюсь вопросом: мы занимается театром, но ради чего? Все равно мы все умрем... Колеблюсь, как Астров. Я не отчаиваюсь, но и не тешу себя иллюзиями. Я отношусь не к тем художникам, кто утверждает, что искусство может изменить мир, но к тем, кто думает, что можно изменить взгляд на себя и происходящее вокруг.

К тем, кто верит, что смысл театра не в насаждении идей или в нравоучительных заявлениях, но в наполнении его современным звучанием, в попытке уловить нюансы психики современного человека.

Следует посмотреть реальности в лицо... Чтобы прийти к этому выводу, героям «Дяди Вани» определенно понадобился бы хороший психоанализ. Я не стремлюсь их спасти. Я не хочу их ни осудить, ни уличить, ни приукрасить. Пусть останутся такими, какие они есть. В целом я ко всем героям своих постановок испытываю нежность. Возможно, это результат моего личного воспитания. Мой отец был адвокатом, а мама — сначала учительницей у детей из трудных семей, а затем стала психоаналитиком.

Я думаю, что эти два полюса сформировали меня как личность: строгость закона, моральные принципы с одной

стороны, а с другой — необходимость разобраться в человеке, в его слабостях, его противоречиях, его личной истории. В своей работе как режиссер я всегда стараюсь смотреть на персонажей и их истории трезво и доброжелательно, а не снисходительно. На хорошем спектакле по Чехову публика должна сопереживать героям и, в то же время, испытывать чувство раздражения.

Заметьте, что в этой пьесе нет детей. Складывается ощущение, что никогда их и не будет. Поэтому в начале моего спектакля няня вяжет пинетки... для младенца, которому не суждено появиться на свет. В этой пьесе героям явно не хватает детей. Ведь когда появляется ребенок, перестаешь смотреть только на себя... А здесь персонажи зациклены только на себе самих.

У меня нет ощущения, что я открыл другого Чехова, но он стал для меня чуть ближе. Слышать, как его герои говорят по-русски, плачут и смеются по-русски, позволяет мне ощутить их более реально, конкретно, посмотреть на них теми же глазами, что и Чехов.

Несмотря на то, что я видел несколько постановок чеховских пьес на русском языке, у меня, в отличие от российских актеров, нет сложившегося представления о традициях русской игры, что дает мне свободу: я стремлюсь поставить пьесу, как если бы ее никогда до этого не ставили. Я, прежде всего, опираюсь на текст: ситуации и персонажи рождаются из текста, а не из субъективного восприятия, и, таким образом, вместе мы заново открываем слова Чехова.

Иногда я просыпаюсь ночью и спрашиваю себя: «Ему бы понравилось?» И отвечаю себе: «Надеюсь, да». Мысленно я постоянно нахожусь с ним в диалоге, стараюсь понять, каковы были его взгляды на тот или иной предмет, мне доставляет невероятное удовольствие пытаться разгадать, что было у автора в голове, когда он писал. Я отношусь к себе как к исполнителю, я скрупулезно расшифровываю партитуру. Иногда я замечаю, что актеры не попадают в ноты, либо добавляют какие-то детали от себя, и тогда я им говорю: «Нет,

нет, вы играете не по тексту!». Это может показаться консервативным, но в этом моя миссия. Если дословно исполнять оригинальную партитуру великого произведения, избавляя ее и от условностей своего времени, и от традиции прочтения, сформированной поколениями актеров, то можно создать что-то по-настоящему современное и крайне актуальное для зрителей сегодняшнего дня.

*Стефан Брауншвейг,
директор Odéon Théâtre de l'Europe
(Париж, Франция)*

ДВАДЦАТЫЙ. ЮБИЛЕЙНЫЙ. МЕЛИХОВСКИЙ

Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» проходил с 18 по 28 мая 2019 года в Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике А. П. Чехова «Мелихово» в двадцатый раз. На юбилейном фестивале были представлены 20 постановок из Москвы, Санкт-Петербурга, Липецка, Донецка, Волгограда, Челябинска, Рязани, Кинешмы, Воронежской и Московской областей, Республики Татарстан, а также из Нью-Йорка (США), Вены (Австрия), Тимуртау (Казахстан).

В 2019 году фестиваль посетили более 3000 зрителей. В программе Мелиховской весны этого года было четыре «Чайки», два «Черных монаха», две «Каштанки», а также несколько спектаклей-миксов по разным произведениям А. П. Чехова. В рамках фестиваля прошел ряд специальных мероприятий. В их числе показ художественного фильма «Братья Ч» режиссера Михаила Угарова по пьесе Елены Греминой о жизни семьи Чехова и кинопоказ спектакля «Дядя Ваня» Государственного академического театра им. Евгения Вахтангова.

Задачи фестиваля много лет остаются неизменными — обозначить всю многогранность сценических трактовок произведений великого писателя от классики до авангарда, представить зрителям современный театр во всем его многообразии через палитру чеховских тем и сюжетов. При этом в программе обязательно присутствует «Чайка» — пьеса, написанная в Мелихове и ставшая отправной точкой регулярных театральных встреч в подмосковном музее А. П. Чехова.

Первым спектаклем юбилейной Мелиховской весны 18 мая стала постановка «К барьеру!» Темиртауского театра для детей и юношества из Казахстана. «Чеховские пьесы-шутки — пусть и далекие, но все же натуральные кровные родственники пьес Вильяма Шекспира. И почему бы не дерзнуть вскрыть эти истории шекспировским ключиком?» — так решили создатели спектакля, и в лучших озорных традициях Антоши Чехонте довели данный прием до веселого абсурда. Разыгрывание знакомого чеховского текста обрамили сюжетно непредсказуемыми ироническими интермедиями театра теней, также активно работающими на режиссерскую идею пародирования трагедийных шекспировских приемов. Получилось неожиданно! Иронично, местами трогательно, а многие режиссерские сценические решения вроде оживающего время от времени портрета покойного мужа Поповой оказались настоящими вишенками на торте.

Также 18 мая в Мелихове показала свою постановку команда THE LAMBS THEATER LAB из Нью-Йорка. В концертно-выставочном зале сыграли спектакль по шутке в одном действии «Предложение» в постановке Питера Кингсли. Режиссер признался, что для него большая честь представить свой спектакль в Музее-заповеднике А. П. Чехова «Мелихово». «Это просто невероятно, что мы едем на театральный фестиваль в Россию», — отмечал он накануне фестивальных гастролей.

Нужно отметить, что актеры из Нью-Йорка очень органично смотрелись в чеховских образах. Акцент был сделан не на яркий финал, а на проживание — в мелочах, в каждом

движении. Вышло абсолютное попадание. Не случайно буквально через несколько минут после начала зрители забыли, что спектакль идет на английском. Все было понятно и без перевода. Истинный Чехов, отлично прочувствованный THE LAMBS THEATER LAB.

The Lambs Club — первый в США профессиональный клуб театральных деятелей, основанный в Нью-Йорке в 1874 году. Это общественная организация, объединяющая режиссеров, актеров, драматургов, сценаристов, музыкантов и композиторов, связанных с театром и кино. Свое название этот американский клуб позаимствовал у английского клуба The Lambs, который пользовался большой популярностью среди британской элиты и интеллигенции в Лондоне в период между 1869—1879 годами. А тот, в свою очередь, был назван в честь писателя Чарльза Лэмба и его сестры Мэри, которые в начале XIX века организовали популярный салон для актеров, драматургов, литераторов, театральных журналистов и прочей эстетствующей публики.

Сейчас клуб The Lambs — это место, где собираются отдохнуть и рассказать о своих последних постановках и фильмах все те, кто, так или иначе, связан с театром и киноиндустрией: от именитых режиссеров-постановщиков до простых декораторов, осветителей и звукооператоров. Здесь в непринужденной обстановке они могут обсудить вопросы своего профессионального мастерства, поделиться опытом, получить поддержку и дружеский совет. Кроме того, клуб проводит занятия со всеми желающими посвятить себя театральному искусству, предоставляя специальные стипендии. Начиная с 1927 года, члены клуба The Lambs получили несколько сотен премий, включая премию Оскар, Тонни, Эмми и других наград.

После спектакля состоялась встреча и беседа о Чехове в зарубежном театре с режиссером Питером Кингсли и театральным педагогом, режиссером Обри Мэлором (Австралия), который в этом году стал членом жюри и принял участие в обсуждении всех фестивальных спектаклей.

19 мая организаторы фестиваля подготовили настоящий праздник для маленьких зрителей. Замечательный спектакль «Каштанка» сыграл Волгоградский театр кукол, причем по просьбам зрителей дважды. Почти живые куклы и простая, но вместе с тем завораживающая сценография приковали внимание к происходящему в мелиховской театральной избе действу с первых минут, заставив весь зал соперничать главной героине. В стороне не остались даже взрослые, которые наверняка получили эстетическое удовольствие от красиво сделанной давно знакомой истории.

Волгоградский областной театр кукол был основан в 1937 году. На его базе проводил свои творческие лаборатории, в которых принимали участие режиссеры и художники со всех концов Советского Союза, С. В. Образцов. После войны театр возглавил А. А. Хмелев, который и руководил им до 1980 года. В 1972 году он организовал театральную студию, воспитавшую целую плеяду актеров, верных своей профессии и своему театральному дому, многие из них до сих пор работают в Волгоградском областном театре кукол. Большой вклад в развитие Волгоградского областного театра кукол внес талантливый режиссер Ю. Н. Бычков: за 40 лет своей творческой жизни в Театре кукол он поставил более 70 спектаклей, некоторые из них бьют рекорд долгожительств на сцене. Всего за годы существования театра было выпущено порядка 500 спектаклей.

Рассказ Антона Чехова «Каштанка» о злоключениях и приключениях рыжей собаки был воплощен на сцене Волгоградского областного театра кукол в конце 2018 года. В нем артисты рассказывают случай, произошедший с Каштанкой, при помощи планшетных кукол и с элементами теневого театра.

Удачный пример спектакля-микса, соединяющего несколько коротких рассказов А. П. Чехова, показал на «Мелиховской весне» 19 мая Кинешемский драматический театр им. А. Н. Островского — один из старейших провинциальных театров России. В противовес названию «Пестрые рассказы» действие постановки получилось очень цельным и динамичным.

«Комедийные происшествия о страстях человеческих» — так обозначили создатели свой спектакль. Карусель из коротких историй лихо закручивает зрителей, при этом каждый новый фрагмент буквально врывается в предыдущий, стирая ощущение переходов и выстраивая ровное и яркое полотно, от которого невозможно оторваться.

Таким увидели Чехова актеры из театра имени другого русского классика. А. Н. Островский более двадцати лет жизни и творчества посвятил костромскому имению Щельково и уездному городу Кинешме, где исполнял обязанности Почетного мирового судьи и гласного земского собрания. Кинешемский драматический театр — единственный в России, который назван именем Островского с первого дня своего существования. В театре существует традиция каждый новый сезон открывать премьерой по пьесе великого русского драматурга. Однако и произведениям других авторов в афише театра всегда находится место. «Пестрые рассказы» — удачный пример обращения к творчеству Чехова.

Как говорил Антон Павлович: «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро». Артисты кинешемского театра, как следовало из анонса, хотели создать добрый спектакль, после встречи с которым у зрителя останется в душе ощущение праздника. На Мелиховской весне праздник удался!

В 2019 году на фестивале впервые за всю его историю сыграл спектакль ближайший сосед музея «Мелихово» — Чеховский городской театр. Постановка «Препарируя любовь» по рассказам Антона Павловича — яркий коллаж из сатирических миниатюр с фоном из авторской музыки, родившейся благодаря творческому союзу режиссера Наталии Лобановой и композитора Елены Дунджер. Музыка создала в спектакле в особую атмосферу и перенесла зрителя в эпоху «немого кино». Тем временем сцена пестрила стильными, красивыми, смешными и трогательными персонажами. Разнообразие характеров и единство предпочтений... Различность статусов и вкусов и общность мечтаний и проблем... Все удивительным

образом оказалось в этой постановке как в жизни, хоть и казалось временами, что утрировать дальше было некуда. Одним словом — Чехов!

«Черный монах. Неправильный монтаж» — спектакль с таким названием о литовском художнике и композиторе М. К. Чюрленисе, жившем в конце XIX века, представил 21 мая московский независимый театральный проект «Герои нашего времени». Идеи и мысли художника-композитора удачно вплелись в драматическое развитие главного героя повести Чехова. Подобно тому, как Чюрленис, основываясь на законах музыки, писал свои картины, сделан и спектакль «Черный монах», а именно в форме фуги — мысли Чехова и Чюрлениса, заложенные и выраженные в их произведениях, повторяются в героях спектакля, только в разных регистрах. Необычная, местами противоречивая постановка, явив собой еще один взгляд, еще один ракурс, несомненно, стала ярким пятном в палитре фестиваля этого года.

Свою театральную интерпретацию рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» показал 22 мая на фестивале Новый художественный театр из Челябинска. Очень тонко и органично переплетя действие с музыкальными номерами, артисты рассказали зрителям одну незатейливую историю — грустную, заставляющую задуматься над вечными вопросами. Для чего живет человек? Что мешает ему быть счастливым?

В этом спектакле музыка стала частью действия, даже частью сюжета, а небольшой рассказ вырос в полноценное театральное полотно, где нет незначительных деталей, случайных звуков и движений. Актеры и танцевали, и пели, и играли на музыкальных инструментах. Музыкальный пассаж мог заменить часть текста, но зрителю все становилось понятно без слов. В итоге впечатление от спектакля сложилось очень целостное. И очень светлое. А уж какие ответы получают вопросы, прозвучавшие в нем, — это, конечно, очень личное, для каждого свое.

Малый театр кукол из Санкт-Петербурга представил на XX Международном театральном фестивале «Мелиховская

весна» свою версию бессмертной «Чайки» А. П. Чехова. Постановка была создана к 120-летию премьеры знаменитого мхатовского спектакля. Так же, как и 120 лет назад, у этой «Чайки» два режиссера. Чакчи Фросноккерс и Алексей Синицин — выпускники Санкт-Петербургской театральной академии. Им удалось сделать постановку, где куклы и актеры — на равных правах сосуществуют в сценическом пространстве. Своеобразная переключка кукольных и актерских образов стирает ощущение неодушевленности кукол. Настолько, что порой они и вовсе казались живее, ранимее, чувствительнее. Будто в них заключена сама суть человеческой сущности каждого героя, его истинная природа и переживания, которые особенно остро заметны на фоне людей-масок. Малый театр кукол — коллектив совсем молодой. Он объединил студентов и выпускников Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ), одержимых искусством и театром кукол. Инициатором создания театра стал Чакчи Фросноккерс, молодой режиссер и драматург, на счету которого множество постановок в Петербурге и других городах России. По признанию актеров, ими движет желание показать, какими безграничными возможностями выразительности обладает театр кукол и как по-новому он может открыться зрителю.

Спектакль «В футляре» по рассказам А. П. Чехова показал 23 мая Буинский государственный драматический театр из Татарстана. Спектакль «В футляре» поставлен по мотивам рассказов «Человек в футляре» и «Смерть чиновника». История Беликова и остальных героев этого спектакля — про жизнь, нелепую и не оправдавшую надежд, в которой «всех жалко».

Театральному коллективу из крохотного города удалось создать удивительно насыщенное действие, богатое на неожиданные сценические приемы, многие из которых оказались настоящими находками. Зрители, собравшиеся в театральной избе мелиховской усадьбы (в этот день среди них было много школьников), не отрываясь следили за героями и развитием их образов, всякий раз удивляясь этой находчивости:

декорациями становились, к примеру, школьная доска, умело обыгранная в нескольких сценах, или обычные газеты, ворох которых в итоге заполонил всю сцену, погребя под собой главного героя и сделав финал еще пронзительнее: трагедия одного человека остается незамеченной окружающими, после его гибели они точно так же пьют чай и «перемыывают косточки» знакомым — все вполне по-чеховски...

24 мая в рамках фестиваля в музее А. П. Чехова прошел традиционный День памяти Олега Николаевича Ефремова. Открыла встречу дочь Ефремова — Анастасия. Ее отец любил бывать в Мелихове, стремился в это место за силами и вдохновением. Теперь уже Анастасия Олеговна — постоянный гость чеховской усадьбы. Несколько лет подряд она входит в Экспертный совет фестиваля «Мелиховская весна». Каждый год формат Дня памяти оказывается уникальным. Фильмы, беседы, чаепития... В 2018-м состоялся концерт с участием выпускников последнего курса Олега Ефремова в школе-студии МХАТ, ныне — известными актерами и актрисами. Одна из выпускниц, театральный педагог и режиссер Театра юного москвича Наталия Боровская стала гостьей встречи в этом году. 24 мая она поделилась воспоминаниями о студенческих годах и первых ролях во МХАТе на одной сцене с Олегом Ефремовым.

После теплых рассказов зрителям был представлен спектакль «Письмо» в постановке Наталии Боровской, посвященный грядущему 75-летию Победы. Для юных актеров состоялся настоящий фестиваль дебютов. После спектакля им вручили подарки и диплом участника фестиваля — точно такой же, какой получают все театры, приезжающие на «Мелиховскую весну». Постановка растрогала зрителей до слез, а сами артисты, надемся, еще не раз вернуться в Мелихово..

Одна из давних традиций «Мелиховской весны» — спектакли Липецкого театра драмы им. Л. Н. Толстого в фестивальной программе. В 1982 году с «Чайки» именно этого театра зарождались регулярные театральные встречи в Мелихове, и каждый год артисты радуют зрителей новыми постановками.

Сами зрители давно об этой традиции знают и ждут с нетерпением гостей из Липецка. Вот и в этот раз билеты на спектакль «Неправда!» были раскуплены задолго на начала фестиваля.

Постановка, объединившая несколько произведений А. П. Чехова — это история одного провинциального актера, несчастливого и одинокого в жизни, но испытывающего подлинную радость бытия на сцене. Череда событий, произошедших с ним накануне юбилея, закручивается в нехитрый сюжет, бросающий зрителей сначала в уморительный хохот, а затем вызывающий слезы — от сочувствия, безысходности и осознания слабости человеческой натуры. Вы думаете, что можно закрывать глаза на подлость и несправедливость, жить, прикрываясь ложными убеждениями. НЕПРАВДА! — отвечает Чехов и главный герой вместе с ним. Жить — это значит несмотря ни на что оставаться человеком.

Московский областной театр юного зрителя привез на юбилейный XX Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» свою интерпретацию «Чайки». 24 мая в культурно-творческом центре «Дружба», выступившем одной из фестивальных площадок в этом году, яблоку негде было упасть. На сцене — блистательная Нонна Гришаева в роли Аркадиной. После спектакля — долгие и несмолкаемые аплодисменты. Строгие критики фестиваля оказались в этот раз солидарны со зрителями. На обсуждении, состоявшемся после постановки, создатели спектакля и актеры услышали немало заслуженных теплых слов в свой адрес.

Каких только «Чаек» не видели постоянные зрители «Мелиховской весны»! Но, пожалуй, самой необычной и смелой из представленных на фестивале стала «Чайка» Россошанского Драматического театра РАМС, сыгранная на веранде главного дома 24 мая. Режиссер Грета Шушчевичуте представила спектакль как легкую эксцентрическую комедию, вызывающую много смеха, но в финале обращающую чувства зрителей к сентиментальным слезам.

РАМС можно назвать молодым театром. Он был основан в 2010 году и прошел путь от любительского коллектива до му-

ниципального профессионального театра со своим собственным зданием и студией для молодежи. Театр тяготеет к игровой манере исполнения на сцене, в перспективе становления ориентируется на произведения классиков, а также на современную драматургию, пытается сочетать развлекательный и исследовательский, экспериментальный характер постановок.

Спектакль «Сцены из деревенской жизни» — еще один взгляд на созданную в Мелихове пьесу «Дядя Ваня» — привез в Мелихово коллектив Michael Chekhov Theater Lab из Вены (Австрия). Билеты на постановку спрашивали в кассах музея вплоть до самого показа 25 мая, но, к сожалению, все места были раскуплены буквально в первые дни объявления программы фестиваля. Тех, кому повезло успеть, ждало очень интересное погружение в мир чеховских героев. Синтез русской и немецкой речи на одной сцене, минимум декораций, много эмоций, напряженной музыки и аналогичной пластики. Актеры, говорящие на разных языках, почти загнипотизировали зал, и зрители после окончания спектакля признавались, что в какой-то момент потеряли языковую грань, все вдруг стало понятно без слов.

Такой эффект — одна из целей, которые ставит перед собой театр-лаборатория Michael Chekhov Theater Lab Vienna. Это творческое пространство, в котором отсутствуют культурные и языковые границы. На каждом спектакле зрители и актеры чувствуют и дышат вместе, изучая новые миры в поисках важных ответов. Именно ради этого в 2016 году актриса, театровед, режиссер и преподаватель актерского мастерства Ирина Продеус создала многонациональную и многоязычную труппу в городе Вена. «Разные языки — одна душа» — вот кредо театра-лаборатории, где на сцене гармонично сливаются русский и немецкий языки. Такой естественный синтез возможен благодаря особенностям системы Михаила Чехова, акценту на пластике актеров и глубокому символизму.

Знакомую историю про собаку Каштанку, поставленную режиссером Еленой Олениной с использованием многочисленных эффектных световых и визуальных сценических

средств, представил в Мелихове Рязанский театр кукол — один из ведущих театров кукол в России с богатой гастрольной и фестивальной биографией. В творческой копилке театра совместные постановки с театрами Польши, Нидерландов, Швеции, Норвегии, а в списке стран, рукоплескавших его спектаклям, — Япония, Франция, Германия, Мадагаскар, Норвегия, Нидерланды, Австрия, Испания, Польша, Вьетнам, Лаос, Беларусь, Молдавия, Украина. Сейчас в репертуаре театра более 37 спектаклей для детей и взрослых, которые интересны даже самому искушенному зрителю. Это и удивительные сказки, и невероятные приключения, и музыкальные истории, мировая и отечественная классика.

На сегодняшний день Рязанский театр является самым технически оснащенным театром кукол в России, способным воплотить самые смелые режиссерские идеи и замыслы художника. Новые возможности — использование современных мультимедийных технологий — позволяют создавать настоящему волшебные, завораживающие, яркие спектакли. 25 мая оценить спектакль «Каштанка» рязанского театра кукол смогли и гости мелиховского фестиваля.

Особенным событием и для музея-заповедника, и для зрителей стал показ на фестивале премьерного спектакля «Черный монах» Мелиховского театра «Чеховская студия». В нем режиссер Рустем Фесак вместе с актерами мелиховского театра размышляет, прежде всего, о поиске веры и одновременно — о безверии, способном разрушить человека изнутри и привести в никуда, в абсолютную пустоту. В основе спектакля по самому загадочному произведению Чехова — текст писателя. Непростой, психологически напряженный, он настраивает зрителей на сокровенный разговор о смысле подлинных жизненных ориентиров и о фальшивых идеалах, которые делают человека жестоким.

«Черный монах» считается одним из самых сложных произведений Чехова. В нем множество вопросов без ответов и неудобных тем, затрагивающих глубоко личное в каждом. Тем не менее, режиссеру удалось сделать спектакль для широкой

публики, грамотно расставив акценты и развернув перед зрителем объемную человеческую трагедию — одаренного творца в мире подорванных основ, — которой невозможно не сопереживать. Спектакль нашел живой отклик не только среди зрителей, но и у представителей строгого Экспертного совета фестиваля.

Предпоследним в фестивальной афише значился «Вишневый сад» Донецкого музыкально-драматического театра. 26 мая в зале культурно-творческого центра «Дружба» в городе Чехове снова был аншлаги. Всю постановку, длившуюся почти 3 часа, зал смотрел и слушал, затаив дыхание. После последнего, самого эмоционального действия, зал встал и наградил артистов долгими овациями. Больше всего цветов и внимания публики досталось 82-летнему актеру Василию Гладневу, блестяще исполнившему роль Фирса.

После спектакля прекрасную работу режиссера Сергея Бобровского и игру актеров отметили и члены Экспертного совета, не скупясь на теплые слова.

Последней постановкой юбилейного Международного театрального фестиваля стала «Чайка» Московского областного театра драмы и комедии из Ногинска в постановке Веры Анненковой, сыгранная 28 мая на веранде главного дома чеховской усадьбы. Добротная классическая постановка стала знаковым финальным аккордом большого театрального марафона, длившегося десять дней. Ногинский театр удивительно органично обыграл, ввел в действие и пруд, и сад, и сам дом писателя. Казалось, что именно здесь эта постановка создавалась, будто в этом пространстве и играется постоянно.

Последняя «Чайка» Мелиховской весны — 2019 символично и трогательно взлетела на фоне флигеля, где была создана всемирно известная пьеса. Навстречу новым Мелиховским веснам!

Марина Зацепина



КОНФЕРЕНЦИИ

DTG — 10 лет

Жарким июльским вечером под развесистым платаном перед зданием ратуши Баденвейлера собрались десятки слушателей. Среди них официальные лица, члены Немецкого Чеховского общества (Deutsche Tschekhow Gesellschaft), гости из университетов Фрайбурга и Тюбингена, многочисленные любители творчества русского писателя. Поводом для встречи стало исполнившееся в этом году десятилетие Общества.

Творческое наследие Чехова присутствует сегодня в культурной жизни всего человечества — от Японии до Бразилии, от Южной Африки до Северной Америки. Можно сказать — солнце никогда не заходит над Чеховской картой мира. Германии и городу Баденвейлеру на этой карте принадлежит особое место. Здесь был открыт первый в мире памятник Чехову, здесь прошли три мировых Чеховских конгресса, здесь работает уникальный музей «Чеховский салон», здесь уже десять лет существует Германское Чеховское общество.

От моего друга Рольфа-Дитера Клюге, по инициативе, усилиями и стараниями которого многое из этого осуществляется, я впервые услышал слова о том, что изучение наследия Чехова стало отраслью мирового литературоведения. То, что профессор Клюге делал и делает на этом поприще в последние несколько десятилетий, я определяю старинным русским словом «подвиг» — так много творческих, организаторских, душевных сил отдает он на избранном пути.

Антон Чехов когда-то утверждал: люди подвига, подвижники нужны как солнце. Они пролагают новые пути, их дела служат самым высоким целям. И деятельность Германского Чеховского общества, которое на протяжении уже десяти лет возглавляет профессор Клюге, оправдывает надежды не только на сохранение на немецкой земле памяти о великом сыне России. Оно, это общество, является одним из тех мостов, которые соединяют две наши культуры, заставляют верить в духовную близость наших народов.

Подвижник-учитель воспитал, увлек своим энтузиазмом верных учеников и сотрудников. Успешную деятельность Германского Чеховского общества нельзя представить без вклада Регины Нохейль, директора «Чеховского салона» Хайнца Зетцера, других членов правления и попечительского совета. Доброй опорой в работе Общества все эти годы служило участие бургомистра Баденвейлера Карла-Ойгена Энглера.

Чеховская комиссия Российской Академии наук, которая на родине писателя объединяет исследователей и хранителей его наследия, искренне поздравляет Германское Чеховское общество. Пусть этот десятилетний юбилей станет первым в ряду будущих годовщин его существования и новых свершений.

Владимир Катаев



ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ

ЛИТМУЗЕЙ: НЕ ТОЛЬКО АРТЕФАКТЫ

Выставка «К истокам “Центрального литературного музея”: первые музеи Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова»

Государственный музей истории российской литературы
имени В. И. Даля, Дом И. С. Остроухова в Трубниках
Москва, 27 июня — 30 августа 2019

В 2021 году Государственный музей истории русской литературы имени В. И. Даля отметит столетие. Готовиться к юбилею начали заблаговременно и, естественно, начали ab ovo — с выставки с академически фундаментальным названием «К истокам Центрального литературного музея: первые музеи Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова», открывшейся в Доме И. С. Остроухова в Трубниках.

История создания музея, который сегодня носит название ГМИРЛИ, еще ждет своих исследователей — работ на эту тему крайне мало, и, по всей видимости, выставка, открывшаяся в одном из его отделов, призвана сыграть роль катализатора процесса научного поиска. У этого мощного древа оказалась весьма разветвленная «корневая система» — «три источника и три составные части» бывают не только у политических учений.

Идея создать центральный литературный музей страны, в фондах которого хранились бы материалы обо всех выдающихся русских писателях и поэтах, принадлежит Владимиру Дмитриевичу Бонч-Бруевичу, успевавшему в свободное от революционной деятельности время заниматься публицистикой, этнографическими и литературоведческими исследованиями. Еще в 1903 году, находясь в эмиграции в Женеве, он начал выстраивать концепцию будущего музея. Он мыслил его не как устройство под одной крышей неких более или менее достоверных имитаций «кабинетов» с письменными столами, чернильницами и личными вещами, но как конгломерат, включающий в себя архив, библиотеку, научный институт и издательство, специализирующееся на публикации результатов исследований сотрудников.

Ключевым звеном в этой структуре, разумеется, являлись архивы литераторов. В революционных катаклизмах уцелело далеко не все — что-то оказалось за границей, что-то было просто уничтожено новыми хозяевами страны. В 1919 году Бонч-Бруевич по просьбе Ленина пишет брошюру «Сохраняйте архивы!», в которой пытается объяснить «революционным массам» необходимость сберечь эту бесценную составляющую нашего культурного наследия. Владимир Дмитриевич не уставал повторять, что беречь нужно все, в том числе и материалы, которые на первый взгляд не кажутся значительными, поскольку все это — документы эпохи.

В России, действительно, надо жить долго. Реализовать свой замысел, пусть и не в изначально задуманных формах, Бонч-Бруевичу удалось только в 1933 году, когда по его инициативе был создан Центральный музей художественной литературы, критики и публицистики. Правда, как самостоятельная единица просуществовал он недолго. Всего через год переименованный в Государственный литературный музей, он стал подразделением главной библиотеки страны — «Ленинки». Понадобилось еще три десятилетия, чтобы ГЛМ обрел не просто независимость, а статус ведущего музея в своей области.

Однако детище Бонч-Бруевича создавалось не на пустом месте. У него были предшественники, впоследствии вошедшие в его состав. В 1912 году по инициативе семьи Антона Павловича при Румянцевском музее была открыта Чеховская комната. В 1921-м она была выделена в самостоятельный музей, правда, без предоставления отдельного здания. В 1934 году значительная часть коллекций была передана в ГЛМ, а через 20 лет дом Чеховых на Садовой-Кудринской стал одним из отделов музея. В том же 1921 году, когда отмечалось столетие со дня рождения Федора Михайловича Достоевского, возникла идея открыть музей писателя на основе материалов из собрания, некогда принадлежавшего его вдове и переданного ею в 1889 году в Императорский Исторический музей, где до революции существовала мемориальная экспозиция. На осуществ-

вление замысла потребовалось немало времени. В 1926 году под музей было передана бывшая квартира Достоевских в одном из флигелей Мариинской больницы, где писатель провел свои детские годы. Еще через два года его открыли для посетителей. Подчинялся он все той же Ленинской библиотеке, а в 1940 году стал отделом ГЛМ.

К 1921 году, от которого ведет свою историю ГМИРЛИ, относится один из самых значимых экспонатов выставки — афиша Главмузея, — так сокращенно назывался комитет по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы, существовавший при Наркомате просвещения. На огромном, изрядно пожелтевшем плакате перечислены все учреждения, находившиеся в ведении комитета на тот момент. Многие из них, кстати, впоследствии были ликвидированы, как, например, музеи в усадьбах Остафьево, Ольгово, Никольское-Урюпино. Но тогда, в 1921-м, они не просто работали, но устраивали для посетителей специальные экскурсии, на которых объясняли трудящимся, для чего нужны музеи, как нужно смотреть скульптуру, живопись, архитектуру.

— Сегодня, — считает куратор выставки Эрнест Орлов, — это не менее актуально. Нам приходится решать задачи, во многом схожие с теми, что стояли перед матерями и отцами-основателями наших музеев, латая «прорехи» в воспитании и образовании, возникшие еще в 1990-х и во многом не ликвидированные до сих пор. Правда, сейчас уже сложился внушительный корпус литературы о том, что и как смотреть в музее, в том числе и рассчитанная на юных читателей, и если можно о чем-то сожалеть, так это о том, что написана она, по преимуществу, зарубежными авторами и что у этих книг не такой широкий круг читателей, как нам этого бы хотелось.

Выставка-исследование, посвященная истории создания в Москве литературного музея, интересна в первую очередь, конечно же, специалистам. У них появилась возможность не только свежим взглядом окинуть уже известное,

но и осмыслить материалы, которые только недавно были введены в научный оборот. Но из этого не следует, что экспозиция не привлечет внимание человека, просто любящего литературу. Артефактов, достойных внимания, в витринах хватает. Ручка-вставка, которой, по свидетельству Анны Григорьевны, написан последний роман Достоевского «Братья Карамазовы». Перо, которым, по легенде, Чехов писал свою последнюю пьесу — «Вишневый сад», и его знаменитое пенсне, порткарт — одно из первых музейных поступлений 1912 года — с вложенной фотографией Толстого, с которым, по словам сестры писателя Марии Павловны, он не расставался в последние годы жизни. Но «вещный ряд» в экспозиции — не главное.

— В самом начале существования литературных музеев, — продолжает Эрнест Орлов, — их создателям, как и родным и близким писателей, важно было в первую очередь представить творческое наследие мастера, приоткрыть завесу над собственно литературным процессом. То есть подушка Чехова, «подсказавшая» ему во сне название для последней пьесы, не должна заслонять рукопись самого «Вишневого сада». Все эти чашечки-ложечки-креслица воспарили над рукописями и книгами примерно на рубеже 1940–50-х годов. Именно тогда наметилась тенденция — не важно, что эта мебель не принадлежала лично писателю, пусть посетители почувствуют эпоху, которой тот принадлежит. Вроде бы правильно, но чем тогда литературный отличается от музея историко-бытового? В результате для большинства посетителей сегодня, как и двадцать-тридцать-сорок лет назад важнее, какие шторы висели в кабинете писателя, чем, скажем, какие из прочитанных книг служили ему источником вдохновения. Есть у меня на этот счет очень свежий наглядный пример. Незадолго до закрытия московского дома-музея Чехова на реставрацию в книге отзывов появилась запись одного из «благодарных посетителей». Он хвалил музей за большое количество рукописей, книг, живописных полотен, но сокрушался по поводу того, что «экспонатов мало». В четырех залах у нас было

представлено более 700 единиц хранения, но этому человеку не хватило как раз тех самых «мебелей». А ведь наши матери и отцы-основатели были убеждены — и стремились как можно полнее реализовать этот принцип: в экспозиции должны превалировать не личные вещи, а внятные для рядового посетителя истории, дающие представление о творческой «мастерской» писателя.

И как сделать эти истории яркими и впечатляющими — важнейший вопрос для каждого, кто работает в нашей сфере музейного дела. Мы сейчас пытаемся к этому вернуться, на мой взгляд, говорить об этом нужно больше, чаще и шире, чем только лишь в границах музейного сообщества.

*Виктория Пешкова
(газета «Культура»)*

ВЫСТАВКА «Я БЫЛ И В РАЮ... И В АДУ» В ХАБАРОВСКЕ

Выставка «Путешествие А. П. Чехова на Сахалин и на Восток»

Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова

Хабаровск, 27 сентября — 1 декабря 2019

27 сентября 2019 года в Хабаровском краевом музее имени Н. И. Гродекова открылась выставка из собрания Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля «„Я был и в аду.. и в раю“. Путешествие А. П. Чехова на Сахалин и на Восток». В основе экспозиции — редкие фотографии, привезенные писателем из более чем восьмимесячного путешествия по России и Азии, рукописные материалы, личные вещи писателя: чемодан, дорожный несессер, две ракушки, из числа многих, приобретенных Чеховым в подарок родным; и конечно, издание книги «Остров Сахалин».

Материалы из книжных и рукописных фондов музея позволили представить серьезную подготовительную работу, которую проделал Чехов, отправляясь на каторжный остров: на протяжении нескольких месяцев он познакомился почти что с сотней источников о каторге и Сахалине. Одним из важнейших литературных произведений, без которого, вероятно, не было бы знаменитой чеховской книги «Остров Сахалин», для писателя стал очерк И. А. Гончарова «Фрегат Паллада». Обломки этого судна сохранились в Хабаровском краевом музее и тоже стали частью экспозиции.

Весною 1890 года А. П. Чехов покинул милый «дом-комод» на Садовой-Кудринской в Москве и отправился, вопреки советам знакомых, через Сибирь на Сахалин, чтобы изучить быт каторжников, а затем на Восток, побывав в Гонконге, Сингапуре, Порт-Саиде и на Цейлоне. Это путешествие продолжалось более 8 месяцев. На пути писателя лежала и Хабаровка (нынешний Хабаровск).

Об уникальности выставки и представленных на ней материалов говорила на открытии заместитель министра культуры Хабаровского края Ирина Купченко, отдельно отметившая важность межмузейной коммуникации, позволяющей реализовывать такие значимые для регионов проекты.

Генеральный директор Гродековского музея Иван Крюков напомнил о том, что эта выставка стоит в ряду крупнейших проектов последних лет, нацеленных на представление коллекций крупнейших федеральных музеев в Хабаровском крае. И, конечно, она была бы невозможна без поддержки Национального проекта «Культура».

«Более сорока лет назад началось наше знакомство с Гослитмузеем. Тогда к нам приезжала легендарная Елена Дмитриевна Михайлова для организации литературного отдела нашего музея. Сегодня вопрос создания музея, посвященного дальневосточной литературе, стоит также остро, и мы очень рассчитываем на поддержку ГМИРЛИ в этом деле», — признался Иван Крюков.

Куратор выставки, заместитель директора ГМИРЛИ имени В. И. Даля по научной работе Эрнест Орлов призвал обратить внимание не только на представленные материалы, но и на художественное решение выставки, принадлежащее художнику Гродековскому музея Анне Ершовой. «Я не знаю, как через 6000 километров можно было почувствовать то, что хотелось увидеть мне как куратору. Простое, но вместе с тем насыщенное смыслами решение, конечно, в переписке нами уточнялось, но Анне удалось настолько проникнуться темой и материалом, что получилась ювелирно выверенная история».

Черно-белое решение выставки было предопределено образами, заданными самим Чеховым: ад — рай. Тонкой красной нитью обозначен маршрут писателя, по которому следует и посетитель выставки, останавливаясь в тех местах, о которых есть упоминание в чеховских письмах или в книге «Остров Сахалин».

«Любопытная вещь, — уже на экскурсии по выставке продолжал размышлять ее куратор, — Чехову не удалось проиллюстрировать книгу собранными фотографиями, но сейчас при создании выставки мы подбирали чеховские строки в качестве иллюстраций к редчайшим снимкам».

28 сентября на выставке состоялась лекция куратора, а также прошел показ короткометражного фильма «Путешествие Антона Чехова на Сахалин и на Восток», специально снятого к выставке Гослитмузеем (2015, режиссер: Анастасия Александрова).

А 3 ноября в рамках акции «Ночь искусств» посетителям музея был представлен альбом по выставке «Путешествие А. П. Чехова на Сахалин и на Восток» (авторы-составители Э. Д. Орлов и Т. Н. Шипова), в котором представлены материалы и фотографии из чеховской коллекции Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля.

Ирина Сухова

ВЫСТАВКА «ВРУТ ВСЕ» В ТАГАНРОГЕ

Выставка «Врут все: А. П. Чехов в воспоминаниях современников»

Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник

Таганрог, 1 ноября 2019 — 10 февраля 2020

В главном здании Таганрогского государственного литературного и историко-архитектурного музея-заповедника, где когда-то располагалась Александровская мужская гимназия, которую окончил А. П. Чехов, 1 ноября 2019 года открылась выставка Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля «Врут все: А. П. Чехов в воспоминаниях современников». Впервые эта выставка-исследование была представлена в 2016 году в московском доме-музее писателя на Садовой-Кудринской, 6, и с тех пор побывала в Саратове и Самаре. Примечательно, что Таганрогский музей-заповедник стал первым чеховским музеем (после Москвы), принявшим и дополнившим эту выставку своими материалами.

Впрочем, и материалы Гослитмузея не могли оставить равнодушными посетителей выставки, ведь в его собрании немало рукописных воспоминаний близких знакомых писателя: «короля московских репортеров» В. А. Гиляровского, художниц А. А. Хотяинцевой и М. Т. Дроздовой, поэта и переводчицы Т. Л. Щепкиной-Куперник, а также сестры Чехова — Марии Павловны. Сразу же приковывают твое внимание чудесные шаржи А. А. Хотяинцевой, представляющие отчасти мифологизированную биографию Чехова.

Но ведущую роль в экспозиции все же выполняют тексты. Как собранные тематически фрагменты — иногда противоречащие друг другу — воспоминаний на больших полотнах, так и микроистории, отдельные сюжеты, достоверность которых ставится создателями выставки под сомнение.

Директор музея-заповедника Е. В. Липовенко на открытии выставки напомнила собравшимся о давних дружеских связях Таганрогского музея и Гослитмузея, о взаимодействии в рамках Ассоциации литературных музеев Союза музеев России и Международного сообщества чеховских музеев.

Один из кураторов выставки, заместитель директора ГМИРЛИ имени В. И. Даля по научной работе Э. Д. Орлов поблагодарил таганрогских коллег за материалы из фондов ТГЛИАМЗ: оригинальные фотографии чеховского окружения, шаржи на знаменитого брата, присланные в музей Ал. П. Чеховым в 1912 году, критические заметки первого историка Таганрога П. П. Филевского о воспоминаниях писателя В. Г. Тана-Богораза, — которые стали прекрасным дополнением экспозиции. Символичным оказалось и включение в состав материалов выставки композиции «Такой разный Чехов» скульптора А. Н. Бурганова 1980-х годов, представляющей два образа писателя: гимназиста и увенчанного литературной славой драматурга. Неоднозначность этого парного портрета оказалась на руку создателям выставки, размышляющим как раз-таки о неуловимости чеховского образа.

Зоя Высоцкая



IN MEMORIAM

ПАМЯТИ А. В. ХАНИЛО

9 августа 2019 года на 92-м году жизни скончалась старейшая сотрудница Дома-музея А. П. Чехова в Ялте Ангелина Васильевна Ханило. Ангелина Васильевна (неофициально она предпочитала называть себя домашним именем Алла) родилась 9 февраля 1928 года в Крыму, окончила среднюю женскую школу № 5 г. Ялты — бывшую женскую гимназию, попечителем которой с 1898 года был А. П. Чехов и где сто лет спустя, во вновь учрежденной Ялтинской городской гимназии, А. В. Ханило помогала создавать музей истории школы. В ноябре 1946 года соседка по квартире Ксения Жукова, работавшая экскурсоводом в Доме-музее А. П. Чехова с 1941 года, собираясь в декретный отпуск, привела Аллу себе на замену в чеховский дом и познакомила с Марией Павловной Чеховой. А. В. Ханило была принята на должность библиотекаря-экскурсовода (так назывались тогда музейные экскурсоводы, т. к. Дом-музей в то время был отделом Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина), но и после возвращения К. В. Жуковой осталась в музее, — чеховский дом оказался единственным местом ее работы на протяжении почти 70 лет. Без отрыва от работы училась заочно и в 1958 году окончила Симферопольский педагогический институт имени М. В. Фрунзе.

С 1974 по 1980 год, когда мемориальный дом Чехова в Ялте был закрыт на реставрацию, А. В. Ханило была оставлена в музейном штате как сотрудник, отвечавший за сохранность чеховских экспонатов. Вместе с ленинградским художником М. Л. Гореликом она восстанавливала мемориальную экспозицию, вновь открытую для посещения в конце мая 1980 года. В начале 1980-х Ангелиной Васильевной в соавторстве с сотрудниками музея В. Ф. Пермяковой и Ю. С. Турчиком был разработан тематико-экспозиционный план экспозиции «Жизнь и творчество А. П. Чехова» — важной части экскурсионного маршрута, принимавшей на себя большую служебную нагрузку в течение около 30 лет. В 1995 году по тематическому плану, разработанному А. В. Ханило, была сделана экспозиция на даче А. П. Чехова и О. Л. Книппер-Чеховой в Гурзуфе.

В 2012 году А. В. Ханило стала основным создателем обновленной литературной экспозиции, существующей до сих пор.

С 1980 по 2014 годы А. В. Ханило занимала должности заведующей экспозиционным сектором, экспозиционным отделом, заведующей литературной экспозицией. В 2014 году по состоянию здоровья она уволилась, но оставалась почетным консультантом музея.

А. В. Ханило была многолетней участницей конференций «Чеховские чтения в Ялте», создателем многочисленных тематических выставок, приуроченных к дням конференций и памятным датам музея. Ее статьи, посвященные чеховским экспонатам и истории чеховской семьи, опубликованы в сборниках «Чеховские чтения в Ялте», «Чеховиана», альманахе литературных музеев Крыма «Крымские пенаты» и сборниках статей других крымских музеев. В 1993 году во Франкфурте-на-Майне вышла книга А. В. Ханило «Личная библиотека А. П. Чехова» (в соавторстве с П. Урбаном), за которую ей была присуждена Чеховская премия Ялтинского горисполкома. В 2016 году в Симферополе был издан сборник статей А. В. Ханило «Чехов в Ялте», куда вошли ее научные публикации прошлых лет и воспоминания о встречах с М. П. Чеховой и И. С. Козловским.

А. В. Ханило — заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым, Почетный гражданин города Ялты, награждалась Почетными грамотами Министерства культуры Республики Крым, Министерства культуры и туризма Украины, Центрального комитета профсоюза работников культуры Украины, Севастопольской городской администрации и исполнительного комитета Ялтинского городского совета.

А. В. Ханило выражала желание, чтобы прощание с ней проходило в городском театре имени А. П. Чехова, где в январе 1957 года ялтинцы простились с директором чеховского музея М. П. Чеховой. Городские власти нашли возможность выполнить это желание. В прощальной церемонии приняли участие представители отдела культуры Ялтинского горисполкома, ялтинского Дома-музея А. П. Чехова, Чеховской комиссии РАН, ГЦГМ имени А. А. Бахрушина.

Алла Головачева



ЧЕХОВСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

О ПЕРВОМ ПОСЕЩЕНИИ А. П. ЧЕХОВЫМ ЗВЕНИГОРОДА И О В. И. ПЕРСИДСКОМ

В 1933 году брат А. П. Чехова Михаил издал свои воспоминания «Вокруг Чехова», неоднократно публиковавшиеся впоследствии, где описал эпизод, напрямую связанный с первым пребыванием Антона Павловича в Звенигороде: «В 1883 году практиковавшие в чикинской больнице у Архангельского молодые врачи М. П. Яковлев, В. Н. Сиротинин, Д. С. Таубер и Е. Н. Собонина решили совершить пешеходную прогулку в Саввинский монастырь. К этой компании, кроме еще других лиц, примкнули и мы, Чеховы. Все 26 верст мы прошли настолько бодро, что достигли монастыря еще задолго до захода солнца. Погуляв около монастыря, молодые врачи решили, что недурно было бы навестить своего коллегу, врача Персидского, заведовавшего больницей в Звенигороде. Сказано — сделано. Персидский, конечно, обрадовался дорогим гостям и устроил для них у себя в садике чай. Отдохнули, поговорили, а потом молодежь вспомнила студенческие годы и стала петь хором. Спели. “Дубинушку”, “Укажи мне такую обитель” и еще что-то, как вдруг является полицейский надзиратель и составляет протокол. Напрасно Персидский доказывал, что эти люди — его гости, что у себя на квартире он может принимать кого угодно и что в домашней обстановке петь хором не запрещается, — не помогло ничто.

Протоколу дан был ход. Тогда Персидский напечатал письмо в редакцию “Русских ведомостей” об этом случае. Но и это успеха не имело. Обладавший большими связями в обеих столицах М. П. Яковлев лично отправился к московскому губернатору, чтобы объяснить, в чем дело, но губернатор ответил:

— Конечно, мы приняли бы сторону доктора Персидского, если бы он не напечатал своего письма в “Русских ведомостях”, а теперь мы должны стать на сторону звенигородской полиции, чтобы не дать повода думать, что мы испугались “Русских ведомостей” и вообще прислушиваемся к печати.

И доктору Персидскому пришлось выехать из Звенигорода»⁹.

Владимир Ипполитович Персидский — первый врач, о котором мы достоверно знали, что он работал заведующим Звенигородской земской больницей. Но откуда он родом и когда начал работать в Звенигороде, нам пока установить не удавалось. Продолжая работать над темой по истории Звенигородской больницы, мы подняли личные дела студентов Московского университета в Центральном архиве города Москвы (ЦИАМ) и узнали, что В. И. Персидский, сын полковника, родился 11 мая 1852 года. Он обучался в Астраханской гимназии с августа 1865 по 21 июня 1870. В августе 1870-го был принят в число студентов Московского университета, где в течение 1870—1871 и 1871—1872 годов слушал лекции 1-го курса юридического факультета. «*В августе сего года, согласно прошению, перемещен был на медицинский факультет, но лекций на оном не слушал: а ныне, по прошению его, из ведомства сего университетского уволен*» (20 декабря 1872)¹⁰.

В личном деле студента Персидского есть и такой интересный документ: «*Билет. Предъявитель сего Астраханского казачьего войска 2-го отдела Пичугинской станицы, перечисленный за болезнью в отставку, урядник Владимир Ипполитов Персидский уволен в города: Санкт-Петербург и Москву впредь от написанного числа на один год, для поступления в одно из высших учебных заведений.... Июня 24 дня 1875 года*». 9 августа 1875 года Персидский вновь поступает на 1-й курс медицинского факультета Императорского Московского университета, который и оканчивает в 1880 году.

3 сентября 1880 он направляется на работу в Звенигородскую уездную земскую управу. И это единственный студент, который имел прямое направление в конкретное лечебное учреждение¹¹.

⁹ Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1981. С. 92—93.

¹⁰ ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 289. Д. 283.

¹¹ Там же.

Поиски упоминаемого письма В. И. Персидского в «Русских ведомостях» за 1883 год успехом не увенчались. Смущало еще одно обстоятельство: следующий врач — заведующий Звенигородской больницей — писал годовой отчет почему-то с сентября 1882 года.

После изучения материалов VIII Московского губернского съезда земских врачей, где в докладе доктора С. П. Успенского сказано, что В. И. Персидский работал в Звенигородской земской больнице с августа 1880 года по 3 декабря 1881 года, а в далее в таблице по Волоколамскому уезду указано, что В. И. Персидский служил здесь с июля 1882 года по июль 1883 года, стало понятно, что поход компании из Воскресенска в Звенигород и посещение Персидского, о которых писал М. П. Чехов, состояться в 1883 году никак не могли.

В Звенигороде В. И. Персидский вел довольно активную врачебную деятельность, выступал на губернских съездах земских врачей с докладами, занимался оспопрививанием и в Звенигородском, и в других уездах Московской губернии. Ссылаясь на метод Персидского, и в других уездах проводили оспопрививание. Выступая на V Губернском съезде врачей Московского земства в феврале 1881 года, В. И. Персидский отметил: *«Со времени IV съезда врачей Московского земства произошли некоторые перемены в звенигородской медицине, и первая перемена была в медицинском персонале при Звенигородской больнице: Р. А. Дрейер, бывший врачом Звенигородского медицинского участка около 8 месяцев, оставил службу при Звенигородской земской больнице с 1 апреля 1880 года. Затем временное заведование Звенигородской земской больницей принял на себя, по приглашению управы, Н. И. Иерусалимский, уездный и городской враг в г. Звенигороде, исполнявший обязанности земского врача по 27 августа прошлого года: наконец, в настоящее время, с 27 августа 1880 года, Звенигородским медицинским участком заведую я».*

Благодаря уточненным данным о времени работы в Звенигороде В. И. Персидского, и удалось найти его письмо «Русских ведомостях». Оно было написано 20 августа 1881 года,

а опубликовано уже 22-го¹². Это письмо дает более подробную картину случившегося, нежели это представлено Михаилом Чеховым. Приведем это письмо полностью.

«К редактору “Русских ведомостей”.

М[илостивый] г[осударь]. В течение одиннадцатимесячной земско-медицинской моей деятельности в южной половине Звенигородского уезда, я терпеливо выносил разного рода чинимые мне, по инициативе местного исправника, В. А. [Алексеевце]ва, притеснения от звенигородской полиции, но в последние дни выходки на мой слет этой последней (персоны) приняли настолько оскорбительный для меня характер, что я вынужден оставить земскую службу и покорнейше просить Вас уделить в Вашей газете место моему настоящему письму. Об определении меня на земскую службу по звенигородскому участку деятельно хлопотал сам же исправник В. А. [Алексеевце]в, но, как вскоре мне пришлось горьким опытом убедиться, моя служебная деятельность не вызвала одобрения со стороны моего ходатая, желавшего, чтобы она превратилась в простую услужливость интересам частного лица хорошего знакомого В. А. [Алексеевце]ва, содержателя вольной аптеки, А. К. Гартмана. С этим последним у меня возникли недоразумения, и вот по какому поводу. Я замечал, что крестьяне, сталкиваясь чаще с врачами в обыкновенных случаях заболеваний, охотнее и в большем теле дают сведения и об эпидемиях, коль скоро врач, давая совет, снабжает пациента вместе с тем и бесплатным лекарством; когда же врач, вместо бесплатных лекарств, дает лишь рецепты на приобретение весьма дорогого денежного лекарства из вольной аптеки, — крестьяне обыкновенно обращаются за медицинской помощью к знахарям, фельдшерам или даже к аптекарю; в случае же эпидемий непосредственно к врачу, но только тогда, как эпидемия принимает уже широкие размеры. Основываясь на этих соображениях и на законоположениях (примеч. 2 к ст. 1 т. XIII Уст. общ. приз. по продолж. 1868 г.; п. 6 ст. 586 и вступительная часть 587 ст. Уст. общ. приз.), которыми «ясно и решительно дозволяется земским больничным аптекам, не имеющим характера вольных аптек, бесплатное лечение и отпуск лекарств

¹² Русские ведомости. 1881, 22 августа. № 227. С. 3.

всякого рода без рецептов и по рецептам не только лицам бедным, но и состоятельным, если только последние платят земский сбор на врачебную часть», я стал отпускать лекарства бесплатно сначала только бедным больным; впоследствии же, когда вольная аптека стала задерживать мои рецепты весьма продолжительное время либо и вовсе отказывала мне в отпуске лекарств по моим рецептам, я вынужден был отпускать бесплатные лекарства и состоятельным моим пациентам, приобретая нередко лекарства эти на свои средства. И вот по мере того, как постепенно росло число обращающихся ко мне за помощью пациентов, росла и ненависть ко мне аптекаря и компании. Обо мне распространились слухи, что я ошибаюсь в определении болезней, «чуть даже не заморозил» одного ребенка, сына полицейского чиновника, которого я безвозмездно лечил и вылечил от «родимчика» (eclampsia infantum), посоветовав родителям, вместе с другими надлежащими средствами, не держать ребенка в спертom воздухе, в душной комнате. Писались на меня и многие прошения в различные присутственные места: или в защиту вольной аптеки, причем деятельность моя выставлялась якобы «незаконною», весьма вредною для существования аптеки Л. К. Гартмана, или же просто с намерением причинить мне неприятности. Позволю себе как образец такого рода домогательства на мой счет привести дословно отношение звенигородского уездного исправника в звенигородскую уездную управу: «Старший по Московской губернии звенигородский уездный врач, Н. И. Иерусалимский, пишет г. исправнику отношением от 26-го апреля за №8, просит меня о принятии полицейских мер к исполнен. примеч. ст. 131, по продолж. 1876 г., Уст. врачей, т. XIII и ст. 129 и 251, пун. I, в отношении земского врага В. И. Персидского и проживающего с ним, как помощника его, врача г. Скоробогатого, так как под такими фамилиями г. г. врачей, имеющих право пользоваться в империи, не показаны; с этим вместе и означенные лица не могут содержать аптек с отпуском лекарств по их рецептам. Уведомляя о сем управу, имею гость просить о принятии мер на выполнение законного требования уездного врага и, вместе с тем, обязать, по его же требованию, низших медицинских служителей, как-то: фельдшеров, оспопрививателей, представлять уездному врагу доказательства своей профессии, если пожелают в городе и уезде окон-

чить свою деятельность, так как они неизвестны уездному врачу, состоящему на службе министерства внутренних дел, и о последующем меня уведомить”.

Отношение это не требует дальнейших комментариев; для ясности только позволю себе сделать небольшое замечание: заведовать земскою аптекой благотворительного свойства и содержать аптеку — два совершенно различных понятия, смешать одно с другим можно разве преднамеренно!

Умалчиваю о многих других, весьма разнообразных: по форме, нападках на меня, как на земского врага, не симпатизирующего интересам содержателя вольной аптеки, умалчиваю из желания не растягивать настоящего письма и ограничусь лишь сообщением последней, выходящей из границ всякого приличия, выходки звенигородского исправника.

29-го июля, в 3 часа пополудни, приехали из г. Воскресенска (24 версты) в г. Звенигород мои добрые и хорошие знакомые, товарищи по профессии, остановились в монастырской гостинице, предъявили там свои паспорта, и в 8 ½ час. вечера зашли ко мне выпить чаю. В 11 час. с небольшим ночи, когда гости мои стали уже собираться обратно в монастырскую гостиницу, отворяется вдруг калитка сада, в котором мы расположились. Является тот самый полицейский чиновник, ребенка которого я лечил, в сопровождении городского. На мой вопрос: “Чем я обязан такому позднему визиту полиции?” — кварталный надзиратель заявляет, что имеет словесное приказание от исправника, согласно обязательным, постановлениям московского генерал-губернатора, от 8-го апреля 1881 года, спросить меня: что это у меня за люди? — “Позвольте билеты их!” — гости заявляют, что билеты их оставлены в монастырской гостинице. Полиция не удовлетворяется этим объяснением; требует, чтобы билеты тотчас же были предъявлены; наконец, удаляется, уходят и гости. Но по вторичному приказанию г. исправника, жившего напротив меня, те же полицейские сейчас же, ночью, идут в монастырскую гостиницу, получают требуемые билеты, но этим не ограничиваются. Квартальный надзиратель входит в номер, который занимали мои гости, и до 4 часов утра задерживает их составлением акта о случившемся. Затем, на следующий день, около полудня сам г. исправник лично является в дом моих хозяев и, сильно

возвышая голос, требует от них, чтобы каждый из посещающих меня, здоровый или больной, явившимся хотя бы даже на пять минут, обязательно был прописан в полиции, угрожая хозяевам, в противном случае, арестом и штрафом в 500 руб. В это время у меня были двое из моих вчерашних гостей и пили у меня кофе. Слышим, г. исправник настоятельно требует, чтобы они тотчас собственноручно прописали свои фамилии, и снова угрожает моим хозяевам штрафом в 500 руб. и домашним арестом. Требования были исполнены, но мера терпения моего на этот раз переполнилась: я поспешил заявлением об оставлении мною службы и вскоре переехал в Москву. Примите и проч.

*Звенигородский земский врач В. И. Персидский.
Москва, 20-го августа».*

Вряд ли Чеховы читали письмо Персидского в «Русских ведомостях», где Персидским описывались более глубокие причины происшествия, свидетелями которого они стали. Но нас заинтересовал еще и другой вопрос: неужели московский генерал-губернатор не отреагировал на обвинение Персидского в коррупции звенигородской полиции? Листаем «Московские губернские ведомости» и в декабрьском номере за 1881 год находим: «*Владимир Олсуфьев назначен помощником Звенигородского уездного исправника с 24 сентября...*» и в этом же номере: «*...по уездным полицейским управлениям непременный уездный заседатель назначен Петр Гусев*»¹³. Продолжение — в февральском номере газеты следующего 1882 года: «*Переведен секретарь Богородского уездного полицейского управления коллежский регистратор Иван Введенский на должность секретаря полицейского управления. Уволен согласно прошению по домашним обстоятельствам секретарь Звенигородского полицейского управления Иван Ярцев*»¹⁴. И, наконец, в октябре того же года: «*Переведен Звенигородский уездный исправник Алексеевцев согласно его прошению в губернское управление. На его место младший чиновник особых поручений г. губернатора Берс Петр Андреевич с 29 сентября*»¹⁵.

¹³ Московские губернские ведомости. 1881, 12 декабря. № 50.

¹⁴ Московские губернские ведомости. 1882, 13 февраля. № 7.

¹⁵ Московские губернские ведомости. 1882, 9 октября. № 41.

Таким образом, в течение года было заменено все полицейское управление г. Звенигорода. Михаилу Чехову в то время было всего 14 лет и, конечно, он не мог разбираться в тогдашних политических событиях, а спустя полвека попросту забыл, в каком году произошло описываемое им происшествие.

Однако нам теперь известна точная дата первого посещения Звенигорода Антоном Павловичем Чеховым — **29 июля 1881 года**.

* * *

Уже после первой статьи ныне покойного Ю. А. Смирнова и М. Колесникова¹⁶ о первом посещении Чеховыми Звенигорода я просматривал опись фонда Звенигородского уездного полицейского управления в ЦИАМ и обратил внимание на дело под названием «*Ведомости о происшествиях в г. Звенигороде и Звенигородском уезде за 1881 г.*». Интересно, что дел с аналогичным названием за другие годы в описи не было. Я решил проверить, не содержатся ли в деле подтверждения изысканий Ю. А. и З. М. Смирновых, и решил познакомиться с ним. И действительно в деле присутствовала информация, отражавшая забавный эпизод из жизни известного русского писателя. Среди происшествий значится следующее: «*На дворе дома мещанки Соколовой нанес полицейскому г. Звенигорода Бурмина Гурмижинскому [?] оскорбление на словах*». В графе «*Время совершения преступления*» стоит «*29 июля*», в графе «*Совершившие преступление*» — «*Звенигородский земский враг Владимир Ипполитович Персидский, 30 лет*». Судебным следователем I участка 31 июля за № 2452 было отправлено дознание, а 17 августа за № 2708 представлена ведомость с происшествием в отчете губернатору¹⁷.

Следует отметить, что в отношении криминальной хроники жизнь в Звенигороде в начале 1880-х была довольно

¹⁶ Смирнов Ю., Колесников М. По следам «Унтера Пришибеева», или Ошибка Михаила Чехова // Звенигородские ведомости. 2012. № 2. С. 8, 9.

¹⁷ ЦИАМ. Ф. 495. Оп. 1. Д. 225. Ведомости о происшествиях в г. Звенигороде и Звенигородском уезде 1881. Л. 37.

скучной. Чрезвычайных происшествий еле-еле наберется с десяток: 7 января по причине неосторожного обращения с огнем сгорел дом мещанки Клаповской, 31 марта сгорели части трех домов мещан г. Звенигорода, огонь не распространился, 25 мая сгорели три мещанские дома, 13 июля — два дома в Солдатской слободе, 7 июля звенигородская мещанка Евфросиния Герасимова Сулимова в доме г. Гусева произвела *«шум и безобразие и на улице, нарушены тишина и спокойствие для обывателей»*. В течение года произошло 9 краж в лавках, одни побои в тюремном замке с нанесением царапин совершил крестьянин Никита Иванов при сопровождении его на следствие, да 17 августа *«в земской больнице покушалась на самоубийство через повешение»* бродяга Надежда.

Учитывая немногочисленность и незначительность звенигородских преступлений, можно понять полицейских, заскучавших в отсутствии серьезных дел и подбиравших в отчет для увеличения статистических показателей по раскрываемости самые мелкие происшествия.

*Юрий Смирнов, Зинаида Смирнова
(публикация Дмитрия Седова)*

РЯДОМ С МАРИЕЙ ПАВЛОВНОЙ

Сорок лет назад ушла из жизни **Елена Филипповна Янова (1898–1979)** — многолетняя сотрудница Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, о которой, к сожалению, давно не вспоминают в нашем городе. Но помнить о ней надо хотя бы потому, что именно она находилась рядом с Марией Павловной Чеховой в страшные годы фашистской оккупации и помогла сестре писателя — директору музея, выжить самой и сохранить музей — памятник мировой культуры.

Е. Ф. Янову привела в чеховский дом Пелагея Павловна Диева, взятая в дом еще в 1910-е годы как сиделка для матери Чехова, а позже оставшаяся здесь как служитель музея. Шел октябрь 1935 года. Елене Филипповне было 37 лет, она не была замужем, жила скромно со своей сестрой недалеко от музея. По образованию — агроном, училась в Таврическом университете и пять лет работала в Краснодаре в филиале научно-исследовательского института в отделе экономики, недавно ушла со службы. Мария Павловна сразу приветила ее и сказала: «Мне такого человека и нужно, ведь Вы, Елена Филипповна, не только будете экскурсоводом, но заведовать и финансовой частью Дома-музея, мне очень трудно одной; кроме того Вы, дорогая, будете ведать и хозяйством Дома-музея, одним словом — Вы будете моим помощником»¹⁸.

С чувством сразу возникшей симпатии 18 ноября 1935 года М. П. Чехова написала о Яновой в Москву О. Л. Книппер-Чеховой: «У нас в Музее сейчас рай. <...> [пришла] очень милая гречаночка, знающая татарский язык — это для нас большой козырь. И живет она напротив нас — это тоже очень удобно. Чехова знает хорошо, много читала и читает. Кроме экскурсоводства она должна помогать мне и по счетоводству»¹⁹.

И действительно Янова сразу же стала незаменимым человеком. Ежедневно в 9 часов утра М. П. Чехова обсуждала с ней дела текущего дня: поход в город в госбанк и другие учреждения; рейсовых машин тогда не было, а вниз в город приходилось иногда ходить по два раза. В первый год поступления Яновой на службу они часто ходили вдвоем с Марией Павловной в город пешком: Мария Павловна была легкой, стройной, умела ходить, и Елена Филипповна тоже не отставала, так как на ее прежней работе ей часто случалось ходить пешком по колхозам горного Крыма. В Доме-музее Яновой приходилось проводить экскурсии, принимать особо важных гостей, зани-

¹⁸ Здесь и далее воспоминания Е. Ф. Яновой приведены по ее рукописи, хранящейся в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте.

¹⁹ Опубл.: О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка. Т. 2. М.: НЛО, 2016. С. 244.

маться хозяйством и ремонтом. На ней же была и отчетность музея, она распоряжалась кредитами наравне с Марией Павловной. Каждый год руководящая организация — Библиотека имени Ленина, присылая доверенность на имя М. П. Чеховой, давала право передоверить ее на имя Е. Ф. Яновой. Позже она вспоминала: «была и уборщицей, и дворником, никакой труд меня не пугал, для Дома Антона Павловича и Марии Павловны я была готова делать все, за исключением литературной части». Литературной работой в 1930-е годы занимался Михаил Павлович Чехов, после него Иван Михайлович Пронин, а затем, уже после войны, Николай Александрович Сысоев.

До последнего дня Марии Павловны Янова выполняла и все ее личные поручения: покупала ей все, начиная от булавок и кончая материалом на платье и на пальто. Елена Филипповна старалась, чтобы Мария Павловна всегда была хорошо одета, и все посетители, даже столичные дамы, были в восторге от туалетов директора Дома-музея Чехова; вкус Яновой одобряла Ольга Леонардовна, которая сама одевалась с большим вкусом и всегда была, что называется, «в форме».

Преданность Елены Филипповны Чеховым и чеховскому Дому (подобно Марии Павловне, она писала «Музей» и «Дом» с большой буквы) проявлялась и повседневно, и в чрезвычайных ситуациях, как радостных, так и трагичных. Показательный штрих: во время болезни Михаила Павловича Чехова ему была предписана — как одно из питательных средств — черная икра. Но икра, как писал сам Михаил Павлович, «была разобрана по всем санаториям, ее не достать ни за какие деньги. А бедная Филипповна избегала вдоль и поперек всю Ялту». Когда Михаил Павлович скончался (в ноябре 1936 года), Елена Филипповна все хлопоты по похоронам взяла на себя: съездила на кладбище, выбрала место, а позже сюда же перевезла со старого Аутского кладбища и останки матери Чеховых — Евгении Яковлевны.

Ялтинскому врачу А. А. Куклину, одному из последних посетителей музея осенью 1941 года, запомнилась такая картина, в которой рядом с сестрой Чехова, как обычно, была

и Янова: «В последний раз я был в чудесном домике Чехова 3-го ноября вечером. Надвигались тихие сумерки. Мы сидели внизу на террасе канцелярии и беседовали. Я, М. П. и Елена Филипповна. <...> Но тишина была уже необычная, беседа наша тоже была уже тревожная. В тот день Ялта усиленно подвергалась налетам немецкой авиации. К нам доносились звуки стрельбы из зениток, то и дело сотрясалась земля от разрывов бомб, дрожали стекла, колебались, казалось, горы. Не верилось там, в саду, где витает бессмертный гений Антона Павловича, где дремлют кипарисы, в чудесный ялтинский осенний вечер, что у наших ворот враг, несущий смерть, насилие...»²⁰.

Алла Головачева

²⁰ Опубликовано: *Благоволina Ю. П.* История Дома-музея в Ялте по материалам Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина // Чеховские чтения в Ялте. М.: Книга, 1973. С. 150.



БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ О ЧЕХОВЕ

2017 год (первая часть)

Раздел ведет
П. Н. Долженков

Аббасхилми, А. А. Я.

Начало освоения творчества А. П. Чехова в арабском мире. Книга Наджати Сидки // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора. — Волгоград, 2017. — С. 145–149.

Рассматривается книга египетского писателя Н. Сидки «Чехов».

Абиева, Н. М.

Динамика костюма в прозе А. П. Чехова // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. — Кемерово, 2017. — № 1 (69). — С. 143–147. Рез. англ. — Библиогр.: с. 146.

Абиева, Н. М.

Поэтика костюма в прозе А. П. Чехова: АКД: 10.01.01; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2017. — 24 с.

Абрамова, В. С.

Образ иностранца в прозе А. П. Чехова: переосмысление этно-стереотипов // Мировая литература в контексте культуры. — Пермь, 2017. — Вып. 6 (12). — С. 84–89. Рез. англ.

Авдеева, Н. П.

«Чужое слово» как коммуникативная стратегия во внутренней речи персонажей А. П. Чехова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. — Екатеринбург, 2017. — Ч. 2. — С. 39–45. Рез. англ.

Агратин, А. Е.

Повествовательные стратегии в прозе А. П. Чехова, 1888–1894 гг. — Ярославль, 2017. — 145 с. Библиогр.: с. 131–145.

Адам, Е. А.

Истоки театральной рецепции «Трех сестер» в немецкоязычных странах // Язык и культура. — Томск, 2017. — С. 6–9.
Первые постановки драмы Ч. «Три сестры» в Германии и Австрии.

Али Наджа Хасан Али

Оценочные номинации персонажа в художественной прозе А. П. Чехова: АКД; филологические науки: 10.02.01; Воронеж. гос. ун-т. — Воронеж, 2018. — 23 с.

Анисимова, А. Т.

Агональная речевая игра в драматургии А. П. Чехова и Дж. Б. Шоу // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — Тамбов, 2017. — № 1 (67), ч. 1. — С. 63–65. Рез. англ. — Библиогр.: с. 64.

Репрезентация конфликта в ситуациях диалогового взаимодействия героев пьес Ч. и Шоу.

Афанасьев, Э.

Постклассический реализм Чехова // Новый мир. — М., 2017. — № 4. — С. 146–167.

Образ реального человека вместо человека литературного как отличительная черта постклассического реализма Ч.

Байков, Н. А.

Встреча с Антоном Павловичем Чеховым // Русский Харбин, запечатленный в слове. — Благовещенск, 2017. — Вып. 7. — С. 244–245.

Баязитова, М. Р.

Образ ребенка в рассказах А. П. Чехова о детях // IV Рождественские чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества». — Ишим, 2017. — С. 71–76. Рез. англ.

Бель, Г.

О Чехове / перевод с немецкого Анны Кукес // Иностр. лит. — М., 2017. — № 12. — С. 198–208.

Письмо журналисту Петеру Урбану (Франкфурт, 28.12.1983) по поводу 125-летия со дня рождения Ч.

Белова, А. В.

«История человека, который хотел...»: эпистолярный роман Александра Чехова // Научный вестник Воронежского гос.

архитектурно-строительного ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Вып. № 2 (25). — Воронеж, 2017. С. 52–59.

О переписке Ал. П. Чехова и Ч.

Богданов, Г. А.

Мелихово — усадьба писателя-врача // «Разумное, доброе, вечное»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от некрасовской эпохи до современности (усадьба, литература, музей). — Ярославль, 2017. — С. 17–20. Рез. англ. — Библиогр.: с. 20.

Богданова, О. В.

Есть ли «футляр» в рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре» // Филолог. науки. — М., 2017. — № 2. — С. 59–66. Рез. англ. Система образов рассказа Ч. «Человека в футляре».

Бурмистрова, А.

От экзистенциальной драмы к экзистенциальному кинематографу (А. П. Чехов и Фредерико Феллини) // VII Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте. Литература и кинематограф: длящийся диалог?» — М., 2017. — С. 33–35.

Бутенина, Е. М.

Этическое наследие Чехова в современной медицинской гуманитаристике США // *Studia Litterarum*. — М., 2016–2017. — Т. 2, № 4. — С. 146–155. Рез. англ. — Библиогр.: с. 154–155.

Чеховский этический дискурс в художественных и публицистических текстах США (проза Дж. Макконки, эстетика У. Перси).

Бушканец, Л. Е.

Зачем был нужен А. П. Чехов немому кино (1909–1917) // Кино — театр. — М., 2017. — С. 48–57.

Веретнов, А. С.

Интерпретация пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в романе А. Геласимова «Год обмана» // Сиб. филол. журн. — Барнаул

и др., 2017. — № 1. — С. 112–118. Рез. англ. — Библиогр.: с. 116–117.

Галимуллин, А.; Ибрагимов, М.

Цитаты из басен И. Крылова в пьесе А. П. Чехова «Три сестры» и ее татарском переводе // *Филология и культура*. — Казань, 2017. — № 1 (47). — С. 169–173. Рез. англ. — Библиогр.: с. 172–173.

Гань, С.

Невербальные компоненты детского общения в рассказе А. П. Чехова «Детвора» // *Экология языка и речи*. — Тамбов, 2017. — С. 114–116.

Гашева, Н. Н.

Литературная классика в рецепции кино: конфликт интерпретаций // *Литература в системе культуры. К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова: сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 15 апр. 2017 г.* — Москва, 2017. — С. 312–319. Рез. англ.

Интерпретация произведений Ч. и Н. В. Гоголя в советском и современном российском кино.

Гедзюк, Е. А.

Характер отца Христофора в повести А. П. Чехова «Степь» // *Вестн. Моск. гор. пед. ун-та. Сер.: Филология. Теория яз. Яз. образование*. — М., 2017. № 4 (28). — С. 32–43.

Головачева, А. Г.

«О Карудатта, зависти достойный!»: древнеиндийская драма «Васантаэна» и «Чайка» А. П. Чехова // *Театр в движении эпох: Материалы Междунар. науч. конф. «Бахрушинские чтения»*. — М., 2017. — С. 81–88.

Реминисценции из древнеиндийской драмы в пьесе Ч.

Головачева, А. Г.

«Сюжет мелькнул...»: пьеса А. П. Чехова «Чайка» и фильм АО «Гомон» «Подстреленная чайка» // *Кино — театр*. — М., 2017. — С. 44–47.

Головкин, В. М.

Рассказ А. П. Чехова «Дом с мезонином» в литературно-критической интерпретации Я. В. Абрамова: репрезентация идей социального эволюционизма // Гуманитар. и юрид. исслед. — Ставрополь, 2017. — Вып. 1. — С. 187–193. Рез. англ. — Библиогр.: с. 193.

Трактовка теории и практики «малых дел» в рассказе Ч. в оценке одного из идеологов народничества Я. В. Абрамова (ст. «Малые и великие дела», журнал «Книжки «Недели»», СПб., 1896, № 7).

Гордович, К. Д.

Русская проза конца XX в. — начала XXI в.: Сб. ст. — СПб.: Петроний, 2017. — 231 с. Библиогр. в конце ст.

Традиции Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Ч. в современной прозе; поэтика и проблематика прозы С. П. Залыгина, С. Алексеевич, А. И. Солженицына, В. С. Маканина, И. А. Бродского, С. Д. Довлатова, В. О. Пелевина, Л. С. Петрушевской.

Губайлевский, В.

Последний реалист: Несколько слов о статье Эдгарда Афанасьева // Новый мир. — Москва, 2017. — № 4. — С. 167–169.

В дополнение к статьям Э. Афанасьева «Постклассический реализм Чехова» (Новый мир. М., 2017. № 4. С. 146–167). Ситуация конфликта между представлением человека о себе, его «мечтанием» и окружающей его действительностью в произведениях Ч.

Долженков, П. Н.

Роль второстепенных персонажей в классических пьесах Чехова: «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» // Театр в движении эпох: Материалы Междунар. науч. конф. «Бахрушинские чтения». — М., 2017. — С. 66–80.

Доманский, Ю. В.

Внесценический Париж в «Вишневом саде» Чехова: линия любви // Репутация и идентичность в русской и французской культурах. — Тверь, 2017. — С. 60–69.

Образ Франции в чеховской пьесе.

Доманский, Ю. В.

«Настоящие мужчины»: Паратов Островского и герои пьес Чехова: (К проблеме семантики драматургического персонажа) // Театр в движении эпох: Материалы Междунар.науч. конф. «Бахрушинские чтения». — М., 2017. — С. 114–117.

Доманский, Ю. В.

Спектакль в кино: «Вишневый сад» в фильме Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь» // Кино — театр. — М., 2017. — С. 89–96.

Дубова, М. А.

Мыслительная деятельность героя как способ репрезентации его мироощущения: (по рассказу А. П. Чехова «Черный монах») // Рациональное и эмоциональное в русском языке. — М., 2017. — С. 307–311.

Дубова, М. А.; Чернова, Л. А.

Мыслительная деятельность персонажа: (по рассказу А. П. Чехова «Моя жизнь») // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Теория яз. Семиотика. Семантика. — М., 2017. — Т. 8, № 1. — С. 138–147. Рез. англ.

Есаулов, И. А.

Русская классика: новое понимание / Рус. христиан. гуманист. акад. — СПб.: РХГА, 2017. — Изд. 3-е, испр. и доп. — 549 с.

Очерки о русской литературе XI–XX веков с точки зрения православной культуры. В том числе о Ч.

Живолупова, Н. В.

Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики: Сб. ст. / Рос. о-во Ф. М. Достоевского, Нижегород. гос. лингв. ун-т им. Н. А. Добролюбова. — Нижний Новгород: Дятловы горы, 2017. — 267 с. Часть текста англ. Рез. англ.

Сборник статей о творчестве Ч. (в т. ч. субжанр исповеди антигероя) и Ф. М. Достоевского (пересечения сюжетных схем, сходные доминанты антропологии писателей)

Замарина, В. А.

Особенности перевода рассказа А. П. Чехова «Палата № 6» на английский язык // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: отечественные традиции и международная практика. — Симферополь, 2017. — С. 494–499. Рез. англ.

Иванова, В. Н.

Аттрактор и аттрактивность как компоненты поэтики малой драматургии А. П. Чехова // Вестн. Самар. ун-та. История. Педагогика. Филология. — Самара, 2017. — № 12. — С. 63–67. Рез. англ. — Библиогр.: с. 65–66.

Иванова, Е. Р.

Своеобразие художественного времени в рассказе А. П. Чехова «Пари» // Россия, Европа и Азия в контексте историко-культурного взаимодействия. — Ставрополь, 2017. — С. 75–78. Рез. англ.

Иванова, Н. Ф.

Чехов и опера Шарля Гуно «Фауст» // Театр в движении эпох: Материалы Междунар. науч. конф. «Бахрушинские чтения». — М., 2017. — С. 89–95.

Изотова, Н. В.

Русский и иностранный языки в зоне персонажей А. П. Чехова // Русский язык в поликультурном мире. — Симферополь, 2017. — Т. 1. — С. 415–419.

Итименева, К. А.

Особенности перевода на английский язык русских реалий в тексте повести А. П. Чехова «Моя жизнь» // Философские науки в XXI веке: актуальность, многополярность, перспективы развития. — Краснодар, 2017. — С. 66–69.

Зверева, Т. В.

«Три сестры» А. П. Чехова в контексте фильма Марлена Хуциева «Июльский дождь» // Кино — театр. — М., 2017. — С. 83–88.

Каплун, М. В.

Чехов глазами исландца: «Свадьба белой ночью» Балтасара Кормакура // Кино — театр. — М., 2017. — С. 97–101.

Карпов, И. П.

Авторология русской литературы: от авторологии к процессологии / Мар. гос. ун-т, ист.-филол. фак., лаб. аналит. филологии. — Йошкар-Ола, 2017. — 403 с. — ((Б-ка Лаб. аналит. филологии). (Авторология рус. лит.); т. 4) Библиогр. в конце гл.

Различные типы авторства; индивидуальные творческие акты как составные части литературного процесса XIX–XX веков. На материале творчества И. С. Тургенева, Ч., И. А. Бунина, А. И. Куприна, И. С. Шмелева, С. А. Есенина, В. В. Маяковского, Н. А. Заболоцкого, М. А. Булгакова.

Катаев, В. Б.

Дядя Ваня тогда и теперь // VII Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте». Литература и кинематограф: длящийся диалог? — М., 2017. — С. 80–83.

Интерпретация пьесы Ч. в театре, кинематографе, на телевидении в 1970–80-х гг. и в начале XXI века в России и за рубежом.

Катаев, В. Б.

Проблемы писательской критики // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. — М., 2017. — Т. 76, № 6. — С. 36–40. Рез. англ.

Критические оценки Ч. повести Л. Н. Толстого «Крейцерова соната» в его письмах и произведениях 1-й пол. 1890-х годов.

Кибальник, С. А.

Чехов «читает» Достоевского // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма). — СПб., 2017. — С. 55–80.

Аллюзии на творчество Ф. М. Достоевского в произведениях Ч.

Кобзарь, В. П.

Благовещенскъ. До востребования: Счастливое путешествие Антона Чехова на Дальний Восток в 1890 году. — Благовещенск-на-Амуре: Амур. ярмарка, 2017. — 187 с., ил. — (Благовещенск. Из века в век). Библиогр.: с. 180–185.

Путь Ч. на Дальний Восток и его впечатления от Благовещенска. По письмам и произведениям писателя, воспоминаниям его современников, отчетам путешественников и т.д.

Колязин, В.

Русская классика в австрийской столице // Современная драматургия. — М., 2017. — № 2. — С. 204–205.

«Три сестры» композитора П. Этвеша в Венской опере.

Комаров, С. А.

Комедия «Иванов» А. П. Чехова в ценностно-религиозном аспекте // IV Рождественские чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества». — Ишим, 2017. — С. 6–15. Рез. англ.

Кудрина, Л. Е.; Уртминцева, М. Г.

Литературное окружение Максима Горького (1892–1904 гг.): библиогр. справочник: к 150-летию со дня рождения М. Горького / Нижегород. гос. обл. универс. науч. б-ка им. В. И. Ленина; сост.: Л. Е. Кудрина [и др.]; вступ. ст. М. Г. Уртминцевой. — Нижний Новгород: БегемотНН, 2017. — 303 с., ил. Библиогр. в конце отд. ст.

В том числе о Ч.

Кудрявцева, Т. В.

«Я, Антон Павлович»: рецепция русского классика в творчестве немецкого писателя Хайнца Пионтека / Т. В. Кудрявцева // Художественное слово в пространстве культуры: интермедialность в контексте исследований зарубежной литературы. — Иваново, 2017. — С. 281–286.

Стихотворение «Я, Антон Павлович» в творчестве Х. Пионтека.

Кузнецова, М. А.

Нравственный идеал И. А. Бунина и А. П. Чехова // Родное и вселенское. — Ульяновск, 2017. — Вып. 5. — С. 55–60. Библиогр.: с. 59–60.

Лагутин, С. В.

Немного о насилии в «Доме с мезонином» А. П. Чехова // Русский логос: горизонты осмысления. — СПб., 2017. — Т. 2. — С. 159–162. Рез. англ.

Интерпретация дискуссий русских интеллигентов в рассказе Ч.

Ларионова, М. Ч.

«Чеховедение» Д. Н. Медриша: этнокультурный вектор // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора. — Волгоград, 2017. — С. 19–26.

На материале анализа поэтики Ч. в разделе книги Д. Н. Медриша «Литература и фольклорная традиция».

Ларионова, М. Ч.; Аббасхилми, А. Я.

Сценические версии рассказов А. П. Чехова в Ираке // Кино — театр. — М., 2017. — С. 108–113.

Лелис, Е. И.

Синергетика жанра в рассказе А. П. Чехова «На святках» // Пушкинские чтения. — СПб., 2017. — Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст. — С. 86–94. Рез. англ.

Лексина, А. В.

«Драма на охоте» А. П. Чехова: театральные метатексты в кинопостановках произведения // Кино — театр. — М., 2017. — С. 70–75.

Сопоставление фильмов «Драма на охоте» Б. Ниренбурга (1970) и «Мой ласковый и нежный зверь» Э. Лотяну (1978).

Летаева, Н. В.

Русская классика на страницах журнала «Числа» (Париж, 1930–1934) // Литературное зарубежье как культурный феномен. — М., 2017. — С. 102–118.

Ли Хо.

Реальность в сновидениях персонажа в рассказе А. П. Чехова «Сон» // Актуальные вопросы филологической науки

XXI века. — Екатеринбург, 2017. — Ч. 2. — С. 107–110. Рез. англ.

Липке, Ш.

Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектоника произведения: АКД. Филологические науки: 10.01.01 / Нац. исслед. Том. гос. ун-т. — Томск, 2017. — 23 с.

Личная библиотека А. П. Чехова: Избранное: Из фондовых собраний Таганрог. музея-заповедника и Дома-музея А. П. Чехова в Ялте / Таганрог. гос. лит. и ист.-архит. музей-заповедник, Крым. лит.-худож. мемор. музей-заповедник. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте; Липовенко Е. В. [и др.]. — Таганрог: Веда, 2017. — 155 с., ил.

Луковкина, Ю. А.

Молчание как элемент коммуникативного поведения героя в рассказах А. П. Чехова 1890-х — 1900-х гг. // Русское слово. — Ульяновск, 2017. — Вып. 9. Актуальные проблемы преподавания русского языка в условиях реализации ФГОС. — С. 81–88.

Мазуренко, В. Б.

Поэтика собственных имен в рассказах сборника А. П. Чехова «Сказки Мельпомены» // Русский язык и ономастика в поликультурном образовательном пространстве Юга России и Северного Кавказа: проблемы и перспективы. — Майкоп, 2017. — С. 333–338.

Малинина, Е. В.

Игры с текстом в пространстве современного спектакля (на примере интерпретации «Трех сестер» Ю. Бутусовым, А. Жолдаком, Т. Кулябиным) // Интерпретация литературного текста. — Пермь, 2017. — С. 66–71.

Мартынова, Л.

Трансформация или углубление? Образ А. П. Чехова в автобиографической литературе современников: Л. А. Авилова

«А. П. Чехов в моей жизни» // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском пространстве. Люди, тексты, практики. — М., 2017. — С. 397–422. Библиогр.: с. 422.

Мартыанова, С. А.

Речевое поведение персонажей пьесы А. П. Чехова «Чайка» // Труды и дни. Памяти В. Е. Хализева. — М., 2017. — С. 291–303.

Масао, К.

Восприятие классической русской литературы в Японии нового времени // Русская классика: pro et contra. Между Востоком и Западом: антология. — СПб., 2017. — С. 861–930.

Маслова, Ю. В.

Епископ Михаил Семенов: литературное наследие, апологетика старообрядчества и философия творчества // Литература в системе культуры. К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова: сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 15 апр. 2017 г. — М., 2017. — С. 146–153. Рез. англ.

В т. ч. об исторических повестях и статьях о Ч., В. Г. Короленко, М. Горьком в духовном наследии епископа Михаила.

Матросова, Е. Н.

Чехов: киноальманах как жанр // Кино — театр. — М., 2017. — С. 58–62.

Рамочная композиция в режиссерских интерпретациях экранизаций Ч.

Маханова, Г. Е.

Лингвофилософский аспект репрезентации концепта «скука» в русском языке (на материале текстов А. П. Чехова) // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность. — Брянск, 2017. — С. 197–201. Библиогр.: с. 201.

Минаков, С. А.

Райские отсветы в земных сумерках: Эссе, ст., очерки о рус. культуре XIX — XXI вв. — Белгород: Константа, 2017. — 447 с., ил.

Эссе о творчестве А. С. Пушкина, Н. М. Языкова, Ф. М. Достоевского, Ч., М. А. Булгакова, А. А. Тарковского, Д. Самойлова, В. Быкова, И. А. Бродского и др.

Морозова, М. А.

Религиозность творчества А. П. Чехова (на материале языкового анализа рассказа «На Страстной неделе») // Пушкинские чтения. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст. — СПб., 2017. — С. 351–355. Рез. англ.

Муренина, Е. К.

Проблемы адаптации классики в театре и кино: «Ваня на 42-й улице» (1994) в трансмедийном и международном диалоге эпохи постмодернизма // Кино — театр. — М., 2017. — С. 102–111.

Мясникова, Т. С.

Концепт «старый дом» в русской литературе XIX века: автореф. дис.: канд. наук; филологические науки: 10.01.01; Рос. ун-т дружбы народов. — Тверь, 2017. — 19 с.

На материале произведений А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Ч.

Николаева, Н. В.

Интерпретация художественного текста в его экранизации как средство выявления имплицитных смыслов при работе с иностранцами: (на примере экранизаций комедии А. П. Чехова «Чайка») // Русская литература в иностранной аудитории. — СПб., 2017. — Вып. 6. — С. 244–250.

Недялков, И. В.

Способы передачи на английский язык коннотативно окрашенной лексики пьес А. П. Чехова // «Федоровские чтения». Актуальные проблемы переводоведения. — СПб., 2017. — С. 105–112.

Николетич, С.

А. П. Чехов как читатель // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. — М., 2017. — Т. 22, № 1. — С. 7–16. Рез. англ.

Системное описание круга чтения Ч.

Ноговицин, О. Н.

Драматургия Чехова и поэтика истока / О. Н. Ноговицин // Русский логос: горизонты осмысления. — СПб., 2017. — Т. 2. — С. 193–201. Рез. англ.

Трансформация принципов греческой и европейской драмы в пьесах Ч.

Паперный, В. М.

Лев Толстой на велосипеде (литературные оценки позднего Толстого. Толстой и Чехов) // Эткиндовские чтения VIII, IX. — М., 2017. — С. 163–184.

Критика Л. Н. Толстым современной ему литературы и, в частности, «бессодержательного» творчества Ч.

Петрова, Т. Г.

Русская классика в литературной критике эмиграции // Русская классика: pro et contra. Железный век. — СПб., 2017. — С. 479–500.

В том числе о Ч.

Петухова, Е. Н.

О поисках «настоящей правды» героями литературной классики // Русская литература в иностранной аудитории. — СПб., 2017. — Вып. 6. — С. 12–19.

На материале произведений М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Ч.

Полонеев, Д. Д.

Звуковые ремарки в драматургии А. П. Чехова и Т. Уильямса («Вишневый сад» и «Трамвай «Желание»») / Д. Д. Полонеев // Первые научные штудии. — Новосибирск, 2017. — Вып. 7. — С. 64–69.

Пономаренко, Е. А.

Ономастика рассказа А. П. Чехова «Враги»: семиотический аспект // Русский язык в поликультурном мире. — Симферополь, 2017. — Т. 1. — С. 62–67.

Пономарев, Е. Р.

Записные книжки и дневники И. А. Бунина в свете антропологии литературы: Бунин, Чехов, Л. Толстой как писательские типы // Художественная антропология Серебряного века. — СПб., 2017. — С. 62–68. Рез. англ. — Библиогр.: с. 68.

Попова, А. О.; Щербак, А. С.

Ономастическое краеведение в формировании положительного имиджа Тамбовщины // Экология языка и речи. — Тамбов, 2017. — С. 256–259.

На материале жизни и творчества Ч., тесно связанного с Тамбовским краем.

Проваторова, О. Н.

«Остров Сахалин» А. П. Чехова — «дума художника и человека о своем времени» // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. — Оренбург, 2017. — № 1 (201). — С. 108–113.

Пугач, В. Е.

Заговор букв. — Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга. — СПб.: Геликон Плюс, 2017. — 447 с.

Эссе о творчестве русских поэтов, прозаиков, драматургов XVIII — XX вв. В том числе о Ч.

Пырков, И. В.

Гнездо над обрывом. Ритм, пространство и время в русской усадебной литературе XIX века (И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. П. Чехов) / под ред. В. В. Прозорова; Саратов. гос. юрид. акад. — Саратов, 2017. — 391 с. Библиогр. в примеч.

Пырков, И. В.

Мотив прощания в русской усадебной литературе. К вопросу о творческом диалоге между А. П. Чеховым и И. А. Гончаровым // Материалы VI Международной научной конференции, посвященной 205-летию со дня рождения И. А. Гончарова, Ульяновск, 15–17 июня 2017 г. — Ульяновск, 2017. — С. 291–301.

Мотив прощания с усадебным миром в «Вишневом саде» Ч. и «Обломове» И. А. Гончарова.

Романова, Г. И.

Чеховские реминисценции в пьесе М. Горького «На дне» // История русской литературы: современность классики: сб. к юбилею С. А. Джанумова. — М., 2017. — С. 190–200.

Савинова, Д. Д.

Пьесы Чехова — иллюзия кинематографа // Кино — театр. — М., 2017. — С. 63–69.

Светлова, И.

Онтологическая поэтика // Новый мир. — М., 2017. — № 5. — С. 198–202.

Сергеева, Л. А.

Имплицитность в идиостиле А. П. Чехова // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты. — М., 2017. — С. 177–178.

Сидихменова, Т. И.; Токтубаева, А. Ж.

Концепция творческой личности в произведениях А. П. Чехова // Русская литература в иностранной аудитории. — СПб., 2017. — Вып. 6. — С. 27–34. Библиогр.: с. 34.

Сизых, О. В.

Функционирование «чеховского текста» в рассказе Л. Е. Улицкой «Большая дама с маленькой собачкой» // Вестн. Сев. (Аркт.) федер. ун-та. Сер.: Гуманитар. и социал. науки. — Архангельск, 2017. — № 1. — С. 139–145.

Синякова, Л. Н.

Типы жанровой событийности в рассказах А. П. Чехова 1887 года: новелла и рассказ («Недоброе дело», «Происшествие», «Старый дом») // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. — Новосибирск, 2017. — Т. 16, № 9. — С. 172–177. Рез. англ.

Смирнов, В. А.

Мифологическая традиция в повести «Степь» А. П. Чехова // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора. — Волгоград, 2017. — С. 68–72. Библиогр.: с. 72.

Соболев, А. Л.

Тургенев и тигры: Из арх. разысканий о рус. лит. первой пол. XX в. — М.: Трутень, 2017. — 743 с., [12] л. ил. Имен. указ.: с. 706—741.

Статьи и эссе о творчестве Ч., Н. А. Заболоцкого, А. М. Добролюбова, А. А. Ахматовой, В. Я. Брюсова, В. Хлебникова, Д. Хармса, И. Ф. Анненского, Т. В. Чурилина, О. Э. Мандельштама и др.

Спачиль, О. В.

Мировая премьера одноактной драмы А. П. Чехова: «Татьяна Репина» в Нью-Йорке, США // Театр в движении эпох: Материалы Междунар.науч. конф. «Бахрушинские чтения». — М., 2017. — С. 96—127.

Страшкова, О. К.

Драма Чехова и «новая драма» конца XIX — начала XX века / Сев.-Кавк. федер. ун-т. — Ставрополь: СКФУ, 2017. — 227 с. Библиогр.: с. 216—227.

Традиции русской драматургии и новаторство Ч. (Предшественники: А. С. Грибоедов, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин; Современники и последователи: Д. С. Мережковский, Н. С. Гумилев, И. Ф. Анненский, А. А. Блок, В. Я. Брюсов, Л. Н. Андреев)

Суханов, В. А.

А. П. Чехов в творческом сознании Ф. Горенштейна: писатель как читатель в эссе «Мой Чехов осени и зимы 1968 года» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. — Томск, 2017. — № 46. — С. 176—187.

Сухих, И. Н.

Русская литература для всех: От Гоголя до Чехова. — СПб.: Лениздат, 2017. — 495 с.

Тузова, Е. Н.

Лирические элементы в экранизациях пьесы А. П. Чехова «Три сестры» // Язык и репрезентация культурных кодов. — Самара, 2018. — Ч. 1. — С. 43—47.

Тузова, Е. Н.

Театральный код в экранизации пьесы А. П. Чехова «Иванов» // Вестн. Самар. ун-та. История. Педагогика. Филология. — Самара, 2017. — № 12. — С. 145–149. Рез. англ.

Экранизация В. Дубровицкого 2010 года.

Тюпа, В. И.

Кризис как инвариантный конструктивный фактор жанра рассказа // Кризисные ситуации и жанровые стратегии: Сб. науч. тр. — М., 2017. — С. 56–62.

На материале творчества Ч.

Тюпа, В. И.

Чеховский герой: между характером и самостью // Труды и дни. Памяти В. Е. Хализева. — М., 2017. — С. 387–394.

Уртминцева, М. Г.; Максимова, Т. Г.

Мемуарный очерк М. Горького «А. П. Чехов» в переводе С. Перского на французский язык // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи. — Нижний Новгород, 2017. — С. 87–94.

Фокеев, А. Л.

Пьеса и фильм: находки и утраты (об экранизациях пьесы А. П. Чехова «Чайка») // Вестн. Самар. ун-та. История. Педагогика. Филология. — Самара, 2017. — № 12. — С. 155–159. Рез. англ.

Сравнительный анализ двух экранизаций пьесы Ч.: фильм Ю. Карасика (1970) и фильм М. Тереховой (2005)

Фотина, Н. Э.

Функционирование категории диалогичности в прозе А. П. Чехова: АКД; Филологические науки: 10.02.01 / Волгогр. гос. ун-т. — Волгоград, 2017. — 24 с., ил.

Холодова, Г.; Хайченко, Е.

Уроки Галины Холодовой // Современ. драматургия. — М., 2017. — № 2. — С. 257–259.

О Ч.-драматурге.

Цю, Ш.

Проблемы передачи стилистических особенностей художественных текстов при переводе с русского на китайский язык // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22, Теория перевода. — М., 2017. — № 4. — С. 95–102.

В основном о переводах произведений Ч.

Чернова, Л. А.

Мыслительная деятельность персонажа: по рассказу А. П. Чехова «Моя жизнь» // Вестн. Рос. Ун-та дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. — М., 2017. — Т. 8, № 1. — С. 138–147.

Черутова, А. В.

Отрицательные частицы не и ни в «маленькой трилогии» А. П. Чехова: форма, семантика, функции // Вопросы филологии и преподавания филологических дисциплин. — Коломна, 2017. — С. 150–161.

Чехов и Достоевский: по материалам Четвертых Международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. научных работ / [редколлегия: А. Г. Головачева (отв. ред.) и др.] — М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. — 543 с., [24] л. ил., портр., цв. ил., портр., факс.: ил. — (Бахрушинская серия).

I. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ А. П. СКАФТЫМОВА
Скафтымов, А. П. [Эпизоды «дочеховского» прочтения Ф. М. Достоевского] / Публ., вступ. статья, примечания Н. В. Новиковой. — С. 25–68. *Ванюков, А. И.* От Достоевского к Чехову: скафтымовская композиция (методологические аспекты). — С. 69–78. *Прозоров, В. В.* «Вишневы сад» А. П. Чехова в свете размышлений А. П. Скафтымова об «Идиоте» Ф. М. Достоевского. — С. 79–87.

II. ЧЕХОВ И ДОСТОЕВСКИЙ В ИСТОРИИ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Вогюэ де Мельхиор. Достоевский / Подг. текста, предисл., прим. А. Г. Головачевой. — С. 89–138. *Вогюэ де Мельхиор.* Антон Чехов. Критический очерк. — С. 139–161. *Волжский (А. С. Глинка).* Достоевский и Чехов. Параллель / Подг. текста, предисл., прим. В. В. Гульченко. — С. 162–177. *Макэфи, Хелен.* Чехов и дух Востока / Подг. текста, предисл., прим. В. В. Гульченко. — С. 178–188. *Уолтол, Хью.* Епиходов: заметка о русском характере. — С. 189–193. *Горнфельд, А. Г.* Два сорокалетия / Подг. текста, предисл., прим. В. В. Гульченко. — С. 194–209.

III. ОТ ДОСТОЕВСКОГО К ЧЕХОВУ — ДВИЖЕНИЕ ПОЭТИК И СМЫСЛОВ

Давыдов, А. П. Пушкин, Чехов, Достоевский и мы. — С. 211–216.
Ржевский, Л. Творческое жизнеощущение Чехова. — С. 217–220.
Хазанов, Борис. Смысл и оправдание литературы. — С. 221–226.
Суконик, Александр. Вовремя взглянуть на часы. Пародия на экзистенциальный роман. — С. 227–229.

IV. ЧЕХОВ И ДОСТОЕВСКИЙ: РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ ДИАЛОГ

Карасев, Л. В. Достоевский и Чехов. Вера и сомнение. — С. 233–239.
Гапоненков, А. А. «Жажда верить» Достоевского и «маловерие» Чехова: религиозно-философский диалог в произведениях писателей. — С. 239–249.
Чеботарева-Билл, В. Чехов и Достоевский. — С. 250–262.
Париц, Л. «В овраге»: повесть Чехова против веры Достоевского. — С. 263–277.
Мокина, Н. В. «Фантастический рассказ Ф. М. Достоевского «Кроткая» и повесть А. П. Чехова «Жена»: к проблеме диалога писателей. — С. 276–290.
Гульченко, В. В. Фигуры сдвоения и раздвоения: Лопухин / Рогожин vs Любовь Андреевна / Настасья Филипповна. — С. 291–307.

V. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ. КЛАССИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Головачева, А. Г. «Достоевский» след в творчестве Чехова. — С. 309–321.
Евдокимова, С. Б. Симпатические чернила Чехова (Достоевский?). — С. 322–338.
Одесская, М. М. Чехов и Достоевский: отцы и дети. — С. 339–348.
Джексон, Роберт Л. Чеховский райский сад, или Грехопадение русских Адама и Евы: «За яблочки». — С. 349–357.
Джексон, Роберт Л. Мотивы Данте и Достоевского в рассказе Чехова «В ссылке». — С. 358–367.
Кубасов, А. В. Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой в «зазеркалье» рассказа А. П. Чехова «Убийство». — С. 368–381.
Аполонио (Флэт), Кэрл. Чеховский «подпольный человек»: «Припадок». — С. 397–402.
Бейли, Скотт Дж. Ф. Чехов пишет рассказ Достоевского: «Припадок». — С. 397–402.
Яблонская, Е. Е. Тема двойников и идея двойственности бытия у Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова. — С. 403–411.
Эгеберг, Э. Мышкин и Лебедев. О юродивых и шутах в «Идиоте». — С. 412–417.
Блинова, А. В. Повесть А. П. Чехова «Палата № 6» и традиция Ф. М. Достоевского: интертекстуальное и типологическое. — С. 418–423.
Киреева, Е. В. Из наблюдений над принципами интертекстуальных связей у Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова: стихотворение А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» и роман «Идиот», серенада К. С. Шиловского «Тигренок» и комедия «Чайка». — С. 424–435.
Хвостова, О. А. Пушкинский образ Алеко: от Достоевского к Чехову. — С. 436–441.

VI. ГЕРОИ ЧЕХОВА И ДОСТОЕВСКОГО НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ

Кокшенова, К. А. Без креста. Достоевский на современной сцене. — С. 465–479.
Скафтымова, Л. А. Николай Мартынов и его балет «Петербургские сновидения». — С. 480–486.
Муренина, Е. К. К пробле-

ме рецессии Достоевского в XX веке: «Кроткая» (1969) в киноэстетике Робера Брессона. — С. 487–502. *Лебедев, А. А.* Идиот и Самурай. Опыт освоения одного тезиса. — С. 503–513. *Федосова, О. А.* Откуда у девки киотская грусть... (о фильме Анджея Вайды «Настасья» — и не только о нем). — С. 514–518. Анджей Вайда о Достоевском. — С. 519.

XX Чеховские чтения: материалы регион. науч. конф., 30–31 янв. 2017 г. / Лит.-худож. музей кн. А. П. Чехова «Остров Сахалин»; сост. А. А. Степаненко, Е. П. Фирсова; отв. ред. А. А. Степаненко. — Южно-Сахалинск. — М.: Перо, 2017. — 232 с., [7] л. цв. ил. Библиогр. в примеч.

ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ: ИССЛЕДОВАНИЯ И КРИТИКА

Гульченко, В. В. Молитва Чебутыкина («Тарарабумбия»). — С. 10–17. *Дорофеева, Л. В. А. П. Чехов* в современной православной критике. — С. 18–23. *Иконникова, Е. А.* Геннадий Невельский как писатель. — С. 24–30. *Кубасов, А. В.* Образы чудаков в книге А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 31–38. *Муминов, В. И.; Муминова, Н. Ф.* Контраст в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий». — С. 39–46. *Муминов, В. И.; Сухарева, М. И.* Полифункциональные свойства эмоциональных междометий в произведениях А. П. Чехова. — С. 47–53. *Никонова, А. С.* Еко Тавада об А. П. Чехове: рассказ «US + SR, баня дальневосточной Европы». — С. 54–60. *Спачиль, О. В. А. П. Чехов на Сахалине. Анекдот о гусях: комментарий. Степаненко, А. А.* Первая публикация А. П. Чехова о сахалинской каторге. «Беглые на Сахалине». — С. 69–76. *Уланова, Т. А.* Черновая рукопись книги «Остров Сахалин» как источник уникальных сведений о работе А. П. Чехова. — С. 77–83. *Чудинова, В. И.* Праздник в художественном осмыслении А. П. Чехова. — С. 84–93. *Чэнь, Цы. К. А. Федин и О. Л. Книппер-Чехова: биографический материал для китайских читателей.* — С. 94–96. *Шайхудинова, Ю. Р.* Проблема культуры речи в творческом сознании А. П. Чехова. — С. 96–104.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Абашкина, А. Л. Александр Бадрак и его стихотворения. — С. 105–107. *Бачинина, Е. Н.* По следам не встреченного героя А. П. Чехова — штабс-капитана А. П. Шишмарева: книга «Остров Сахалин» и не только. — С. 108–118. *Борисова, В. Г.* От Рыковского к Кировскому. — С. 119–124. *Бычкова, А. А.* Синтоистский храм губернаторства Карафуто: происхождение терминов. — С. 125–133. *Гридяева, М. В.* Юмор прошлого на страницах архивных документов. — С. 134–143. *Кабанова, Е. А. И. А. Чарушин и сахалинский период его жизни.* — С. 153–160. *Ясенева, Е. В.* Сахалинское краеведение в сахалинской периодике в 1920–30-е годы. — С. 161–167.

СОЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

Кубота Хисаси. Специализированная выставка литературного фонда Хоккайдо «“Остров Сахалин” — 2017. Наследие Антона Чехова». — С. 168–169. *Кузовов, С. С.* Специфика музейной кинодокументалистики: фильм «Каторга. Послесловие». — С. 170–174. *Ожегова, М. В.* Рассказы потомков сахалинских ссыльнокаторжных: В. А. Шилова. — С. 175–179. *Павловская, Н. А.* Фонд неопубликованных и малотиражных документов чеховской тематики Сахалинской областной универсальной научной библиотеки. — С. 180–186. *Пилипенко, О. С.* Наследие А. П. Чехова в фондах Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. — С. 187–193. *Совбан, Л. Ф.* Библиографические указатели постановки чеховских пьес на сахалинской сцене. — С. 194–201. *Ушаков, Д. П.* Комплектование фондов для постоянной экспозиции литературного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин». — С. 202–205. *Фирсова, Е. П.* Экспозиционно-выставочная деятельность литературно-художественного музея книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» в 2016 году. — С. 206–210.

ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Белозерова, А. А. Системно-деятельный подход в изучении творчества А. П. Чехова в школе. — С. 211–213. *Боброва, Г. В.* Духовно-нравственное воспитание дошкольников через произведения А. П. Чехова. — С. 214–215. *Клюзова, В. И.* факультативные занятия по теме «Образ отца в ранних рассказах А. П. Чехова». — С. 216–221. *Котова, Е. А.* Роль А. П. Чехова в воспитании дошкольников. — С. 222–223. *Толстова, В. А.* Изучение рассказов А. П. Чехова в 5-10 классах. — С. 224–225. *Чепурная, Н. М.* Знакомство детей старшего дошкольного возраста с творчеством А. П. Чехова. — С. 226–227.

Чеховские чтения в Ялте. — Симферополь, 2017. — Вып. 22. Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе: XXXVII Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте»: сборник научных трудов. — 223 с.

Катаев, В.Б. О границах чеховской карты мира. — С. 13–18.

ЧЕХОВ В МИРОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

Семкин, А. Д. Или знать, для чего живешь, или же «все пустяки, трын-трава». С. 19–39. *Евдокимова, С. Б.* Не сотвори себе Тартюфа (Мольер, Достоевский, Чехов). — С. 40–48. [Образ Серебрякова в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня» в сопоставлении с персонажами Мольера (Тартюф, Оргон) и Ф. М. Достоевского (Фома Опискин в «Селе Степанчикове»)]. *Коваленко, Г. В.* Чехов в эстетике постдраматического театра. — С. 49–66. *Коренькова, Т. В.* Коллизия «казалось — оказа-

лось» и *weltempfindung* (вопросу об импрессионизме Чехова). — С. 67–81. *Болдова, Т. А.* Весна со всеми онерами. С. 82–87. *Богданова, О. В.* Цифровая символика рассказа А. П. Чехова «Ионыч». — С. 88–102.

ЭКРАННЫЕ ВЕРСИИ (КИНО И ТВ). ТЕТРАЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Шальгина, О. В.; Кромин, В. А. Сферический образ мира (Чехов и Сокуров). — С. 103–112. *Жучкова, А. В.* «Дядя Ваня» на сцене «Театра у Никитских ворот»: жизнь спектакля. — С. 112–123. *Макуренкова, С. А.* Сцена «Мышеловки» в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня». — С. 124–130. *Аббасхилми, А. Я.; Ларионова, М. Ч.* Водевиль А. П. Чехова на иракской сцене. — С. 131–142. *Корниенко, А. В.* Наследие чеховской «новой пьесы» в современной французской драме: «Театр слова» Жан-Люка Лагарса. — С. 143–153.

ПЕРЕВОДЫ, АДАПТАЦИИ, ИНСЦЕНИРОВКИ

Спачиль, О. В. «Татьяна Репина» А. П. Чехова: постановка в США. — С. 154–168. *Боровский, М. Р. А.* Чехов в двуязычной постановке Продана Димова. — С. 169–176.

МЕМУАРЫ. ЛИЧНЫЕ АРХИВЫ. КОЛЛЕКЦИИ

Шалюгин, Г. А. Маяковский в гостях у Чехова. — С. 177–190. *Ханило, А. В.* Режиссеры и актеры советского кино в Доме-музее А. П. Чехова (1945–2000 гг.). — С. 191–202. *Алексеева, И. М.* Постановка пьесы А. П. Чехова «Медведь» в домашнем театре царской семьи в Тобольске. — С. 203–212. *Лысова, Л. И.* Историко-краеведческий альманах «Старая Ялта» и участие в нем сотрудников Дома-музея А. П. Чехова в Ялте — как отражение многообразия форм музейной деятельности. — С. 213–217.

Чеховский вестник / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН; ГЛМ им. В.И. Даля. — М., 2017. — Вып. № 34. — 163 с.

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ. *Орлов, Эрнест.* Летопись жизни и творчества: о границах жанра и не только. — С. 7–12. [Рец. на кн.: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 4. Кн. 1. 1895–1896. Кн. 2. 1897 — сентябрь 1898 / Сост. А. П. Кузичева. М.: ИМЛИ РАН, 2016]. *Катаев, Владимир.* Некоторые любят погорячее, или Еще раз о купюрах. — С. 12–26. [Рец. на кн.: Anton Tchekhov, vivre de mes lettres d'une vie / Traduites et annotées par Nadine Dubourvieux. Preface d'Antoine Audouard. Paris: Bouquins, 2016. 1053 p.]. *Зайцев, Виктор.* Полвека без Чехова. — С. 26–29. [Рец. на кн.: О. Л. Книппер. — М. П. Чехова. Переписка / Подг. текста, сост., коммент. З. П. Удальцовой. Предисл. И. Н. Соловьевой. М.: Новое литературное обозрение, 2016]. *Тихомиров, Сергей.* «Чайка» — продолжающийся полет: от Скафтымова до Хичкока и Ноймайера. — С. 30–47. [Рец. на кн.: Наследие А. П. Скафтымова и поэтика чеховской драматургии. Коллективная монография. По материалам Первых международных Скафтымовских чтений (Саратов, октябрь, 2013 г.). М.:

ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. 240 с.; Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. Коллективная монография. По материалам Вторых международных Скафтымовских чтений (Саратов, октябрь, 2014 г.). М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2015. 340 с.; «Чайка»: Продолжение полета. Коллективная монография. По материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Чайка» в контексте современного искусства и литературы — к 120-летию со дня написания и 125-летию со дня рождения А. П. Скафтымова (Саратов, октябрь, 2015 г.). М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. 448 с.]. *Лапушин, Радислав*. Уроки Чехова. — С. 47–51. [Рец. на кн.: Approaches to teaching the works of Anton Chekhov. Finke Michael C. and Holquist Michael eds. New York: The Modern Language Association of America, 2016. 233 p.]. *Силантьева, Валентина*. Чеховские «частности» и «детали» в монографии Т. А. Шеховцовой. — С. 51–53. [Рец. на кн.: Шеховцова Т. А. «У него нет лишних подробностей...»: Мир Чехова. Контекст. Интертекст. Харьков: Харьковский национальный университет, 2015]. *Ахметшин, Руслан*. Сахалин или Азия? — С. 54–60. [Рец. на кн.: Капустин Д. Т. Азиатское путешествие Антона Чехова. 1890 год: В документах, письмах, фотографиях. М.: Этерна, 2016. 280 с.].

ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ. *Алпатова, Ирина*. Выход в никуда. — С. 63–67. [Рец. на спектакль: «Иванов», Театр Наций, Москва, пост. Т. Кулябина]. *Собенников, Анатолий*. Дядя Ваня в палате № 6. — С. 67–69. [Рец. на спектакль: «Дядя Ваня», Санкт-Петербургский гос. Академический театр им. Ленсовета, режиссер Ю. Бутусов]. *Савинова, Дарья*. Деконструкция в кубе. — С. 69–73. [Рец. на спектакль: «Театральная бессонница Чайка». Электротheater «Станиславский», Москва. Режиссеры: Ю. Муравицкий, Ю. Квятковский, К. Вытоптов]. *Доманский, Юрий; Зайцев, Виктор*. Местами даже фарс? — С. 73–76. [Рец. на спектакль: «Вишневый сад», «Коляда-театр», Екатеринбург, 2009. Постановка Н. Коляды]

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ. *Сухова, Ирина*. «Невинные речи» vs «В сумерках». — С. 79–80. [Выставка в Доме-музее А. П. Чехова в Москве, 29 января — 20 марта 2017]. *Глотова, Юлия*. Увидеть Москву Чехова. — С. 80–81. [Выставка «Чеховская Москва» в «Доме-музее А. П. Чехова» в Москве, 13 апреля — 1 июля 2017]. Протокол заседания Международного Сообщества чеховских музеев и библиотек. С. 82–109. [Торжественное заседание, посвященное десятилетию Сообщества. Музей-заповедник «Мелихово», 17 марта 2017 года.]

ЧЕХОВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. *Головачева, Алла*. Черточки жизненной судьбы, или Еще раз о прототипах «Дамы с собачкой». — С. 111–115. [Л. Я. Долбышева и А. Н. Алексин как возможные прототипы персонажей рассказа]. *Спачиль, Ольга*. Что такое «бавны» и с чем их едят: об одном продукте на столе семьи Чеховых. — С. 115–122.

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ О ЧЕХОВЕ ЗА 2013 ГОД / сост. П. Н. Долженков. — С. 125–167.

Чжан, Ш.

Стая постмодернистских чаек: современное прочтение Чехова // Наука о человеке: гуманитар. исслед. — Омск, 2017. — № 1 (27). — С. 26–30. Рез. англ. — Библиогр.: с. 26–30.

Интерпретация пьесы Ч. в произведениях современных писателей (Б. Акунин, пьеса «Чайка»; Ю. Кувалдин, повесть «Ворона»; Н. Коляда, пьеса «Курица»).

Ши, Ш.

А. П. Чехов и Пермь // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи. — Пермь, 2017. — С. 349–354.

Юрьева, М. В.; Агаджанова, Т. С.

Быт 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.

На примере рассказа Ч. «Ионыч».

Яблонская, Е. Е.

Образы актеров и актрис в творчестве А. П. Чехова и Г. Газданова // Театр в движении эпох: Материалы Междунар. науч. конф. «Бахрушинские чтения». — М., 2017. — С. 118–127.

Яблонская, Е. Е.

«У времени в плену»: особенности воплощения на сцене и киноэкране повести А. П. Чехова «Дуэль» и «Три года» // Кино — театр. — М., 2017. — С. 76–82.

Якимова, С. И.

Диалог литератур в литературно-художественной критике русского зарубежья Дальнего Востока // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв. — Хабаровск, 2017. — С. 4–12. Рез. англ. — Библиогр.: с. 11–12.

Проблема диалога Ч. и Дж. Голсуорси в очерке Вс. Н. Иванова «Две борьбы за Вишневы сад».

Anton Cēhovu no isan: “Saharinto” 2017. — Sapporo-shi: Hokkaidōritsu Bungakkan, 2017.

Ачилова, О. Л.; Ачилова, В. П.

Особливості перекладу дієприкметників у текстах п'єс А. П. Чехова українською мовою // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. — Симферополь, 2017. — С. 25–29. Рез. рус., англ.

Особенности перевода причастий в пьесах Ч. «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» на украинский язык.

Gaitskill, Mary

Somebody with a little hammer: essays. — New York: Pantheon Books, [2017].

Keir, J.

Mikhail Gromov's Chekhov and Hans Kung's Weltethos: comparative analysis // Человек и общество в контексте современности. Философские чтения памяти профессора П. К. Гречко. — М., 2017. — Т. 2. — Р. 391–401. Рез. рус. — Bibliogr.: p. 401.

Сравнительный анализ понятия всеобщей этики в интерпретации М. П. Громовым творчества Ч. и в проекте «Декларации о грядущей глобальной этике» швейцарского теолога Г. Кюнга.

Maleno, C.

Irish sea / translated from the Spanish by Eric Kurtzke. — Victoria, TX: Dalkey Archive Press, 2017.

Mangold, M.

Space and storytelling in late Imperial Russia: Tolstoy, Chekhov, and the question of property // Russ. rev. — Lawrence, 2017. — Vol. 76, № 1. — Р. 72–94.

Социальные проблемы крестьянства, сельской собственности, миграции крестьян в творчестве Л. Н. Толстого и Ч.

Morson, G. S.

Cents and sensibility: what economics can learn from the humanities. — Princeton: Princeton University Press, [2017].

Nicholson, T.

Biography of story, a brief history of humanity. — Kibworth Beauchamp, Leicestershire: Matador, [2017].

В том числе о Ч.

Robinson, R.

John McGahern and modernism. — London ; New York: Bloomsbury Academic, 2017.

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

**с 13 по 17 апреля 2020 года проводят
XL Международную научно-практическую
конференцию «Чеховские чтения в Ялте».**

Конференция состоится в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте по теме: «Чехов и время. Драматургия и театр: к 120-летию крымских гастролей Московского Художественного театра».

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

- Театр Чехова в проекции времени. Пленарное заседание.
- Драматургия и опыты ее прочтения.
- Чехов и современный литературный процесс.
- Творческий метод Чехова. Поэтика. Интертекст.
- Чехов и социокультурное пространство XIX–XXI веков.
- Музеи. Архивы. История,

*Атакже круглый стол «Перечитывая Чехова. Новое видение»
(приглашаются издатели произведений А. П. Чехова, редакторы, рецензенты)*

К участию в конференции приглашаются ученые и исследователи (филологи, театроведы, культурологи, музееведы, историки, философы, и т.д.), а также писатели, журналисты, режиссеры, актеры, переводчики.

Рабочий язык конференции — русский. Продолжительность выступления на пленарном заседании — до 20 минут, 5 мин — ответы на вопросы. Продолжительность выступления на секционном заседании — до 15 минут,

5 мин — ответы на вопросы. Участие в конференции возможно только в очной форме.

Заявка на участие в конференции и тезисы доклада/сообщения (до 1500 знаков), а также заполненная анкета участника принимаются по электронному адресу: us@yaltamuseum.ru до 20 марта 2020 года с указанием в теме письма «Чеховские чтения в Ялте». Тезисы подаются обязательно. В заявке указывается форма участия в мероприятиях конференции: выступление с приветственным словом, доклад, презентация изданий, творческая встреча и пр.

По итогам конференции будет издан сборник научных трудов. Текст статьи для сборника оформляется в соответствии с требованиями и принимается в электронном виде до 1 декабря 2020 года. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора статей для включения в сборник. Материалы сборника будут размещены в РИНЦ.

День заезда: 12 апреля, день отъезда: 18 апреля 2020 года. Расходы участников (дорога, проживание, питание) — за счет командирующей организации.

Будем благодарны, если Вы найдете возможным привезти в дар музею для пополнения фондов и научной библиотеки Ваши труды о Чехове, чеховские издания, полиграфическую продукцию и любые другие материалы по чеховской тематике.

Оргкомитет

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 38
(2020)

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. 4,25.
Бумага офсетная. Тираж 150 экз.