

ЧЕХОВСКИЙ ВЕСТНИК
№ 23

СОДЕРЖАНИЕ

Книжное обозрение

<i>И.Гитович.</i> Брат своего брата – Николай Чехов	6
<i>Р.Ахметшин.</i> Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова	14
<i>А.Бакунцев.</i> Казуистика античеховизма	30
<i>С.Тихомиров.</i> Д.Галковский. Бесконечный тупик	38
<i>Г.МакВэй.</i> Patrick Miles. Brief Lives: Anton Chekhov	45
<i>О.Малевич.</i> Словацкая пьеса о Чехове	48
<i>Т.Шах-Азизова.</i> Сборник Е.С.Бычковой	50
<i>Е.Таборисская.</i> Биография Чехова в призме литературоведческих подходов	54
<i>Л.Давтян.</i> Всепроницающий Чехов	64
<i>А.Н.Подорольский</i> Все о взаимоотношениях Левитана и Кувшинниковой, или Как Левитан ходил своими большими ногами по русской земле с постоянно зорким и пытливым взглядом	68

Театральная панорама

<i>М.Романова.</i> Мелиховская весна – 2008	76
Сезон «Ивановых»	
<i>Т.Шах-Азизова.</i> Иванов и мы	80
<i>Т.Шах-Азизова.</i> «Иванов». Театр «Народовы». Варшава	85
<i>Г.МакВэй.</i> «Иванов». Windham's Theater. London	87
<i>Н.Каминская.</i> Дорогу осилит имущий	92

Конференции

Т. Шеховцова, Н. Никителова 29 чеховские чтения

Ялта, апрель 2008 г.	100
<i>А.Александров. Образ Чехова и чеховской России в современном мире Санкт-Петербург, октябрь 2008 г.</i>	110
Жизнь музеев	
<i>А.Головачева. У Чехова, наконец, завершается ремонт</i>	130
<i>Елена Штейдле. Чеховский октябрь в Истре</i>	136
Памяти...	
<i>Р.Лапушин. Пол Дебрецени</i>	140
Библиография	
2004 г. (вторая часть)	143

Книжное обозрение

БРАТ СВОЕГО БРАТА – НИКОЛАЙ ЧЕХОВ

А.Н. Подорольский. Художник Николай Чехов.

Альбом избранных произведений. Каталог.

М.: ООО «Издательство «ПЛАНЕТА», ЗАО «МК–Периодика», 2008. – 192 с.

Есть книги, которые, входя в научный оборот, своим дальнейшим существованием в качестве источника, неизбежно меняют самое направление исследовательской мысли.

Именно к таким изданиям относится книга «Художник Николай Чехов. Альбом избранных произведений. Каталог», объективно меняющая теперь парадигму исследования такого культурного феномена, как малая пресса восьмидесятых годов позапрошлого века, ее генезиса и роли в развитии художественного языка. Но сначала о герое книги, ее авторе, предыстории и истории.

Николай Павлович Чехов, один из двух старших братьев великого писателя, рано умерший художник, обычно воспринимался теми, кто знаком с биографией писателя, только как один из спутников его детства и юности, правда очень значимых для Чехова. Обычно о нем знают, что он был талантлив («все Чеховы талантливы»), что, несмотря на свой талант, отличался редкой безответственностью по отношению к своему дарованию – начатое не заканчивал, задуманное не спешил реализовать. К тому же пил и вел такой образ жизни, что это однажды заставило младшего брата написать ему письмо, которое обычно называют кодексом воспитанного человека – где буквально по пунктам была изложена программа самовоспитания. Но письмо ничего не изменило в образе жизни художника. У него к тому же рано обнаружилась чахотка. И увезенный летом 1889 года братом в Сумы, где Чеховы снимали дачу, он вскоре умер там в возрасте тридцати одного года. Для Чехова же это была первая смерть очень близкого человека, пережил он ее крайне тяжело, и с настроением тех месяцев связана написанная к концу года и поразившая современников своей зрелостью «Скучная история». В некото-

рых изданиях, посвященных Чехову, изредка печатались репродукции с некоторых картин Николая, среди них самым известным остается портрет молодого Чехова.

Но вот каким Николай был художником, каково его собственное место в истории изобразительного искусства этого времени, если такое место у него есть, *до* этого альбома мы представляли себе плохо. Разве что цитировали строки из письма Чехова к сестре. Антон Павлович рассказывал, как, просматривая юмористические журналы своей молодости в поисках собственных напечатанных там рассказов для готовящегося у А.Маркса собрания сочинений, обнаружил, в «Сверчке» за 1883 год «много превосходных рисунков Николая». И дальше: «Вот, если бы поискать у букинистов под Сухаревой и купить! Я решил собрать все рисунки Николая, сделать альбом и послать его в Таганрогскую библиотеку с приказом хранить. Есть такие рисунки, что даже не верится, как это мы до сих пор не позаботились собрать их». (Эти слова, кстати, поставлены эпитафией к альбому-каталогу).

Реализовать этот замысел Чехов не сумел.

Спустя сто с лишним лет это сделал Александр Николаевич Подорольский, физик-ядерщик по основной своей специальности, собравший наследие художника и, по сути, вернувший ему самостоятельную роль в истории культуры. Благодаря его дотошности и тщательности, а главное редкой увлеченности мы теперь получили возможность познакомиться с творчеством Н.П.Чехова уже не понаслышке. Как написано в издательской аннотации, «альбом избранных произведений Н.П.Чехова и иллюстрированный каталог работ художника **впервые в полном объеме** представляют его творчество».

Ситуация, когда профессионал в другой области неожиданно выступает на чужом поле с книгой самого высокого научного уровня, возникает редко и вызывает изумление. Как же так... Научное чеховедение перегружено балластом любительских работ, принадлежащих дипломированным и даже остепененным авторам из нашего собственного профессионального цеха. Мы почти свыклись со снижением научных

критериев в собственной области. А тут ситуация «наоборот» – не филолог, не искусствовед, а физик берется за работу, касающуюся таких далеких от физики областей, как искусствоведение и литературоведение, что само по себе изначально требует очень высокого профессионального уровня и особых навыков работы. И в итоге является книга, которая резко поднимает планку этих самых критериев и задает иной уровень самой научной проблематики.

Интерес к фигуре Николая Чехова у физика Поддорольского наследственный. В середине 50-х годов прошлого столетия, когда мы, сегодняшнее старшее поколение чеховедов, были совсем еще молодыми, его отец журналист Н.А. Поддорольский, увлеченно собирал материалы к биографии Н.П.Чехова. Он не раз выступал с докладами и сообщениями о художнике в музее Чехова на Садово-Кудринской. Именно там я, как и другие, с ним тогда и познакомилась. Но реализовать свои замыслы он по-настоящему не сумел.

В статье «Собирание работ Н.П.Чехова», предваряющей в книге раздел «Каталог», А.Н.Поддорольский скрупулезно, шаг за шагом, прослеживает историю собирания и сохранения наследия Н.П.Чехова, начиная с М.М.Дюковского, верного друга Николая и его доброго гения, который первым понял масштаб художника и сохранил его наследие, а потом завещал хранить его своим потомкам, потому что большую часть теперешних музейных коллекций живописи и графики Николая Чехова музеи, где эти коллекции хранятся, получили от внука Дюковского.

А.Н.Поддорольский упоминает всех, кто в разное время занимался художником Чеховым, и не просто упоминает, но общается, что кем было сделано, сколько работ художника найдено, как далеко каждому из этих собирателей удалось продвинуться по пути поисков, воочию показывая преемственность усилий, а иногда и возникающую их параллельность.

Автор статьи с огромным уважением оценивает вклад своих предшественников – краеведа и библиографа А.Н. Турунова, первым, кажется, после Дюковского еще в 30-е годы начавшего сбор материалов о Николае Чехове. Архив Ту-

рунова его вдова через два года после смерти мужа – это был 1956 год – передала Н.А. Подорольскому. За точной фиксацией того, что было сделано этими людьми и что описано автором статьи в нескольких сдержанных, но насыщенных фактами абзацах, стоят судьбы бескорыстно преданных интересам культуры людей. И это побочный урок этой книги нам всем.

Подорольский пишет, что работа по собиранию наследия Н.П.Чехова ни Туруновым, который умер, не успев завершить начатое, ни Н.А. Подорольским, не была закончена и даже результаты, пусть и неокончательные, не были опубликованы, поскольку в 1963 году о завершении аналогичной собственной работы объявила исследовательница их Таганрога И.Д. Громова. Она опубликовала тогда статью об итогах своих поисков, практически перейдя этим дорогу Н.А. Подорольскому, который тогда просто отошел в сторону. Легко сейчас произнести это «просто», но чего стоят живым людям такие спровоцированные случайностями финалы... Часто – жизни.

Сдержанно и почти отстраненно автор рассказывает, с чего началась его собственная работа, фундамент которой был подготовлен упомянутыми выше исследователями, как расширялось поисковое пространство, как увеличивалось число обнаруженных работ Николая Чехова.

Общим итогом этой работы стали вытщенные на свет божий и учтенные в каталоге 457 рисунков Николая Чехова, часть которых не имела подписи и должна была быть атрибутирована Подорольским, что называется, по манере, творческому почерку художника... Фрагмент статьи, где рассказано о том, как им были выделены элементы, по которым сличались штрихи, линии, композиция, способы характеристики персонажей, запечатленных на рисунках, вызывает восхищение. Ведь *о поэтике* художника пишет физик и пишет с редким даже для профессионального искусствоведа ощущением самого процесса творчества и безупречным ощущением стиля и стилистики.

Раскрыв в первый раз альбом, я невольно вспомнила и те полувековой давности научные заседания в чеховском музее

на Садово-Кудринской, посвященные Николаю Чехову, и знакомство там с Подорольским-старшим, и то, как впервые услышала уже от его сына, с которым познакомилась через несколько десятилетий в том же кудринском «комоде», о мечте собрать все рисунки Николая и издать их полный каталог.. И подумала, что пути культурных интересов неисповедимы, но, когда они честны и бескорыстны, открывающаяся в них неизбежность преемственности становится великой и обнадеживающей силой самой культуры.

Не то чтобы издание такого альбома или каталога казалось нереальным и несбыточным, но представлялось делом очень далекого будущего. Кому как не тем, кто имеет дело с архивными поисками, трудоемкой проверкой источников, с атрибуцией и комментированием, понимать, какой труд требуется, чтобы реализовать замысел такой сложности, какой родился у А.Н.Подорольского. Ведь Сухаревки и букинистов под ней, у которых А.П.Чехов собирался искать журналы, давно уже нет. А тут предстоит сплошной просмотр десятков годовых комплектов старых журналов. Среди них то и дело попадаются неполные комплекты или дефектные экземпляры, или в своих поисках нарываешься на отсутствие тех или иных названий журналов даже в крупнейших книгохранилищах. А ведь сначала надо еще собрать и проверить все упоминания о том, что создано художником Николаем Чеховым. – Если это рисунки, то где они могли быть помещены. Если картины, то где могут храниться сегодня, проследить сведения об их перемещении, постоянно при этом сталкиваясь то с неточностью свидетельств, то с неожиданными обрывами информационных нитей в самых важных для поиска точках. А сколько предстояло атрибутировать. Но, с другой стороны, не в стремлении ли к завершенности подобных поисков, начатых кем-то и когда-то, и состоит восстановление исторической справедливости и логика общей культурной памяти?

А потом стало известно, что А.Н. обзавелся каким-то совершенным цифровым аппаратом для съемок, засел в библиотеки, просматривает журналы, комплект за комплектом, что

он уже побывал во всех музеях, во всех архивах, где имеются чеховские фонды, съездил не по одному разу в Сумы и Таганрог, Ялту и Питер...

Мы все скоро стали тогда свидетелями и того, как из увлеченного дилетанта, каким поначалу казался в нашем сообществе физик Подорольский, готовый говорить о Николае Чехове в любое время и в любой обстановке, он на глазах превращался в уверенного специалиста, которому уже не мы отвечали на его вопросы, а это он вдумчиво и взвешенно отвечал на наши.. Хорошо помню свой с ним разговор в жарком июльском Мелихове об особенностях цветового зрения писателя и художника Чеховых. Нет ли тут между ними сходства, а если есть, то чем оно обусловлено – только ли особенностями зрительного аппарата или не меньше временем, задачами и потребностями художественного языка?.. Высказанные тогда Подорольским предположения и соображения подтверждаются сейчас материалами альбома. А сколько было подобных разговоров, сколько возникало по ходу гипотез, толчков к размышлениям, за которые я благодарна Александру Николаевичу.

А потом пришел день, когда альбом-каталог был готов и, благодаря сопутствующей тут Подорольскому удаче, быстро нашлось издательство, готовое такую книгу издать. И вот альбом-каталог «Художник Николай Чехов», замечательно полиграфически изданный, перед нами, а в нем – репродукции картин художника разных лет, разных жанров, выполненные в разной технике, описание нескольких сот рисунков, разбросанных по журналам, большая часть их при этом воспроизведена в уменьшенном виде в Каталоге. И оказывается, что этот непутевый, каким считался, человек успел не так мало. Ибо перед нами открывается выразительнейшая визуальная панорама жизни 80-х годов, без которой уже нельзя изучать это время, удивительная типология ее сюжетов, реалий, а если «наложить» на это первые пять томов собрания сочинений Чехова, то на фоне этой панорамы выделяется галерея выразительнейших типов и характеров. Тот вид графики, который сформировался в это десятилетие на страницах малой

прессы и перекочевал чуть позже в другие, более солидные издания, представляет собой своеобразный аналог литературных текстов, типичных для этих изданий. В сущности, именно здесь родился жанр, в котором парадоксальным образом первичным по отношению к линии и штриху оказывалось слово, хотя, казалось, именно оно вытеснялось, выдавливалось рисунком, как более простым способом информации и коммуникации. И все же кажется, что графический образ рождает звучание слова, оно определяет психологическую выразительность рисунка, задает композицию. Неслучайно, наверное, Николай Чехов обладал недюжинными литературными задатками. Параллельное внимание к его языковому самоощущению и языковой одаренности – дело будущих исследований.

Рисунки Николая, которые мы имеем теперь возможность увидеть в такой полноте, подводят и к мысли о рождении в недрах малой прессы особого синтетического жанра, органически соединяющего в своей поэтике текст и изображение, структурные элементы театра, музыки и еще не существовавшего кинематографа.

Открывается альбом прекрасно написанной статьей о Николае Чехове, которая мне, например, видится прообразом самостоятельной книги А.Н.Подорольского о художнике. Статья содержит большой биографический материал о его жизни, не просто собранный, но глубоко пережитый и осмысленный автором. Получился замечательный по убедительности и, что не менее важно, *такту* психологический портрет, показаны с необходимой в таких вещах мерой вкуса и деликатности личностные противоречия и слабости характера художника, а также те социальные предпосылки, что во многом определяли частотность подобных судеб.

В статье на редкость убедительно проанализировано и творчество Николая Чехова, так что совершенно ясно, что Николай Чехов – отнюдь не приложение к биографии своего великого брата, а во многом конгениальный ему участник литературно-художественного процесса того времени. Сама эта

конгениальность «задана» временем, его логикой и потребностями, и самый феномен именно такого вхождения братьев Чеховых в художественную жизнь предопределен социально-историческими и культурно-историческими задачами времени.

Автор пишет о том, что работы маслом, станковые формы живописи, чем обычно художники добиваются известности (писателю для утверждения и самоутверждения по аналогичным законам тоже требуется крупная форма) не были для Николая не только основными, но и не стали большими творческими его удачами. И дело не в том, что он не умел доводить работу до конца, разбрасывался или уходил в пустые мечты, а «в направленности» и свойствах дарования, в особенностях художнического видения, определяющих самый диапазон возможностей. Но из сказанного автором статьи, из увиденного нами в этом альбоме-каталоге можно, с не меньшей долей вероятности, предположить, что дело также и в той общекультурной миссии, которую суждено было выполнить братьям Чеховым, а выполнить ее можно было только в пространстве жанров и поэтики малой прессы.

Продолжение раздумий в этом направлении ведет к следующему вопросу – может быть, не братья Чеховы, руководствуясь логикой жизненной прагматики, вынуждены были для своего начала избрать эту третируемую «низкую» жанровую форму, а форма «выбрала» их – с их социальным и психологическим опытом и необходимостью в приращении такого опыта видения и переживания к опыту большого искусства, и через этот жанр была таким образом сложно реализована задача расширения и демократизации художественного языка.

Монографический очерк жизни и творчества Николая Чехова дает интересный материал и по истории и социологии художественного быта и среды малой прессы, «миграции» форм художественного языка и т.д., но еще больше содержит импульсов к дальнейшему изучению контекста и текста этого культурного пласта.

И последнее.

Беря время от времени в руки этот альбом, я ловила себя на возобновляющемся во мне каждый раз ощущении, что эта книга удивительным образом возвращает надежду на ненепрарасность культурных усилий, сильно поколебленную в последнее время нарастающей агрессивностью непрофессиональной и бесталанной продукции. «Вопреки и несмотря», как говорил З.С.Паперный, такие книги, как книга А.Н.Подорольского, укрепляют веру в необходимость этих усилий, а это само по себе тоже чего-то да стоит.

Ирина Гитович

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЧЕХОВА

Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. 2-е изд., доп. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 492 с.

Через почти двадцать лет после первого издания, состоявшегося в 1987 году, И.Н.Сухих, один из крупнейших наших специалистов-чеховедов, переиздал свой главный труд по Чехову «Проблемы поэтики Чехова». Второе издание вышло «в другом веке, другом городе, другой стране», как сказано автором в предуведомлении. Но и в другой научной ситуации. И переиздание ее – это еще и возможность пережить не менее увлекательное событие, нежели первое знакомство с книгой, для меня, например, состоявшееся в студенческие годы.

Ее смысл сложен, и это особенно важно, потому что написана она очень хорошим языком, языком не только исследователя, но и профессионального литератора, что бывает нечасто, и потому является прекрасным пособием и уроком для занимающихся не только Чеховым, но и поэтикой вообще.

Книга изменилась практически наполовину, и даже для

того, кто ее знает по первому изданию, ее «знакомца» создает чрезвычайно сложную картину. Причиной тому будут разные факторы, в том числе и "старые" главы. Переиздающему автору, конечно, видней, насколько первоначальный текст нуждается в переписывании и коррекции – не мне об этом судить, но степень сохраненности заставляет судить о многом в книге: о позиции исследователя, его языке, о том, что он считает языком литературы, какой смысл в это понятие вкладывает.

Ориентируясь даже только на старые главы, видишь, как сильно была модифицирована научная "фабула" книги с течением времени, а также (если относиться к поэтике как к науке, воссоздающей историю существования и закономерностей смены литературных явлений) понимаешь, насколько удлиняется история каждого рассматриваемого факта, то есть расширяются его связи с другими деталями литературного процесса или биографии.

Помимо этого, я бы отметил удивительную (для меня, по крайней мере) способность Игоря Николаевича опережать некоторые вопросы или потребности своих читателей: так книга становится в прямом смысле учебником в лучшем и самом важном смысле этого слова, толчком, направляющим дальнейшее развитие интереса к поэтике и к Чехову.

Книга И.Н.Сухих подводит читателя к задаче, имеющей многосоставный смысл. Судить об этом, не имея собственной концепции поэтики Чехова, непросто. Чтобы написать рецензию на такое исследование, надо прежде как бы придумать свою альтернативную или идущую в унисон, продолжающую концепцию Сухих книгу. Не имея такого опыта за плечами, я вынужден буду рассуждать о работе с точки зрения проекции своих ожиданий ответов на вопросы, поставленные автором. Многие выводы, высказанные на страницах книги, – результат многолетних наблюдений, знак определенной школы, традиции: всё это имеет неоспоримый вес, даже если и вызывает полемику.

Один из поводов для нее – оговариваемое в «Предупреждении» заглавие. Что такое поэтика в толковании И.Н.Сухих, читателю книги придется выяснять самостоятельно. В центре

«Проблем поэтики Чехова» оказывается на самом деле *художественный мир* писателя. Тожественно ли для автора это понятие *поэтике*, сказать трудно, но определение поэтики необходимо хотя бы в силу многозначного функционирования его в современных литературоведческих работах.

С одной стороны, реконструировать смысл поэтики из рассуждений автора можно, но понять, почему таковое в книге отсутствует, непросто. Если задуматься над этой задачей, так сказать, стратегически, поэтикой здесь окажется исследование литературного процесса с точки зрения актуальных достижений литературоведения применительно к общим ценностям изучаемой эпохи. Так, мне кажется, можно было бы резюмировать понимание термина в контексте данного исследования.

Но в такой трактовке, если она верна, определение оказывается несколько шире предмета исследования, в котором внимание уделяется все же фигуре Чехова, а применительно к координатам изучения обнаруживается (вполне естественно) избирательность; конечно, учесть всё невозможно, как и вычитать все смысловые оттенки в книге Сухих.

Осознавая исключительность этой проблемы, автор предлагает нам строго структурированный взгляд на Чехова, заставляя задуматься над тем, какая временная модель является отправной платформой в изучении Чехова и какой смысл сам автор вкладывает в понятие *Чехов*. Последний вопрос может показаться нелепым, но, думаю, именно в трактовках культурного явления, каким выступает для нас Чехов (например, во взгляде автора книги на прозаические опыты молодого Чехова, в его рассуждениях о месте писателя в текущей литературе и художественной культуре XIX века в целом и др.), обнаруживаются очень интересные и сильные стороны исследовательской позиции И.Н.Сухих. Поэтому для меня эта рецензия – разговор не просто о содержании книги «Проблемы поэтики...», но в гораздо большей степени об актуальности идей и самого исследования, которая, очевидно, при переиздании и существовании уже в другом контексте способна

трансформироваться.

Введение посвящено, как свидетельствует подзаголовок, описанию структуры чеховского *художественного мира*, и почти все главы ориентированы на исследование этого явления, то есть словно оспаривают сюжет, заданный заглавием книги. Эта установка не может не обратить на себя внимание читателя, ибо поэтика исследует художественный мир и в некоторых случаях как этот художественный мир воспринимается. Но в данном-то случае именно она заявлена как предмет изучения. Именно поэтому и возникает потребность в определении предмета и рамок его исследования.

Однако эта задача, какой бы первичной она ни была, должна опираться на определенную методологию. Что есть методология поэтики? Признание историчности ее категорий. В этом смысле слово *мир*, мне кажется, несколько противостоит *истории* и *времени*. Каким образом снять это противоречие?

Вырабатывая определение искомого понятия, И.Н.Сухих обращается к работам Бахтина: «Язык для поэзии <...> (купюры авторские. – Р.А.) является только техническим моментом <...> Язык в своей лингвистической определенности в эстетический объект словесного искусства не входит <...> Громадная работа художника над словом имеет конечной целью его преодоление, ибо эстетический объект вырастает на границах слов, границах языка как такового; но это преодоление материала носит чисто имманентный характер: художник освобождается от языка в его лингвистической определенности не через отрицание, а путем имманентного усовершенствования его: художник как бы побеждает язык его же собственным языковым оружием, заставляет язык, усовершенствуя его лингвистически, превзойти себя самого».

Думается, апелляция И.Н.Сухих к работе Бахтина «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» обозначает ядро концепции автора «Проблем поэтики Чехова». Идея Бахтина не принята им безоговорочно, но мысль ученого включена в рамки сложнейше-

го контекста, обнаруживающего себя даже в несколько пренебрежительной, как мне показалось, (и, кстати, совпадающей с бахтинской) интонации по отношению, например, к формальному методу.

Существо художественного мира выводится здесь за рамки понятия язык. Можно заметить, что это отношение носит избирательный характер (ведь наблюдается отказ лишь от *лингвистического языка*), но задумаемся, каким аспектом языка можно было бы пренебречь при анализе литературного произведения, когда мы хотим понимать язык и владеть им? Возможна ли в противном случае осуществленная Игорем Николаевичем безупречная по тонкости языкового чутья 'трансплантация' (насколько рациональным и обоснованным будет это действие) фрагмента цикла «Из Сибири» в текст пушкинского «Путешествия в Арзрум» (С. 354)?

М.М.Бахтин утверждает: «Если бы мы сделали попытку определить состав эстетического объекта произведения Пушкина "Воспоминание" <...>, – мы сказали бы, что в его состав входят: и город, и ночь, и воспоминания, и раскаяние и проч. – с этими ценностями непосредственно имеет дело наша художественная активность, на них направлена эстетическая интенция нашего духа: этическое событие воспоминания и раскаяния нашло эстетическое оформление и завершение в этом произведении (к художественному оформлению относится и момент изоляции и вымышления, то есть неполной действительности), но отнюдь не слова, не фонемы, не морфемы, не предложения и не семантические ряды: они лежат вне содержания эстетического восприятия, то есть вне художественного объекта, и могут понадобиться лишь для вторичного научного суждения эстетики, поскольку возникнет вопрос о том, как и какими моментами внеэстетической структуры внешнего произведения обусловлено данное содержание художественного восприятия».

Ориентируясь на эти и процитированные И.Н.Сухих мысли Бахтина, можно предположить, что если слова, фонемы, морфемы, строй фразы являются моментом внеэстетической

структуры, то – произведем редукцию – неважно, какой момент обуславливает содержание произведения (оттенок значения). При этом ясно, что в литературе обусловленность содержания выглядит иначе, нежели в языке. И тогда нельзя не высказать два соображения. С одной стороны, читателю действительно может быть все равно, что в книге влияет на его умонастроение, с другой – слишком понятно, что будь на месте нынешнего иной внеэстетический момент, текст стал бы другим вплоть до того, что нашел бы себе совсем другого читателя (хотя бы и в лице прежнего реципиента). А если кое-что поменять в строе фраз, цитируемых Бахтиным («когда шумный день умолкнет для смертного и полупрозрачная тень ночи наляжет на немые стогны града»), – своеобразная воинственность его идеи станет, по-моему, очевидной. Перечисление деталей измененного тем самым содержания затронет все уровни текста – от стилевой установки до родовой характеристики текста. Ни один из смысловых уровней, мы видим, не остался прежним.

Нам могут возразить, что по отношению к стихам такие операции неприменимы в силу некорректности. Но ведь это возражение уже будет являться доказательством справедливости сформулированного тезиса. Возьмем для примера прозу Тургенева, запишем фразу так

«Есть небольшое сельское кладбище <...>
оно являет вид печальный <...>
Но между ними есть одна», –

и ограничимся парой вопросов: Как описать явление лиризма, характер ритмичности и ретардации прозы Тургенева, не обращаясь к *лингвистическому языку*? И как найти этому значение вне сопоставления факта письма с реалиями времени и биографии писателя?

А ведь комическая проза тем более не потерпит равнодушия к слову, его форме и координатам в линейном порядке фразы и вертикальной логике текста.

Чтобы понять, что есть ложь, надо знать цену истине (и наоборот?). Для понимания в какой-то степени литературы необходимо владение в той же степени языком.

Если взять в качестве примера художественную (по общему мнению) манеру, не отличающуюся обильным использованием метафор и тропов (порой этими свойствами оказывается отмечена и чеховская), как описать смысл ее художественности?

«Литературное произведение, – пишет И.Н.Сухих, – состоит из языка и мира – первое принципиальное разграничение в его структуре <...> Задачей специалиста-литературоведа (разделяющего эти теоретические установки) становится исследование взаимосвязей, процесса трансформации текста в мир – при отчетливом понимании их разнородности» (С. 8).

Отсутствие в книге определения *художественного языка* весьма заметно. Может, оно и не нужно (вес постоянно обновляющейся терминологии порой оказывается невыносим), но вместо него цитируется высказывание о художественном мире Ю.М.Лотмана: «художественный мир относится к тексту так, как музыкальный инструмент к сыгранной на нем пьесе». Выражение, брошенное вскользь и достаточно хорошо проявляющее заблуждения структурализма, никак практически не комментируется, если не считать следующей (композиция также средство выражения мысли) цитаты из М.Л.Гаспарова, введенной фразой «Гаспаров <...> строит свое определение, пытаясь максимально уточнить понятие и сузить термин» (С. 10). По отношению к позиции Лотмана высказывание Гаспарова, мне кажется, нельзя считать сужающим смысл, ибо мнение Гаспарова стремится к пониманию языка автора, следовательно, приводит к позитивным решениям в этом поиске определения, в то время как Ю.М.Лотман (может, в силу оговорки?) присвоил художественному миру низший ранг – смысл технологии. В этой точке высказывания Бахтина и Лотмана сходятся, но бахтинское понимание, остающееся в рамках эстетики и не затрагивающее проблем филологии ("лингвистический язык"), кажется несколько тоньше лотмановского.

В целом, представление о художественном мире, данное во введении (С. 12-27), является чрезвычайно детальным; в ос-

новном оно базируется на мотивных явлениях в литературе. Думаю, однако, что, отказываясь использовать законы языка лингвистического в своих исследованиях текста, мы не имеем права не видеть, что литературный процесс – это процесс существования языка, а точнее – нескольких тесно взаимосвязанных языковых моделей. Само по себе внимание к мотиву как единице художественного мира имеет, я в этом убеждаюсь все больше, скорее синхронный смысл, нежели исторический, хотя помогает наметить рамки традиционности (изменчивости традиции), и при этом, разумеется, все зависит от точки приложения интереса исследователя. Так, анализ ситуативности, выполненный И.Н.Сухих (в основном во 2-й и 3-й части книги) в связи с разными уровнями чеховских произведений исключительно убедительно, все же остается вне ситуативности текущей литературы конца XIX века.

Для поэтики исключительно важны исторические принципы: восстановление хронологии (перспективы развития) факта. Рассмотрим это принцип на примерах из книги. Возьмем некоторые эпизоды, связанные с вопросами о жанровых принципах чеховской прозы и о природе книги «Остров Сахалин». Так, по поводу чеховской повести сказано: «усложнение плана повествования, введение в сценку развернутых описательных моментов приводит к жанру повествовательного рассказа. Наконец, вторичное усложнение фабульной схемы и большая детализация плана повествования являются признаками повести, большого жанра массовой литературы, ибо качественной разницы между повестью и романом с его концептуальностью и особой масштабностью проблематики массовая беллетристика 80-90-х годов XIX века не знает...» (С. 76). Точность структурного описания жанра не вызывает сомнений: в синхронном анализе рассказа, повести и романа трудно было бы передать точнее специфику самого непонятного (в силу срединности положения) из эпических жанров.

Но в этой формуле, мне кажется, отсутствует чеховский (индивидуальный) элемент, и в таком виде она применима и к нечеховским литературным ситуациям. Интересно также, все-

гда ли может писатель заставить себя «усложнить план повествования» или детализировать его, «ввести развернутые описательные» эпизоды? Как это убеждение соотносится с рефлексией Чехова о своем творчестве? Поэтика, вероятно, не должна отвечать на такой вопрос, но ведь она его провоцирует? Это происходит, вероятно, потому, что ее потенциал раскрывается на стыке момента и промежутка истории и требует обоснования частного как проявления закономерности.

В этом смысле избирательность по отношению к предмету изучения и историческим координатам его существования должна быть последовательной. Вот, к примеру, фраза, невольно провоцирующая на спор о творческом начале Чехова: «Некоторые принципы автора первой пьесы и "Смерти чиновника"..."» (С. 102). Что имеет в виду автор? Промежуток с 1881 по 1883 год? Возможность рассматривать «Смерть чиновника» и «Безотцовщину» как тождественные с точки зрения ситуации дебюта вещи? Но тогда возникает вопрос о первом шаге Чехова-прозаика. Мне кажется, отказ упомянуть в связи с пьесой «Письмо к ученому соседу» порождает совсем другую перспективу эволюции Чехова и историю формирования его языкового чутья.

На размышления о необходимости такой последовательности наводит глава о книге «Остров Сахалин». Поэтика как дисциплина не может произвольно предпочесть один промежуток другому, даже если промежуток является необходимым требованием сужения материала и ученый неизбежно стремится к этому (пусть речь в исследовании идет хотя бы об одной детали). Обращаясь к характеристике формы «Острова Сахалина», И.Н.Сухих упоминает положения статьи Э.А.Полоцкой как отправные: «"Остров Сахалин" и рассказ "Убийство" ведут нас к разным полюсам мышления Чехова – "нехудожественному" (документальному) и "художественному"» (С. 149) (из статьи "После Сахалина"). При таком цитировании, мне кажется, несколько разрушается пристальность видения проблемы документальности как таковой.

Исследователь поэтики все равно существует в истории, в

ее сюжете, а в данном случае рассуждение Э.А.Полоцкой приобретает качество и смысл точки отсчета, уводя нас от историчности. (Правда, автор книги нигде не предупреждает и не обещает читателю, что он всегда будет искать идеальное начало в *филологическом сюжете*, но, может, это и плохо?).

Мысль, прозвучавшая в статье Э.А.Полоцкой, опубликованной в 1977-м году, естественна и потому, если можно так выразиться, эволюционна. Она не опережает свое время в отличие от многих исключительно важных публикаций, которые не могут не быть известны автору книги (свидетельством тому является вводная глава). Но неназванные, они не структурируют пространство наших представлений, особенно если идет речь о читателе-студенте, который может, как известно, дотянуть до пятого курса, не будучи обремененным представлениями о важнейших исследованиях, а также наиболее существенных филологических жанрах. Получается, что глава о книге «Остров Сахалин» помещается в пространство, ограниченное рамками чеховедения: ее читателю в случае необходимости придется сначала выработать язык описания, сформулировать представления о структуре и типологии документального текста. Подумаем, сколько трудов уже написано к 70-м гг. прошлого века на тему о документе и документальности текста? В этой ситуации цитированное выше высказывание Полоцкой не может рассматриваться как этап исследования в истории науки, потому что оно эту историю словно перечеркивает, предлагая нам лишь исследовательскую перспективу чеховедения.

Конечно, упреки в этой сфере – дело легкое и, по всей видимости, неблагодарное. И я надеюсь, что в данном случае они не будут восприняты как нападки на библиографию вопроса.

То же самое можно отнести и к размышлениям о природе документального и художественного в 20 веке, а именно обращение к высказываниям писателей послевоенного времени в связи с книгой «Остров Сахалин» – насколько этот опыт значим для понимания «Острова Сахалина» (С. 154-156)? Такого же рода – пример из главы «К проблеме чеховского хро-

нотопы», где упоминаются слова Антонио Мачадо:

«В современном искусстве деревня выдумана городом, порождена городской скукой, растущим страхом перед людскими скопищами. Любовь к природе? Смотря как это понимать. Современный человек ищет на лоне природы одиночества, а оно природе не свойственно. Могут сказать, что он ищет там самого себя. Но ведь природным качеством человека является стремление найти самого себя в своем соседе, в своем ближнем... Я считаю, что, вероятнее всего, современный человек бежит от самого себя к растениям и камням, движимый ненавистью к своему собственному животному началу, которое город будоражит и извращает» (С. 297-298).

Сродни ли чеховским культурным комплексам такое переживание, какое обнаруживается в словах испанского поэта? Думается, их вполне можно было бы заменить цитатами из чеховских писем, например, 1892-го года: «...в природе происходит нечто изумительное, трогательное, что окупает свою поэзией и новизною все неудобства жизни. Каждый день сюрпризы один лучше другого. Прилетели скворцы, везде журчит вода, на проталинах уже зеленеет трава. День тянется, как вечность. Живешь, как в Австралии, где-то на краю света; настроение спокойное, созерцательное и животное в том смысле, что не жалеешь о вчерашнем и не ждешь завтрашнего. Отсюда издали люди кажутся очень хорошими, и это естественно, потому что, уходя в деревню, мы прячемся не от людей, а от своего самолюбия, которое в городе около людей бывает несправедливо и работает не в меру» (П. 5, 24-26).

Эти цитаты, как хорошо видно, создают противоречие: если Чехов замыкает линию классической литературы, то XX век не позволит его понять, если всё обстоит иначе, мысль, высказываемая в книге неоднократно, лишается устойчивости.

Намеченные выше принципы получают некоторое объяснение в повышенном интересе автора к литературным мотивам. Мотивный анализ – чрезвычайно увлекательный способ постижения – применяется в книге настолько часто, что складывается ощущение, будто автор стремится найти ответ на

какой-либо вопрос (таким образом источник информации) в системе мотивов, ситуаций, «сюжетов» того или иного произведения, их сцеплении, структуре. Так, сказанное о «Доме с мезонином»: «конструктивной основой повести оказывается соотношение бытового и идеологического сюжетов» (С. 176-177), – становится отправной точкой в анализе текста. Близкие идеи звучат в главе о книге «Остров Сахалин»: основу ее оставляют «две тематические линии: история чеховского путешествия и жизнь человека на каторге», а «главным изобразительным элементом оказывается, как сказал сам Чехов в приведенном ранее письме¹, "анекдот" (так некоторые линии раннего творчества продолжают в "Сахалине")» (С. 138)². Или следующее суждение: «В "маленькой трилогии" фактически *четыре сюжета*: ситуация каждого рассказа погружена в *ситуацию самого рассказывания...*», – типологически сближающееся с мнением Г.А.Бялого об этом цикле рассказов: «Чехов мог бы сказать, что "Человек в футляре" написан "на принцип" государства, "Крыжовник" – собственности, "О

¹ Имеется в виду цитируемое И.Н.Сухих письмо Чехова к издателю «Нового времени» А.С.Суворину от 16 марта 1895 г., в котором писатель кратко сообщает, что «книга выходит толстая, с массой примечаний, анекдотов, цифр...» (Пб, 37).

² Анекдот в книге возникает в роли связки и, по моему мнению, слишком явственно обнаруживает своеобразные «недостатки» чеховской прозы, если рассматривать ее в системе крупных жанровых форм. А вот «цифры и примечания», которые в тексте функционируют достаточно сложно, составляют основной пласт содержания. Мне кажется, анекдотичность и обнаружение «родства» книги с ранним чеховским творчеством некоторым образом деформирует представление как о принципах документальной литературы, так и самой книги, ибо в таком рассуждении «Остров Сахалин» неминуемо сближается с художественной литературой. Конечно, считать анекдот исключительно художественным жанром, произведением вымысла неверно, но анекдот очевидно структуру книги не организует, он в нее входит, выполняя дополнительные функции. Повествовательное начало в «Острове Сахалине» опровергает анекдотическую ситуативность.

любви" – семьи» (С. 191).

Возникает загадка: как на основе 'мотивного' принципа объяснения текста И.Н.Сухих удаются исключительно точные и емкие толкования его аспектов при том, что мотив не подвергается дальнейшему анализу и что сюжет воспринимается исследователем как монологичное явление (С. 177)? Складывается ощущение, что интерпретация И.Н.Сухих – результат интуитивно очень верной реакции, смысл которой почти не нуждается в последующей переоценке. Дело в том, что мотивный принцип кажется мне не самым действенным способом анализа. Думаю, что сюжет, понятый как мотив и ситуация, может стать основой верифицирующего поиска идеи и смысла лишь там, где эта «ситуация» является в принципе разрешимой: в сказке, мифе, предании и прочих архаических текстах вплоть до, может быть, рыцарского романа, – но в литературе нового времени это исключено: как невозможно надежно разбить мотив на функции, так нельзя и найти решение в споре героев.

Поэтому наблюдения в этой книге приводят в изумление и (в буквальном смысле) заставляют перечитывать Чехова. Мне кажется, здесь как нельзя более кстати будет привести цитату из недавно опубликованной работы Б.И.Ярхо «Методология точного литературоведения»: «Объем признака произвольно определяется исследователем»¹, – в высшей степени точно. Этот выбор, как и поразительная глубина выводов И.Н.Сухих, носят несомненный и глубоко логичный характер. При этом камнем преткновения становится дистанция между признаком и «разницей», о которой говорит Б.И.Ярхо; она такова, что заставляет читателя самостоятельно восстанавливать путь мысли автора. Тем более, что сюжету книги недостает такого рода реконструкций как по отношению к движению литературного процесса, так и к филологической мысли,

¹ Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения // Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подгот. ... под общей ред. М.И.Шапира. – М.: Языки слав. культур, 2006. С. 68.

обращенной на его изучение. В результате может возникать замкнутый круг, странным образом примиряющий противоположные позиции или слишком несхожие явления. Так, в главе о чеховской прозе 80-х автор приводит две цитаты в следующей последовательности и с незначительными комментариями: «В известном смысле главные герои зрелого Чехова – это разновидности одного общего социально-психологического типа, к которому художник возвращается из произведения в произведение. Такого смягчения индивидуальных черт человека до Чехова не знала ни русская проза, ни драматургия», – пишет Э.А.Полоцкая. "Чехов интересовался не индивидуальными характерами, но состояниями единого эпохального сознания", – развивает сходную мысль Л.Я.Гинзбург» (С. 80). Но как учесть не только «генезис <...> черт поэтики», но и общую историю развития филологических идей, их нынешнее состояние? В этом заключается очень важное свойство данного исследования.

Достаточно точно это положение иллюстрирует эпизод из главы «Художественная философия Чехова», в котором процитированы отрывки из писем Чехова (С. 308). Привожу эти цитаты для удобства читателя:

«На этом свете на все нужно быть готовым» (П. 1, 38).

«Вся жизнь человеческая состоит из пустяков» (П. 1, 172).

«Всем скверно живется. Когда я бываю серьезен, то мне кажется, что люди, питающие отвращение к смерти, не логичны. Насколько я понимаю порядок вещей, жизнь состоит только из ужасов, дрызг и пошлостей, мешающих и чередующихся» (П. 1, 264).

«Я, голубчик мой, далек от того, чтобы обманывать себя насчет истинного положения вещей; не только скучаю и недоволен, но даже чисто по-медицински, т.е. до цинизма убежден, что от жизни сей надлежит ожидать одного только дурного – ошибок, потерь, болезней, слабости и всяких пакостей...» (П. 5, 117).

Эти отрывки, с точки зрения автора, подтверждают вводный тезис о том, что «исходное состояние чеховского мира –

власть мелочей, пустяков, паутина действительности, в которой вязнут герои», что «в трезвом и жестком видении» мира Чехов «полностью в традиции русского реализма» (С. 308). Не оспаривая эту мысль, предлагаю задуматься над мотивировкой. Каждое из писем (Ал.П.Чехову, Н.А.Лейкину, М.В.Киселёвой, А.С.Суворину) – документ в своем роде, и я затрудняюсь привести причину, по которой их можно было бы поставить рядом. Разве что если к теме письма относиться схоластически, изъять ее из контекста. Во всех четырех письмах разный тон, иное настроение (и умонастроение), повод для оценки, которая представляется похожей лишь на первый взгляд. Биография, насколько я понимаю, является, к тому же, движением, характеризующимся безусловной необратимостью (особенно когда она «делается» человеком), потому такой интерес представляет в ней каждое событие. В дистанции, намеченной приведенными выше цитатами (с 1881 по 1892 гг.), нет и не может быть подлинной перспективы движения, ее в четырех точках не провести, или это будет (доведем геометрическую аналогию до завершения) очень простая кривая.

Обратная ситуация обнаруживается в приведенных примерах рефлексии Чехова на тему о повести «Степь» (С. 126): здесь процитированы письма, написанные в течение 10 дней. А если задуматься, что могло измениться в сознании писателя, его оценках и выборе за такой короткий срок? Почти в одних и тех же словах Чехов рассказывает писателям(!), а не разным по роду деятельности людям о своем замысле. Тройственность цитаты здесь чрезмерна, она отнимает, выражаясь попросту, место и время выражения у других проблем, число которых не сокращается.

Итак, сосредоточенность на *проблемах* поэтики косвенно высвечивает вопрос о линейности описания или линейности как критерии описания этой поэтики.

Книга Игоря Николаевича не имеет линейного характера. Значит ли это, что ее построение не основано на сюжете эволюции Чехова? Думаю, нет. Более того, очевидно, что в большинстве глав эта проблема – в центре внимания автора.

Снижает ли это интерес к чтению? Скорее, наоборот, если учесть потребности (и возможности) современного читателя¹. Возможно ли было осуществить это намерение, если учесть, что достаточно сложно разобраться и с нашими представлениями о художественном мире чеховского текста? Но тем не менее, взгляд на раннюю прозу Чехова описывает специфику движения от периода сотрудничества с малой прессой к этапу зрелой прозы, и здесь И.Н.Сухих формирует соотношение Чехонте – Чехов весьма точно и обоснованно, утверждая достаточно не стандартную мысль о том, что многое из прозы молодого писателя *не перешло* в прозу зрелого.

У книги этой есть интересный внутренний сюжет, что редко встречается в текстах такого рода. Она особенно любопытна тем, что позволяет видеть сложные грани видения Че-

¹ Здесь уместно было бы вспомнить еще об одном эпизоде из книги. О первой пьесе говорится, что «Тема Чехов и Шекспир принадлежит к числу белых пятен литературы о Чехове» (С. 45). Автор убедительно доказывает, что слой цитат из пьес английского драматурга в «Безотцовщине» является доминантным. Далее высказывается справедливая претензия: «В академическом собрании Чехова не прокомментированы даже прямые цитаты из "Гамлета"!» (С. 46). А что прокомментировано? Стоит перечитать любую страницу рассказа/этюда/пьесы Чехова, чтобы понять, что практически каждая строка с точки зрения современного читателя требует разъяснений. Выбор ситуации и объекта комментирования не может быть произвольным, как нельзя произвольно задать точку отсчета в истории существования той или иной формы. При катастрофических масштабах фрагментированности чтения нынешним молодым человеком эта задача становится чрезвычайно актуальной. Не шекспировский «Гамлет», а в большей степени история собственного языка в его распространенных бытовых формах требует быть прокомментированной в первой пьесе Чехова. Замечательный труд – материалы к биографии «Таганрог и Чеховы» – демонстрирует эту пустоту, ее зияние в современном чеховедении исключительно ярко. Замечание автора книги о пьесе «Гамлет» словно обходит одну из наиболее актуальных задач чеховедения – целостного описания таганрогского быта ради анализа языковой ситуации, в которой формировался Чехов.

хова разными учеными. И самое сильное в ней – это скрытые сюжеты, которые интуитивно тонко чувствует автор и которые всегда в таком ощущении глубже, интереснее, многограннее.

Книга И.Н.Сухих, безусловно, написана в блестящей, знакомой каждому, кто слышал выступления Игоря Николаевича, манере, близкой изысканному прозаическому стилю. В ней много суждений, помогающих каждому продолжать истолкование Чехова, много острых, действительно противоречивых и потому смелых мыслей. Она дарит читателю массу оригинальных трактовок, подталкивая к собственным открытиям, предоставляя возможность самостоятельно создавать модель восприятия Чехова. Не так часто приходится читать работы, о которых можно сказать, что они стимулируют мысль, даже когда с ними не соглашаешься.

Р.Ахметшин

КАЗУИСТИКА АНТИЧЕХОВИЗМА

Золотонос М.Н. Другой Чехов.

По ту сторону принципа женофобии.

М.: Ладомир, 2007. – 336 с. (Русская потаенная литература).

Ай, Моська! знать, она сильна,
Что лает на Слона!

И.А. Крылов

Это очень странная книга. Непонятно, для чего она написана, на кого рассчитана. Профессиональные чеховеды едва ли примут ее всерьез, а для широкой публики она чересчур сложна, даже заумна. Читать ее – все равно что ползти попластунски несколько километров по болотистой местности: тяжело и противно. И, не согласись я написать рецензию на этот опус, отбросил бы его в сторону после первых же страниц.

До сих пор мне, слава Богу, редко попадались сочинения, в которых раздражает решительно всё: и композиция, и концепция, и манера изложения, и тональность. Так вот, «Другой Чехов» относится к разряду именно таких сочинений. Его автор, известный питерский критик М. Золотоносов, сделал всё для того, чтобы произвести на читателя *отталкивающее* впечатление.

Трудно сказать, что в этом опусе неприятнее всего. Мне равно не симпатичны ни навязчивое выпячивание автором своей действительно обширной, но при этом довольно эклектической учености, ни его явное стремление не столько показать *другого Чехова*, сколько унижить, пнуть писателя побольнее, ни циничный, злобный, глумливо-обличительский тон, ни полное отсутствие даже намека на чувство юмора, ни насквозь казуистская аргументация. Чуть ли не каждое слово, логическое построение Золотоносова вызывает протест – выписки из книги заняли бы десятки страниц. Изложенные в ней суждения частью смехотворны, частью – возмутительны. И, чем больше вникаешь в этот нарочито усложненный, перенасыщенный разнообразнейшими сведениями текст, тем жалче становится автора, проделавшего титанический труд, прочитавшего невероятное число книг (в библиографическом списке значится 589 наименований!) – лишь для того, чтобы создать такой, в сущности, ничтожный и грубый пасквиль.

Хуже всего, что книга Золотоносова явно притязает на научность – по всей видимости, она и задумана была как монография. *Формально* в ней есть всё, что требуется для сочинений такого рода: ряд исходных тезисов, система аргументов, аналитический инструментарий, специальная терминология, теоретическая база, обилие эмпирических данных, мощный аппарат (487 примечаний к основному тексту, превышающих его по объему в десятки раз, и 119 к тексту «вспомогательному», в роли которого выступает чеховский рассказ «Открытие»), наконец, упомянутый уже гигантский библиографический список. Но если оценить *содержание* золотоносовской книги, и притом с точки зрения *научной добросовестности*, то станет ясно, что в этом отношении ей далеко

до подлинной научности. Главная черта «Другого Чехова» – это откровенная тенденциозность, которая проявляет себя и в подборе фактов из чеховской биографии и прозы, и в их интерпретации. Золотоносов не столько *отстаивает*, сколько *навязывает* свою позицию. Он, как заклинатель, на 102 страницах своего сочинения и еще на 234 страницах примечаний к нему твердит все об одном и том же, без конца, по кругу, перемещаясь от одного тезиса к другому, пригребая к каждому из них множество попутных (и часто совсем необязательных) соображений, давая эрудицией, усложняя синтаксис, делая фразы все более тесными и душными от избытка слов. От такого «сгущенного бульона» становится тошно.

Характерно, что в своей работе Золотоносов мало использует эпистолярные и мемуарные свидетельства, в принципе не доверяя ни тем, ни другим. Исключение составляют разве что «табуированные» материалы, но ссылок на них в монографии не так уж много. В качестве *предмета* «исследования» преимущественно выступают *литературные* произведения Чехова: Золотоносов считает, что именно в них писатель «закодировал» свою подлинную личность и подлинное умонастроение. И вот, на протяжении всей книги ее автор занимается «расшифровкой» этих кодов. По крайней мере, так он называет то, что на самом деле больше походит на дьявольские манипуляции доктора Франкенштейна. Золотоносовский «другой Чехов» – это своего рода умозрительный аналог Франкенштейнова артефакта: в нем нет ни целостности, ни обаяния, ни красоты. Артефакт собственного производства Золотоносов скомпоновал из «женофобии», «нарциссизма», «эдипальности», «латентного мазохизма», «антисемитизма», «литературной вторичности». Но если легендарный доктор своего гомункулуса слепил из фрагментов чужих тел, то все перечисленное г. Золотоносов нашел в творческом наследии самого Антона Павловича. В этом «исследователю» помог его причудливый аналитический инструментарий, в котором главная роль отведена вульгарному фрейдизму.

Понятие «женофобии» (авторский неологизм) Золотоносов трактует гораздо шире, чем заурядное женоненавистничество. Чехов, как указывает «исследователь», вовсе не ненавидел женщин – напротив, он их любил, тянулся к ним в силу своей врожденной «гиперсексуальности». Особенно его возбуждали женщины страстные, умные, сильные, властные, но при этом ему внушала страх сама мысль о неизбежной трате на них своего либидо, необходимого для творчества. По мнению Золотоносова, полнее всего чеховская «женофобия» проявилась в рассказе «Тина», героиня которого – умная, красивая, расчетливая еврейка (!) Сусанна Моисеевна воплощает в себе демоническую сторону женской сексуальности. Здесь «женофобия» смыкается с «юдофобией», которой тоже якобы страдал Чехов.

Кстати, Золотоносов неколебимо уверен в чеховском антисемитизме: в тексте примечаний он упоминает свою статью на эту тему под красноречивым заглавием «Дорогой Антон Падлович» (тогда она еще не вышла из печати). Не сомневаюсь, что в этой статье Золотоносов, со свойственной ему тщательностью, подобрал множество мелких и крупных подтверждений своей гипотезы, но ни словом не обмолвился о «деле Дрейфуса», из-за которого Чехов окончательно рассорился с юдофобским «Новым временем». По крайней мере, в *книге* упоминаний об этом эпизоде нет, что вообще очень характерно для «исследовательской» манеры Золотоносова: как я уже говорил, объективностью его утверждения не отличаются, факты он подбирает прихотливо, расчетливо, отбрасывая все, что не укладывается в его схему.

Его тезисы тоже связаны друг с другом слабо, условно. Какая, к примеру, связь между «женофобией», «латентным мазохизмом» и «творческой несамостоятельностью» Чехова? Оказывается, в основе писательского «мазохизма» лежит «образ подавляющего Отца», биографически связанный с Павлом Егоровичем (его обращение с собственными детьми сегодня назвали бы *домашним насилием*). Этот «образ» возникает в разных произведениях Чехова (в т.ч. в повестях «Моя жизнь»

и «Три года»), из чего Золотоносов заключает: «Следуя мазоховскому примеру, Чехов использует свою прозу для изображения собственных травм и психологических проблем» (аннотация). Страх перед «подавляющим Отцом» и боязнь гиперсексуальных женщин якобы имеют в психике Чехова одинаковую природу, и потому обе «фобии» сливаются в одну. Страстная женщина «страшна» и в то же время притягательна для «другого Чехова» тем, что ее сексуальность несет в себе *доминирование*. «Отсюда и диагностируемый по сочинениям латентный мазохизм, и повышенное значение Захер-Мазоха в художественном мире Чехова (интертекстуальные связи, адаптации образов и их перенос в новые сюжетные оболочки)» (там же).

Как сказал бы шахматист, какая красивая комбинация! (Непонятно только, в чьи ворота эта игра.) Г. Золотоносов – настоящий виртуоз казуистики и большой оригинал. Там же, в аннотации к своей книге он называет Л. фон Захер-Мазоха «самым влиятельным иностранным писателем в тот период, когда Чехов входил в литературу»! Не Мопассан, не Золя, не Ибсен, не Гауптман, не европейские символисты, а литературный аутсайдер, превративший историю болезни своей души в расхожее чтение, – вот кто, оказывается, «делал погоду» в мировой литературе последней четверти XIX столетия! Вот кому мы обязаны нашим Чеховым!

Признаюсь, я никогда не читал захер-мазоховской прозы, но по цитатам, которые приводит Золотоносов, ясно вижу, до чего она безлика, фальшива, надуманна. Рядом с этими *литературными трупиками* выдержки из Чехова смотрятся как нечто настоящее, живое – как сама жизнь. И даже если Чехов что-нибудь и позаимствовал у Захер-Мазоха (Золотоносов упирает на отдельные образы, художественные детали и сюжетные линии), ставить этих двух писателей рядом как-то дико: они не сопоставимы ни по масштабу дарования, ни по значительности – и художественности – написанного.

Чеховский «латентный мазохизм» – настоящая *idée fixe* Золотоносова. Не дай Бог, в тексте Чехова встретится, ска-

жем, *хлыст* – Золотоносов уже потирает руки: ага! И мигом готова «интертекстуальная связь» между каким-нибудь захермазоховским опусом вроде «Венеры в мехах» и чеховским рассказом (например, «Домом с мезонином»). В однобоко «заточенном» сознании г. Золотоносова хлыст – это по преимуществу садомазохистский атрибут, орудие истязания «сексуального раба». Поэтому и Лидия Волчанинова, которая «вернулась откуда-то и, стоя около крыльца с хлыстом в руках, стройная, красивая, освещенная солнцем, приказывала что-то работнику», вызывает у Золотоносова дикую по своей нелепости ассоциацию с аристократкой-изуверкой Вандой фон Дунаевой. С упорством, достойным лучшего применения, он «выявляет» в чеховском наследии и другие «переклички» с убогими творениями австрийского психопата.

Даже тяжелейшую, смертельно опасную поездку писателя на Сахалин Золотоносов трактует в том же духе: оказывается, на каторжный остров Чехов, изживая «травмирующий образ Отца», отправился «в поисках образов Насилия». «Естественно, что с особой подробностью он описал телесные наказания розгами и плетьюми <...>, причем описал и боль наказываемых, и наслаждение, получаемое палачами и зрителями от наказания каторжников. На обратном пути образы Боли, Унижения и Наказания острова Сахалин, где он пробыл три месяца и три дня, сменились образами Наслаждения на острове Цейлон. <...> Боль демонстративно сменяется Наслаждением, сценарий смены наверняка был спроектирован заранее <...>» (с. 26). Ничего более циничного мне читать еще не доводилось.

Постмодернистская охота на «интертекстуальные связи» уводит Золотоносова далеко от истинного понимания природы чеховского творчества. Читая его книгу, невольно думаешь, что «исследователь», сам по себе человек преимущественно *книжной* культуры, этакий *книжный червь* и *архивный сиделец*, и в своем герое (хотя для Золотоносова Чехов – скорее, антигерой) видит такого же «книжного червя». Золотоносовский «другой Чехов» напрочь оторван, изолирован от

жизни. И хотя его проза вроде бы и отображает личные психотравмы и проблемы писателя, все же большую часть тем и даже некоторые образно-речевые средства для своих сочинений он исключительно заимствует у собратьев по перу.

Что интересно, в эпистолярном наследии Чехова есть один документ, который как будто бы подтверждает этот тезис Золотоносова. В письме А.С. Суворину, которое написано около 20 февраля 1890 г., т.е. накануне поездки на Сахалин, Чехов игриво заявляет: «В своей сахалинской работе я явлю себя таким ученым сукиным сыном, что Вы только руками разведете. Я уж много украл из чужих книг мыслей и знаний, которые выдам за свои. В наш практический век иначе нельзя». Странно, но в «Другом Чехове» нет даже упоминания об этом чеховском «саморазоблачении». Уму непостижимо, как мог Золотоносов, при всей его эрудированности и дотошности, упустить такой «козырь»! Признаюсь: я даже начал сомневаться, так ли уж систематичны разнообразные познания питерского критика? Перелопатив горы литературы по философии, медицине, психоанализу, структурализму, семиотике, культурологии, сексопатологии, мифологии, литературоведению и даже геометрии¹, досконально (вроде бы) изучив тома чеховского ПССП, он такой «малости» почему-то не заметил. Впрочем, оно и хорошо, а то неизвестно, сколько еще злорадных страниц прибавилось бы в этой начисто лишенной остроумия книге. Ведь Чехов *шутит*, а Золотоносов совсем не понимает шуток.

Доказательств этому в монографии много. Она буквально *пропитана* угрюмым недоверием «исследователя» к чеховскому жизнелюбию, которое среди прочего проявлялось в тяге «ко всяким озорным мистификациям, арлекиндам, экспромтам» (К.И. Чуковский). Отмечая это свойство чеховского характера, Золотоносов и в нем усматривает мазохистские наклонности классика, указывая на то, что «в веренице этих проявлений артистизма, тяги к лицедейству и игре четко вы-

¹ См. прим. 63 и 77 к рассказу Чехова «Открытие»: в них Золотоносов указывает на «геометрический центр» рассказа.

деляется группа эпизодов, связанных с символическим снижением социального статуса, напоминающим о превращении Северина Кузимского в раба/лакея Ванды фон Дунаевой. Для понимания "другого Чехова" этот материал очень важен» (с. 20-21).

Далее приводятся два таких «эпизода»: летом и в начале осени 1889 года Чехов, резвясь в компании друзей и близких, изображал слугу важного господина. «Общим местом двух фантазий, – комментирует Золотоносов, явно не сознавая дикости своих выводов, – оказывается превращение в слугу-лакея-камердинера, который служит «графу» или «графине». Чехова *такие мечтания явно влекут* (впоследствии они были использованы им в «Рассказе неизвестного человека»). Вероятно, таким способом он обострял ощущение и «отыгрывал» преодоление той судьбы, которая была ему в принципе уготована: *сын разорившегося таганрогского лавочника из крепостных вполне мог заделаться лакеем в столице*. Хёйзинга назвал функцию такой игры «поддержанием чувства личности» (с. 21; курсив мой).

Каково?! Ай да Золотоносов, ай да... Впрочем, что это я? Ведь продолжение этой фразы пахнет плагиатом, а после книги Золотоносова невольно начинаешь следить за своей речью, говорить с оглядкой: ну как произнесешь чье-нибудь – не твое! – словечко или даже целое выражение! У Золотоносова с этим строго, не забалуешь. Погрозил же он пальцем (если не кулаком) Чехову, который «таскал» у других писателей все что только можно. Так, из повести «Падшая» Барона И.Галкина (А.М.Дмитриева) он «сцапал» наречие «скучно» и существительное «сад», а из «Вечного мужа» Ф.М.Достоевского – прилагательное «славная» и фамилию Вельчанинов, которую потом переделал в Волчанинову – не иначе как для того, чтобы никто не догадался о плагиате (см.: прим. 150 и 152, с. 145).

Поразительно, до каких нелепиц может договориться вроде бы неглупый человек! Оказывается, у писателей может быть монополия на те или иные слова, входящие в состав об-

щенационального языка, и каждый уважающий себя литератор, по-видимому, просто обязан создавать для своих сочинений некий особый, «индивидуальный» язык. Именно такой вывод можно сделать из золотоносовских лексико-стилистических атак на Чехова.

Вся эта книга пронизана поистине *площадным* античеховским пафосом. В ней слышится что-то не просто злобное, глумливое, но прямо-таки мстительное, и остается только гадать: чем так насолил критику Золотоносову писатель Чехов, умерший ровно за полвека до его, Золотоносова, рождения? Чем были продиктованы, к примеру, такие строки: «Комедия, которую Чехов разыграл и персонажем которой себя напоследок сделал, не боясь ни глупостей, ни сентиментальностей, – женитьба на "актрисульке" и совершенно ненужная с медицинской точки зрения поездка с женой-стервой в южную Германию, на курорт Баденвейлер (Badenweiler), где через месяц после отъезда из России, успев отправить сестре восемь бодрых писем, Чехов умер и вернулся на родину в "вагоне для перевозки свежих устриц", уже в замороженном виде» (с. 107)?

В рецензии всего, что думаешь, не скажешь: не позволяет объем. Но для такой книги, как «Другой Чехов», и того, что сказано, – довольно. Я даже жалею о том, что потратил на нее столько времени. Ей-богу, лучше бы я посвятил его чему-нибудь более умному и приятному.

Антон Бакунцев

Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик: В 2 кн.

3-е изд., испр. и доп.

М.: Издательство Дмитрия Галковского, 2008. – Кн. 1 – 632 с. Кн. 2 – 608 с.

Книга Галковского, с первыми изданиями которой многие, вероятно, уже знакомы (пусть и хотя бы только по пересказам – ведь книга эта, не побоимся резкого слова, скандальная, и наговорено о ней немало), впервые вышла в полном объеме и достаточно большим тиражом – 5000 экземпляров.

Теперь всякий заинтересованный читатель может познакомиться с мыслями современного философа.

Книга эта – не о Чехове, но имя Чехова поминается в ней часто; можно даже сказать, что Чехов один из главных ее героев, не очень, правда, понятно, «положительных» или «отрицательных». С другими главными героями «Бесконечного тупика» – а это все по преимуществу деятели русской культуры двух последних веков ее существования – как-то в общем попроще. Розанов, Достоевский и Набоков, тут не может быть никаких сомнений, герои явно «положительные» – их умом, проницательностью и глубиной видения «русских проблем» Галковский не перестает восхищаться на всем протяжении своего многостраничного сочинения, а в Розанове видит даже что-то вроде своего философско-психологического двойника. (В скобках заметим, что не только манера повествования, но и сам способ подачи материала – обрывочные заметки, прыжки с одной темы на другую, записи как бы случайных, а на самом деле, конечно же, не случайных, а чрезвычайно важных для автора мыслей, перемежающиеся исповедальными признаниями то экзистенциального, то автобиографически-бытового характера, нередко шокирующими в своей обжигающей откровенности, – у Галковского совершенно розановские.)

Героев же однозначно «отрицательных» – двое: Ленин и... философ Владимир Соловьев. Сближение странное, не правда ли? Но Галковский большой оригинал, и нет для него слаще удовольствия, чем высказать какой-нибудь культурологический парадокс. Ленина Галковский ненавидит прямо-таки лютой ненавистью: Ленин – монстр, воплощение кошмара русской революции, произошедшей в XX веке, но созревшей на протяжении всего XIX-го, причем готовили ее, по твердому убеждению автора, не одни безумные революционеры, но и, сами того не ведая, те, кто усиленно с ними боролись, поскольку все общество было отравлено ядами масонско-еврейской «ментальности», привнесенной в православную Россию реформами Петра I; лишь благородный царь Николай II по настоящему стоял на страже исконной православной государ-

ственности, за что и поплатился, уничтоженный ленинской гвардией – высшим выражением масонско-еврейского духа.

Что до В. Соловьева, то он в эту компанию попадает, как можно понять, по двум причинам. Во-первых, тут безусловно что-то личное, в чем со свойственной ему безоглядной, душевно-экзгибиционистской искренностью признается сам Галковский («Я ведь ему его ума и красоты простить не могу...»), а во-вторых – потому, что русский философ в какой-то момент переметнулся к западникам-либералам, то есть к тем же «масонам», и активно начал нападать на государственников, в частности – тех, что группировались вокруг столь несимпатичной всем «масонам» суворинской газеты «Новое время». Отсюда ясно, чем так милы сердцу и уму Галковского Достоевский, Розанов и Набоков: все они – как и Суворин с его «Новым временем», в котором не случайно много лет сотрудничал Розанов, – принципиальные противники разрушительной стихии русской революции (Набоков, и как художник и как мыслитель, ставится Галковским чрезвычайно высоко, но есть один нюанс, который ему не прощается, в котором видится, так сказать, непоследовательность гениально пронизательного мыслителя, – это его стойкая нелюбовь к антисемитам).

Такова «историософия» Галковского. Теперь посмотрим, как в нее вписывается Чехов. С одной стороны, Чехов для Галковского – коренной русский писатель, не затронутый никакими посторонними идеологическими ядами и, несмотря на весь свой вроде бы как сознательный атеизм, видящий русскую душу, душу русского народа, на глубинном уровне никогда не порывавшего с православием, как она есть – без шор. В этом своем качестве, по мнению Галковского, русская душа представлена в таких чеховских шедеврах, как «Мужики», «На святках», «Архиерей». В этот же ряд попадает и «Палата №6», «великое, удивительное» произведение, доказывающее, что кошмар русской революции был неизбежен, что Россия просто-напросто не могла в него не сорваться, потому что альтернативой для него была безысходная «тоска» «безрелигиозного рассудка», напроць утратившего все православные

опоры (речь идет о Рагине, своим «юродством во Христе» безуспешно пытающемся вернуть себе то, что, как русский интеллигент, он уже давным-давно потерял навсегда), и что, следовательно, все «мечты о либеральной, атеистически протестантской России – бредовая сказка».

Говоря же о Чехове как оригинальном мыслителе, Галковский старается всячески принизить его оригинальность, объясняя его действительно поразительный писательский взлет во вторую половину 1880-х годов одной-единственной причиной – его знакомством с Сувориным, взявшим под опеку юное дарование, тогда еще толком не знавшее, куда ему податься, в каком направлении, в плане философского осмысления жизни, двигаться. «Собственно все «умные мысли» Чехова, – пишет Галковский, – это подобранные где-нибудь изречения (подобранные чаще всего из немецко-французской популярной литературы в пересказе Суворина), вложенные «на авось» в уста того или иного героя и тщательно потом заглушенные, демонстративно «неавторские»». Или: «Суворин, как отец, ментор... толкал Чехова вверх...»; толкать-то толкал, да ничего у отца-ментора не получилось, двинуться «вверх» Чехов не смог: его заканчивающая «Огни» фраза «ничего не разберешь на этом свете» – это, полагает Галковский, «вершина развития его мышления, дальше пошел регресс».

Однако, похоже, Чехов тут все же не осуждается – как никак в этот период он под крылом Суворина, это – «хороший» Чехов, «положительный», и потому, снизив такого Чехова, Галковский, любитель культурологических парадоксов и философических перевертышей, сразу же находит для него оправдания: мол, то, что подхваченные где-то «умные мысли» Чехов раздает своим героям, – вовсе не «аномалия», а «типично писательская позиция», поскольку ведь всякий писатель – «прежде всего читатель, дилетант»; фразу же «ничего не разберешь...» можно, оказывается, понять не только как знак ограниченности чеховского интеллекта, но и как «мудрый отказ от разума» и, кстати, отказ характерно русский, «ведь русское мышление как таковое и построено... на гениальной игре

идей, кружащихся в нигиле» (так автор транскрибирует латинское слово nihil – ничто). Тот же «положительный» и если не напрямую суворинский, то, скажем так, в суворинской ауре находящийся Чехов удостаивается у Галковского характеристики, лишней раз свидетельствующей о том, что автору необыкновенно приятно нащупать подлинное чеховское – коренное русское нутро: «Всю жизнь Чехов органически ненавидел греков, евреев и украинцев, хотя был слишком хитер и учен жизнью, чтобы заявлять об этом открыто».

С другой стороны, Чехов фигура крайне мало симпатичная. Циник и прагматик, он всегда умел и любил себя продавать, а в случае если посулят что-то повесомей и позначительней – со спокойной совестью предавать своих бывших благодетелей. Так он предал Лейкина, Григоровича, потом – Суворина. За Лейкина и Григоровича Галковскому не особенно обидно, а вот за Суворина обидно весьма. Ведь Суворин, так любивший талант Чехова и так много сделавший для него как человека, помимо всего прочего еще и влек Чехова туда, куда надо, а именно – подальше от либералов со всеми их масонско-еврейскими играми, а Чехов возьми и перейди в начале 1890-х годов в стан Гольцева и Лаврова, таких прожженных либералов, что и клейма негде ставить! Предательство Суворина, заявляет Галковский, было главным предательством в чеховской жизни.

А вот как поступил Чехов с Меньшиковым. Из этой удивительной личности – и как же, по Галковскому, не удивительной, коль скоро впоследствии Меньшиков был ведущим, наряду с Розановым, сотрудником «Нового времени», категорически не принял новой, советской власти и умер, как герой, под пулями маньяков-большевиков! – Чехов сделал своего «человека в футляре», «трусливого, занудливого и аккуратного идиота Беликова»: «...сначала отрыгнул ядовитую слюну в дневничок, а потом оживил, обессмертил Меньшикова, пустил его в реальность» (стоит обратить внимание на авторский стиль: это уже кое в чем и розановскую свёрхраскованность превосходит; вот еще образчик такого стиля: «Книппер

покорила пьяного от чахотки Чехова своей матеростью... Волчица, овчарка немецкая. Умная сука. Она искренно Чехова любила. Любила за эту его удивительную любовь к себе»).

Происхождение двух этих определяющих черт чеховского характера – продажности и склонности к предательству – автор объясняет по-разному: то тем, что это-де типичная черта русского характера («Чем больше благодетелей, тем больше ненависть русского к товарищу начальнику»), – и здесь перед нами вновь что-то вроде оправдания; то тем, что на Чехова роковым образом повлияла «передовая атмосфера Таганрога, города греческой и еврейской мафии», – и уж тут, само собой понятно, никаким оправданиям не место.

Так, спрашивается, почему же все-таки Чехов предавал? Противоречие между предлагаемыми объяснениями слишком очевидно, чтобы мы не заподозрили автора в том, что он вообще не больно-то заботится о том, чтобы сводить концы с концами. Главное – сказать что-нибудь сногшибательно-оригинальное, и сказать так, чтобы кого-нибудь задеть побольнее. А кто конкретно будет задет, для него, видимо, не так уж и важно: кого-то бесспорно заденет, что предательство объявляется национальной русской чертой, кого-то – что еврейской... Недаром в предисловии к «Бесконечному тупику» автор не без тайного, как нам показалось, самодовольства пишет, что уже первые его критики разом обвиняли его и в «русофобии» и в «антисемитизме». На наш же взгляд, никакой русофобии в «Бесконечном тупике» нет – какая же это русофобия, если любой русский «минус» с неизбежностью оборачивается в русский «плюс», а вот антисемитизма, причем самого банального, предостаточно.

Уже вся «историософия» Галковского является тому подтверждением. Но все же не удержимся, чтобы не привести еще один пример, – уж очень он выразителен. И «положительный» и «отрицательный» Чехов – это, по Галковскому, Чехов подлинный, настоящий, и он мало кому известен. А тот Чехов, которого сегодня знают все, Чехов как милый, добрый, скромный интеллигент в пенсне, – это Чехов насквозь ложный, придуман-

ный от начала и до конца. В посмертной мифологизации чеховского образа Галковский выделяет три этапа: первый (до 1930-х годов) – Чехов не только «полезный нытик» и «обличитель ужасов», но и «идеал образованного недворянина, то есть преимущественно еврея»; второй (1930-40-е) – Чехов становится «образцом элементарной воспитанности» для сформировавшейся «советской элиты»; третий (начиная с 1950-х) – Чехов уже, не больше не меньше, «символ русской интеллигенции»; именно в это время Чехов превращается «в артиста Юрия Яковлева, благородного сефарда, величественно скромно умирающего от туберкулеза и высказывающего в промежутках этого процесса соломоновы афоризмы». Таковы, обобщает Галковский, три этапа «превращения Чехова в кумира русского еврейства». А пожелай вы пробиться к подлинному Чехову – ничегошеньки у вас не выйдет, вы натолкнетесь на стену страшного сопротивления: «Все, Чехов уже «сделан»... Вокруг Чехова сидит 200 эфросов в четвертом поколении», которые своего Чехова «в обиду не дадут и в беде не оставят»...

Книга Галковского писалась в середине 1980-х, и не один Галковский искал тогда альтернативу всем надоевшему советскому официозу. Поэтому как документ эпохи его книга, конечно же, представляет определенный интерес; не будем забывать и о том, что, как бы кому ни претила ее стилистическая «развязность», написана она, что называется, сильно, и уже хотя бы поэтому читатели у нее будут всегда.

И все же нас не оставляет ощущение ее абсолютной «вторичности»: зачем нам второй, пусть даже и очень талантливый, Розанов, если уже есть первый? И потом, с середины 1980-х годов много чего изменилось, в том числе и в осознании чеховского наследия (строго говоря, и в «застойные» времена советского Чехова мало кто принимал всерьез, а уж ныне о таком никто и не помнит), а философ Галковский и сейчас, надо полагать, думает так, как думал тогда, когда писал свою книгу, ведь в новом ее издании он не изменил практически ничего.

Сергей Тихомиров

Patrick Miles. Brief Lives: Anton Chekhov.

London: Hesperus Press, 2008. 117 p.

[Патрик Майлз. **Антон Чехов. Краткая биография**]

Лондон: Гесперус Пресс, 2008. – 117 с.

«Нельзя сказать, что Чехова лучше всего помнят за то или иное его произведение. Он изменил и продолжает изменять наше видение мира. Он современен в своем стремлении смотреть на жизнь с почти научной рассудительностью, в своих свободных экспериментах с жанром, формой, языком. Его сосредоточенность на ценностях, в том числе на ценностях окружающей среды, его вера в индивидуальное, его неприятие любого авторитарного суждения, его мужество и надежда по-прежнему важны в 21 веке» (С. 111).

Это заключительное высказывание иллюстрирует содержательный, взвешенный тон, в котором написана новая биография Патрика Майлза. В книге автор проявляет глубокую проницательность. «Здравый ум, упорная работа, способность встречать людей «там, где они есть», сочувствие и самостоятельность стали основными чертами характера Чехова» (С. 15). Критиковать «Степь» за «непоследовательность», «фрагментарность» и «незавершенность» было все равно что выбрасывать картины Сёра этого же периода за то, что в них не представлена непрерывная линия» (С. 36). Относительно дела Дрейфуса «Чехов сделал моральный выбор и не поддавался паранойе и ненависти, а доказал терпимость и порядочность» (С. 85).

В основных главах представлена поездка Чехова на Сахалин, имевшая важное значение, его отношения с женщинами и его женитьба на Ольге Книппер. Конечно, можно сожалеть о том, что некоторые темы не раскрыты полнее, к примеру, Чехов и религия, отношение Чехова к писательским задачам и методам, его стоицизм, чувство юмора, его неизменное одиночество. Такая короткая биография может не прояснить до конца вопрос, почему русские считают Чехова воплощением интеллигентности.

Во вступительном эпиграфе (С. 6) цитируются слова, приписываемые Чехову, из мемуаров Лидии Авиловой: «Я

правдиво, то есть художественно, опишу вам жизнь, и вы увидите в ней то, чего раньше не видели, не замечали: ее отклонения от нормы, ее противоречия...» Возможно, эта цитата указывает на биографический метод Майлза. Читателю представлены «противоречия» в характере Чехова, которым Майлз не дает моральной оценки. Так, говорится (С. 20), что в письме от марта 1886 года Чехов писал, что «воспитанные люди <...> стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт» (П., 1, 223-224) – и в то же время Чехов имел «заслуженную репутацию среди журналистов за распущенность» (С. 27), он «посещал проституток» (С. 30), «часто бывал в публичных домах» (С. 63) и «восхищался мастерством японских проституток» (С. 44).

В рекламном объявлении на задней обложке говорится, что серия «Brief Lives» предлагает «короткие авторитетные биографии всемирно известных литературных деятелей», «информативные и увлекательные». Патрик Майлз преуспел в достижении этих целей, в то же время не претендуя на соперничество с подробными и намного более полными англоязычными биографиями Эрнста Дж. Симмонса (1963), Рональда Хингли (1976) и Дональда Рейфилда (1997), которые перечислены в его избранной библиографии. Однако, в некотором отношении Майлз превзошел своих предшественников. Он утверждает взвешенный, рассудительный, объективный и сочувственный подход, избегая и тени идеализации, клеветы, стремления к возвеличиванию или излишнего внимания к частной, интимной жизни Чехова.

Книга выдержана в лаконичном и простом стиле, без использования сносок, большого количества точных дат. Автору удалось соединить необходимую биографическую информацию с краткой оценкой некоторого количества работ (см., например, его пронизательные комментарии к «Безотцовщине», «Степи», «Гусеву», «Дому с мезонином», «Мужикам», «Ионычу», «Человеку в футляре», «Крыжовнику», «О любви», «Душечке», «В овраге» и «Архиерею»). Есть только несколько опечаток и незначительных ошибок. Так, Николай Чехов умер

17-го, а не 13-го июня (С. 38), и представление «Чайки» состоялось 17 декабря, а не октября, 1898 года (С. 92).

Очень часто отмечается, что Чехов ценил «личную и духовную свободу» (С. 7) и «достоинство личности» (С. 14). К концу книги Майлз замечает: «Несмотря на то, что в России была навязана официальная коммунистическая трактовка Чехова, он оставался чрезвычайно популярным и антиправительственным писателем из-за свободы, которая прорывалась из каждой написанной им строки» (С. 112) Некоторое время назад Майлз изложил суть этого вопроса во внушительной статье «Ранний Чехов: создание тоталитарного консенсуса 1928-59 и некоторые текущие вопросы» (*Slavonica*, 14, 2008, 1, pp. 18-43). Здесь Майлз предлагает подробную историческую интерпретацию советской критической литературы в период с 1928 по 1959 год, которая старалась преподнести юмористические рассказы Чехова 1880-1887 годов как реалистическое, сатирическое изображение общества царской России – в духе Салтыкова-Щедрина. Советские критики в 1955-1959 годы без конца повторяли такие слова, как «критический реализм», «серьезный юмор», «сатира», «обличение», «разоблачение», «Щедрин», «пришибеевщина», «маленький человек» и т.д., и сосредотачивали внимание на ограниченном количестве рассказов, таких как «Унтер Пришибеев», «Хамелеон», «Ванька», «Злоумышленник», «Каштанка» и «Смерть чиновника».

Эта статья и «краткая биография» Чехова, написанные Майлзом, являются ценным вкладом в изучение творчества Чехова в англоязычном мире.

Гордон МакВэй (Бристоль)
Перевод Лидии Азариной

СЛОВАЦКАЯ ПЬЕСА ОБ А.П.ЧЕХОВЕ

Viliam Klimáček. Desat' hier.

Bratislava: Divadení ústav, 2004.

[В.Климачек. **Десять пьес.** Братислава: Диваделни устав, 2004]

За неделю с небольшим (6–14 декабря 2000 г.) в писательском доме творчества в Будмерицах словацкий врач, режиссер и драматург Вилиам Климачек (родился 14.9.1958 г. в Тренчине) написал пьесу «Чехов-боксер». В следующем году пьеса получила вторую премию (первая не была присуждена) за 2000 год на конкурсе имени Альфреда Радока, в котором отмечаются наградой лучшие произведения чешских и словацких драматургов. Впервые она была напечатана в журнале «Свет и дивadlo» (2001, № 3). 4 ноября 2001 г. состоялась ее премьера в братиславском авангардном театре ГУнаГУ, которым руководит В.Климачек (режиссер Карол Восатко). Она открывает книгу В.Климачека «Десять пьес» (Братислава, Диваделни устав, 2004) (*Viliam Klimáček. Desat' hier. Bratislava: Divadení ústav, 2004*).

Пьеса имеет подзаголовок «Сенсационный проект царского телевидения».

В руки словацкого драматурга попал репринт изданной в 1954 г. по-чешски в Праге книги о мировом приоритете русских изобретателей и ученых. Русские источники в этом издании не указывались, но не вызывает сомнения, что в основу ее легли советские публикации эпохи борьбы с космополитизмом. В частности в нем сообщалось, что еще в 1909 г. русский инженер Б.Л.Розинг изобрел телевидение. Климачек, иронизируя над широко известной «скромностью» русских историков науки, допускает, что Розинг изобрел телевидение еще раньше... при жизни Чехова. Лика Мизинова приезжает в Мелихово, чтобы добиться от Чехова согласия на участие в телевизионных съемках и телеэкранизацию... «Трех сестер».

Кроме реальных исторических лиц (А.П.Чехов, М.П.Чехова, Л.С.Мизинова), в пьесе участвуют персонажи

пьес Чехова: врачи Михаил Львович Астров, Евгений Константинович Львов, Иван Романович Чебутыкин. Редактора царского телевидения зовут Эллиен Гомеровна Дорн в честь еще одного чеховского сценического персонажа с медицинским образованием.

В первом действии («Кокаин») мы застаем Чехова в Мелихове после провала «Чайки» на сцене петербургской Александрички. У него гостят сорокалетний Чебутыкин, который поначалу безуспешно добивается руки Марии Павловны, влюбленной в Астрова, и Львов, поначалу выглядящий как бескорыстный почитатель литературного таланта Антона Павловича. Приезжает Астров и привозит находящемуся в тяжелой депрессии Чехову кокаин. В финале акта Мария Павловна, разочарованная невниманием Астрова, бросается в пруд, а Чебутыкин воспринимает это как доказательство ее любви к его собственной персоне.

Во втором действии («Лица») на фоне съемок телевизионного интервью с Чеховым в Мелихове разворачиваются коллизии: Чехов – Лица, Астров – Лица, Чехов – Львов, Лица – Львов. Лица приглашает Чехова вместе поехать на Кавказ, но не прочь завести роман и с Астровым, которого удерживает от ответного чувства лишь уважение к другу. Тем не менее Антон Павлович застаёт Лику в объятиях Астрова. Одновременно выясняется, что Львов испытывает к Чехову нечто большее, чем простое восхищение талантом. Чехов резко отвергает эти притязания, Львов думает о самоубийстве, но его увозит с собой Лица. Под занавес Мария Павловна даёт согласие на брак с Чебутыкиным, а Чехов танцует в обнимку с телевизором, повторяя: «Новые формы... Новые формы...»

Третье действие («Дуэль») – годом позже. В Мелихове свадьба Марии Павловны и Чебутыкина. Но Чехов в боксерских перчатках (он явно ищет смерти, вызывая на поединок боксеров все более тяжелого веса) сидит перед телевизором и смотрит телевизионную комедию положений «Три сестры» (Ольгу играет Мария Павловна, Машу – Лидия Стахиевна, Ирину – Эллиен Гомеровна, Тузенбаха – Львов). На свадьбу по

приглашению Марии Павловны приезжает Лика со своим «прирученным» женихом Львовым. Прибегает «чеченская деятельница искусств» – медвежатница. Ее медведь убежал, напуганный свадебным оркестром (тем же самым, что играет в «Вишневом саде»). Эротическая сцена: Чехов–Лика – неожиданно завершается тем, что Чехов прогоняет изменницу. Львов воспринимает это как оскорбление его невесты и вызывает Чехова на дуэль.

Дуэлянты уходят в лес не то, чтобы стреляться, не то, чтобы искать сбежавшего медведя. Все теряется в непроглядном тумане. Раздается выстрел. Кто-то возвращается. Это медведь. Судьба дуэлянтов остается неизвестной.

Иронический римейк с использованием чеховских персонажей и типичных чеховских положений задуман словацким драматургом и как дань уважения памяти Чехова, что бы и кто бы об этом ни думал, и как проекция его собственной авторской ситуации в 2000 году.

Пьеса переведена автором этой заметки для сборника восьми словацких пьес, который должен выйти в 2008 г. в петербургском издательстве «Балтийские сезоны».

О.Малевиц

ЕЩЕ О МЕЛИХОВЕ: ДЕЛА, ДНИ, ЛЮДИ

Евгения Бычкова. Увидеть теплое сиянье.

Литературный архив. Статьи. Очерки. Эссе.

М.: «Музей человека», 2008. – 242 с.

Евгения Серафимовна Бычкова не была профессиональным музейщиком – она разделила заботы мужа, Ю.А. Бычкова, приняв вместе с ним Мелихово как собственную судьбу. Здесь для нее не было мелочей, деления на свое и

чужое, – она вникала во все с живым интересом и истинно хозяйской рачительностью, будь то конференция, фестиваль, выставка или ворох повседневных хлопот. В статьях ее и отчетах, любовно собранных и изданных мужем, все это отражено. И найдено точное название книги: от самой Евгении Бычковой исходило обаяние сердечности и тепла, что так располагало к ней, вызывало доверие и делало ее ценным посредником между Мелиховым и «чеховцами» разного рода, будь то столичная режиссура, заезжие туристы или сонм чеховедов, которым несть числа.

Не претендуя на открытия или даже новый подход, она погружалась в то, что связано с Чеховым, с жадностью неопита и с изначальной точной ориентацией – словно некий внутренний компас подсказывал ей верный путь. Оттого так насыщены фактами, объемны и достоверны ее очерки-портреты людей чеховской семьи или чеховского круга – С.М.Чехова, М.О.Меньшикова, И.Н.Потапенко, И.И.Левитана.

Она двигалась вместе со своими героями в густоте фактов и воспоминаний, их собственных признаний и свидетельств со стороны, не судя опрометчиво, желая прежде всего узнать и понять. В процессе этого складывалось ее собственное отношение к человеку: благодарное – к С.М. Чехову, так много сделавшему для Мелихова; отчужденное – к Потапенко, что, однако, не заставляло подгонять факты под концепцию и торопить решение; сочувственное, с пониманием – к Левитану, который тоже, впрочем, не избежал критики.

В ситуации с «Попрыгуньей» и с попыткой (пусть по слухам) вызвать Чехова на дуэль Левитан достаивается такого пассажа: «Это какая-то нелепость! Левитан перехватил Лику, отношения с которой у Чехова были в тот момент весьма и весьма неопределенными. Что же, спрашивается, Антон Павлович за эту «любезность» должен был благодарить Исаака Ильича?!» (104).

Случай Потапенко сложнее, так как не сразу удается понять причины его приятельства с Чеховым. Отношение Чехо-

ва колеблется, от явной иронии («Бог скуки») до интереса и приближения – не дружбы; «духовной связи быть не могло» (134), тем более, после истории с Ликой Мизиновой, чего Потапенке не прощают. Не прощают многого, в том числе – «фанфаронства, цинизма, презрительного отношения к литературе»(138). И вывод: «Всю жизнь Потапенко стремился то приукрасить, то возвеличить себя Чеховым, и Антон Павлович, видимо, за интересную игру принимал эти его усилия. Запрета прямого не было. Было ангельское долготерпение...»(148). С «ангельским долготерпением» можно не согласиться; точнее кажется другая мысль: «К Потапенко у Чехова, в общем-то, снисходительное отношение» (132).

Дело все же не в этих оттенках и оценках, а в том, что движет автором, – защита Чехова, как естественная женская реакция на несправедливость к близкому человеку. А Чехов ей родственно близок, как и весь мелиховский мир также. «Дом Чеховых поражал милой скромностью, незримой духовностью» (41), – так воспринять Мелихово может только родственная душа. Отсюда, видимо, ее постоянная забота о пополнении этого мира, самой «материи» Мелихова. «Фамильные коллекции и семейные архивы, старинная мебель и картины чеховского времени, театральные афиши и программки, фотоальбомы и фотографии – все это предметы музейного интереса» (23). Интересы не сугубо исследовательского или описательного, хотя в специальной главе («Прошедшее страстно глядится в грядущее») история таких приобретений рассказана с увлечением и азартом. Но этот особый азарт музейщика реализован был Бычковой и в практике: благодаря ей, через ее руки в фонды Мелихова поступили тысячи единиц хранения.

Не стоит видеть в собранных статьях и отчетах Бычковой только аккомпанемент к работе музея или занятиям мужа. В этих статьях выделяется и нечто свое, зерно неосуществленного призвания, быть может, призвания искусствоведа. О нем говорил уже ее дар украшать стены мелиховского клуба произведениями лучших сценографов; как она их выбирала и

добывала, осталось ее секретом. О призвании этом теперь говорят и статьи, где рассыпаны прозорливые и оригинальные суждения о художниках и картинах. При этом для нее интересен не только Левитан с «чувством одиночества» в его картинах, «прощальной улыбкой» в осенних пейзажах – и с удивительной, глубинной близостью к Чехову, но и современный «живописец из Загорска», укорененный в народной традиции Иван Сандырев, чью технологию Бычкова анализирует досконально и со знанием дела.

Представляя «коллекцию сценографии», собранную в Мелихове к 100-летию чеховской «Чайки», Бычкова еще раз подтверждает свою чуткость к манере каждого из художников – и их соответствие эстетике Чехова, которую она понимает широко, свободно и не тривиально. Энару Стенбергу, ощутившему «строгую выразительность драматургии Чехова», «удалось...создать быт на сцене как среду человеческих умонастроений» (14-15). Валерий Левенталь, который «не представляет себе А.П.Чехова без постоянного сопровождения могучего аккомпанемента природы», создал «единую среду, сотканную свободной живописью и светом», где «герои Чехова словно становятся частью пейзажа...»(15, 14). Евгений Куманьков, уловив «чеховскую интонацию», смог передать «тревогу в световом и пространственном решении сцены» (15). И так далее...

Такова эта небольшая и емкая книга о Мелихове, Чехове, людях искусства, – словно «прощальная улыбка» внезапно ушедшего от нас автора.

Т. Шах-Азизова

БИОГРАФИЯ ЧЕХОВА В ПРИЗМЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ПОДХОДОВ

Биография Чехова: итоги и перспективы.

Материалы международной научной конференции. Великий Новгород, 7-9 декабря 2006 г.

Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. – 232с.

В декабре 2006 г. в Великом Новгороде прошла Международная конференция «Биография Чехова: итоги и перспективы», а совсем недавно появился сборник под тем же названием, включающий материалы этой конференции.

Как и все научные сборники, «Биография Чехова: итоги и перспективы» – издание малотиражное (всего 200 экземпляров) и тем самым рискующее оказаться вне поля зрения узких специалистов. И будет жаль, если так и случится. Достаточно сказать, что на первый взгляд излишне широковещательное название «итоги и перспективы», при ближайшем рассмотрении оказывается содержательно адекватным и точным. Поскольку на страницах сборника постоянно фигурировали новейшие работы, написанные по биографии Чехова в Израиле (книга Е.Толстой) и в Англии (монография Д.Рейфилда), в поле зрения её участников и отечественных, и гостей из Эстонии и Украины оказывались достижения и проблемы изучения биографии А.П.Чехова, условно говоря, на уровне мировой славистики. И уже это делает рецензируемый сборник заслуживающим внимания не только узких специалистов.

Статьи, включенные в него, разноаспектны, разнохарактерны и, да простят мне авторы, разномасштабны. Преобразовать такого рода материал в нечто внутренне цельное, придать ему динамику и логику – отнюдь не простая задача. Составитель и редактор сборника Н.Ф.Иванова с ней справилась.

Книгу открывает краткая преамбула «От редколлегии». В ней говорится о возникновении идеи конференции, целью которой стали проблемы изучения биографии писателя, о том, как отнесся к этому замыслу А.П.Чудаков, один из крупнейших чеховедов последней трети XX века. К сожалению, тра-

гическая смерть не позволила А.П.Чудакову принять участие в конференции, но его имя постоянно упоминается на страницах сборника, а статья С.И.Кормилова «Принципы литературоведческого анализа монографии А.П.Чудакова "Поэтика Чехова" и его научно – популярной биографии "Антон Павлович Чехов"» специально посвящена вкладу замечательного учёного в современное чеховедение.

Статьи В.А.Кошелева «Биография как легенда», В.Б.Катаева «Жизнь после смерти: биография и биографы», И.Н.Сухих «Чехов: биография как проблема (несколько положений)» затрагивают самые общие вопросы изучения биографии (прежде всего писателя), принципиальные вопросы, над которыми неизбежно задумывается человек, пишущий биографию или изучающий и оценивающий биографии, уже существующие: это база источников, это проблема достоверности, это право на отбор и интерпретацию фактов, это проблема субъективности, соотношение мифа и реальности, наконец, это жанровый спектр самих жизнеописаний, где на одном полюсе, по точному замечанию И.Н.Сухих, «Летопись жизни и творчества», а на другом – биографический роман.

Каждый из трех авторов выбирает особую позицию. Для В.А.Кошелева в любой биографии принципиальна доминанта легенды, для В.Б.Катаева на первом месте оказывается вариативность, обеспечивающая изменчивость истолкований, позволяющая сосредотачиваться на деталях, акцентирующих не самое масштабное, а наиболее характерное в личности того или иного человека. Свою статью Катаев начинает с отсылки к Плутарху и к опыту евангелистов, создававших свои версии жизнеописаний Христа. И.Н.Сухих сосредотачивается на ряде положений, связанных с биографией Чехова. Он подчеркивает внешнюю «бесфабульность жизни самого писателя <...> на фоне его предшественников и – особенно – ближайших потомков» (с.30). Вместе с тем ученый говорит об оформленности чеховской биографии: ему, как и каждому человеку, «не удалось избежать драмы судьбы» (с.31). Интересна мысль о взаимовлиянии биографа и объекта биографического осмыс-

ления. Автор статьи, анализируя биографии Чехова, написанные в XX веке, приходит к выводу, что один и тот же человек был то наследником Писарева и Помяловского, с отвращением к фразе, то человеком, который имитирует любовь к людям, на самом деле, будучи обделенным ею, то энтузиастом-общественником и горячим патриотом. Экстремальные биографии В.Ермилова и Д.Рейфилда закономерно, по мнению Сухих, имели наибольший резонанс, заставляя по-своему увидеть Чехова, вызывая энтузиазм у одних читателей и острое неприятие у других.

Жанр биографии оказывается изменчивым, отзывчивым на запросы и нужды времени, почти неравным самому себе. И эту внутреннюю противоречивость и конструктивную сложность биографического жанра раскрывают последующие статьи сборника.

Работа Н.В.Капустина «О семиотическом подходе к изучению биографии Чехова» строится не только как применение некоторых семиотических «правил» к истолкованию жизнеописаний Чехова, сколько как анализ чеховского поведения при первом посещении Италии в 1891г. Капустин выявляет бинарные оппозиции свое/чужое; привычное/новое, стереотипное поведение человека, попавшего за границу/отказ от стереотипов. Чеховское поведение в Венеции и Риме, его «равнодушие» к сокровищам музеев и церквей, к знаменитым памятникам архитектуры автор статьи склонен рассматривать как своего рода ролевое «поведение» по отношению к восхищенным реакциям туристов. В конце концов, вопрос сводится не столько к семиотике, сколько к вечной проблеме достоверности/недостоверности сведений, исходящих от очевидцев.

Одной из самых информативных работ, опубликованных в рецензируемом сборнике, представляется статья Л.Е.Бушканец «Как говорил Чехов: к проблеме воссоздания речи писателя в мемуарной литературе». Её отличают основательная теоретическая база. Бушканец прекрасно владеет мемуарным материалом, тонко чувствует литературный строй и литературную задачу мемуаристов, пытающихся воспроизве-

сти особенности устной речи Чехова: характерные обращения, доходящие до явного преувеличения (злоупотребления), бесконечные частицы «же» в его высказываниях, характерные для воспоминаний мхатовцев и закреплённые в «Моей жизни в искусстве» Станиславского. Анализы Бушканец разнообразны по материалу, но всегда целенаправленны, и это удачное сочетание ясной теоретической мысли и текстовых анализов делает статью увлекательной и достоверной.

«Пресса чеховского времени как источник биографических сведений о писателе» М.О.Горячевой четко, пожалуй, даже жестко выстроена, но это не недостаток, а достоинство статьи. Автор выявляет характер материалов, связанных с Чеховым, становившихся достоянием прежде всего газетной периодики на разных этапах творческой деятельности писателя. Она раскрывает логику «расширяющегося» интереса к Чехову: сначала отклик на произведения, появившиеся в печати и вызвавшие отзывы у современников, позже – информация о вещах, над которыми Чехов работает, факты, связанные с участием в литературной жизни Петербурга и Москвы, позже – сведения об участии писателя в различных благотворительных акциях, с середины 1890 годов справки о здоровье писателя, которые к концу жизни приобретают все больший вес. М.О.Горячева не обходит вниманием и характер информации, и их источники, и соотношение сведений, появляющихся на местах и в центральных изданиях.

А.А.Щербакова обратилась к воспоминаниям крестьян, живших в Мелихове и близ него в пору, когда там жил Чехов. Сами воспоминания интересны, потому что Чехов для окрестных мужиков и баб не был ни писателем, ни драматургом и, хотя он вел постоянные приемы больных, но и за доктора его многие не считали. К сожалению, автор статьи оказалась в плену у тенденции увидеть в Чехове не больше, не меньше как святого. А.А.Щербакова экстраполировала мысль Д.С.Лихачева о документальных записках, составлявшихся как память о святом – «материалах для его биографии» на воспоминания мелиховских крестьян о Чехове. Святого не

получилось. Добрый «мужицкий» барин, угощавший ребятишек яблоками и лечивший больных «без доктора» ни на прижизненные, ни на посмертные чудеса «не тянет» при всех стараниях автора вытянуть «Житие святого Антония». Думается, что и название статьи уязвимо. В воспоминаниях Т.Л.Щепкиной-Куперник фигурирует эпизод, связанный с фотографией, на которой снят Чехов в окружении актрисы Яворской и самой Татьяны Львовны. Эта фотография в чеховском кругу получила шутовское прозвище «Искушение святого Антония». Мемуары Щепкиной-Куперник и этот эпизод хрестоматийно известны, поэтому название, выбранное автором статьи «уводит» читателя по ложной дорожке.

Зато следующая работа «Епископ Таврический Михаил (М.М.Грибановский) и его отражение в биографии и творчестве А.П.Чехова» не оставит равнодушным самого придирчивого читателя. А.Г.Головачева развертывает интереснейший сюжет о фотографии М.Грибановского – образованного умного священнослужителя, умершего незадолго до приезда Чехова в Ялту от чахотки (о. Михаилу не было и 42 лет). Эту карточку Чехов купил в ялтинской фотографии, и она до сих пор хранится в запасниках ялтинского музея. Шаг за шагом автор статьи устанавливает обстоятельства и время ее приобретения, сведения об о. Михаиле, которые писатель мог получить у С.Н.Щукина. Но главное, А.Г.Головачева чрезвычайно тонко и достоверно показывает, что фотография, на которой о. Михаил снят вместе со своей матерью (в сборнике воспроизведен этот двойной фотопортрет), самым непосредственным образом отозвалась в двух произведениях Чехова – рассказах «Случай из практики» и «Архиерей».

Е.Ю.Нымм посвятила свое исследование отношениям Иеронима Ясинского, писавшего под псевдонимом М. Белинский, и Чехова. Эстонский литературовед далеко выходит за рамки обозначенного в заглавии статьи знакомства двух писателей. В центре её работы очевидное стремление И.Ясинского создать впечатление, что его роль в литературной судьбе знаменитого писателя была значительнее и весомее, нежели та,

что была в действительности. Статья Е.Ю.Нымм «Антон Чехов и Иероним Ясинский: история знакомства» прокладывает путь другой работе, посвященной литературным отношениям Чехова со старшими современниками. Н.З. и А.Ф. Коковины прослеживают историю взаимоотношений Я.П.Полонского и молодого Чехова, обмен литературными посвящениями, роль Полонского в выдвижении Чехова на Пушкинскую премию. Особое внимание соавторы обращают на то, что поэт Полонский дарит Чехову не свои стихи, а прозаические произведения.

И в статье о Ясинском, и в статье о Полонском угадывается стремление авторов максимально объективно осветить эпизоды, в жизни Чехова явно не первостепенные, но характеризующие и отношение к нему литераторов старшего поколения, и картину того, что Б.М.Эйхенбаум называл литературным бытом.

Статья Н.Ф.Ивановой открывает своеобразный раздел, связанный с еще одним аспектом биографии писателя. Это его семейное окружение. С одной стороны, родные Чехова выступают в роли его биографов, с другой, – они объекты (иногда даже можно сказать, прототипы) его произведений. Если первое несомненно и убедительно, то второе иногда вызывает сомнения в правомочности. Свою работу Н.Ф.Иванова назвала подчеркнуто нейтрально: «Первый биограф Чехова и его биографические очерки». Однако, по существу автор решилась по-новому, объективно и непредвзято рассмотреть деятельность младшего брата Антона Павловича – Михаила, который первым из родных стал писать биографические очерки о своем знаменитом родственнике и продолжал эту деятельность до конца жизни. М.П.Чехов долгое время был признан авторитетнейшим мемуаристом и увидеть его в ином свете дано далеко не каждому. Для этого нужны и точные знания обстоятельств жизни обоих братьев, и смелость подхода к сложившейся репутации «первого биографа», и готовность встретить сопротивление «традиционалистов». У Н.Ф.Ивановой есть и первое, и второе, и третье. В первой части своей статьи она последовательно и беспристрастно изла-

гает историю о том, как Михаил Павлович стал профессионалом, специализирующимся на биографии умершего писателя. Но ударная часть статьи – это анализ образа Чехова, воссозданного в мемуарах младшего брата. Н.Ф.Иванова убедительно показывает, что за событийной канвой, восстановленной М.П.Чеховым, сквозит, мягко говоря, глубокое равнодушие к той непрерывной духовной работе, которая совершалась А.П.Чеховым на протяжении всей его жизни. И эта часть статьи, аргументированная умно и достоверно, полна какой-то личной боли, авторского неравнодушия к предмету изучения. В результате в статье Н.Ф.Ивановой открывается второй план: А.П.Чехов для младшего брата становится своего рода безотказной плодотворной нивой, усердно обрабатываемой и дающей плоды, тогда как при жизни младший из братьев далек от старшего. Эта «семейная драма» и становится подспудным нервом статьи о первом биографе Чехова, придавая ей объемность и потаенную напряженность.

«Биографический дискурс в прозе А.П.Чехова (А.П.Чехов и М.П.Чехова)» А.В.Кубасова продолжает раскрытие «семейного» ракурса сборника. Однако к числу удач исследование екатеринбургского литературоведа отнести трудно. Первые страницы статьи представляют собой попытку теоретического обоснования «трехэлементного» биографического дискурса в прозе Чехова, где составляющими выступают некий литературный затекст, соотносимый с произведением Чехова, собственно чеховское произведение и некий «житейский претекст» (с. 147). Проиллюстрировать эту систему должны произведения Чехова, связанные, по мнению автора, с личностью сестры писателя – Марии Павловны – «В рождественскую ночь» (1883) и «Переполох» (1886). Почему двадцатилетняя незамужняя Мария Павловна должна быть соотнесена с героиней рассказа «В рождественскую ночь», женщиной, жаждущей гибели нелюбимого мужа и прозревающей, что она только его и любила, когда на ее глазах муж погибает в море, стремясь спасти калеку, – непонятно. Этот «рассказ-прогноз» имеет очень мало общего с жизнью реальной М.П.Чеховой,

как и «Переполах», где А.В.Кубасов увидел двадцатитрехлетнюю Марию Павловну, к тому времени закончившую курсы Герье, в роли «молоденькой, едва только кончившей курс институтки». Более чем странной выглядит и отсылка к рассказу-шутке «Женщина с точки зрения пьяницы», выступающая в роли мотивации трехлетнего промежутка, разделяющего рассказы «В рождественскую ночь» и «Переполах». Вряд ли Чехов применял к сестре мерки героя-пьяницы, полагавшего, что в 20 лет женщина подобна токою, а в двадцать три – шампанскому. Но все это, как говорится, остается на совести автора.

Значительно более серьезна и плодотворна статья Е.Н.Петуховой «"Мысль семейная" в биографии и творчестве Чехова». Несмотря на ограниченный объем, автор достаточно репрезентативно говорит и о внимании Чехова к отношениям в родительской семье и о позиции писателя по отношению к браку и созданию собственной семьи. Сжато, но убедительно автор представляет разные ракурсы «мысли семейной» в прозе и драматургии Чехова. Тема, выбранная Е.Н.Петуховой, непомерно объемна, для ее раскрытия нужна, пожалуй, монография, но она заявлена, и такая заявка правомочна в контексте сборника.

Статья С.И.Кормилова «Принципы литературоведческого анализа монографии А.П.Чудакова "Поэтика Чехова" и его научно-популярной биографии "Антон Павлович Чехов"» по существу представляет собой попытку сопоставительной рецензии двух очень разных, но очень важных, пожалуй, этапных работ замечательного чеховеда. Другое дело, что «принципы литературоведческого анализа», иначе говоря, теоретического подхода к анализу разноплановых исследований Чудакова в статье не просматриваются. Оценки и ранней новаторской монографии Чудакова, и его относительно поздней биографической книги о Чехове умны и справедливы, но вряд ли стоит искать обильных ссылок на мемуарно-биографическую литературу в работе о поэтике, т.е. о художественном строе чеховских произведений (это самоочевидно), равно как и подчеркивать отказ издательства «Просвещение»

дать дополнительный объем для чудаковской биографии Чехова. А вот вклад Чудакова в изучение таганрогского периода в жизни писателя оценен С.И.Кормиловым по достоинству.

Две последующие работы: «Римский элемент в биографическом мифе Чехова» Е.О.Крыловой и «Биография и миф: о биографическом подтексте мотива "луг зеленый" в рассказе З.Н.Гиппиус "Легенда"» С.Г.Исаева – акцентируют роль мифа как закономерного элемента в биографии Чехова и – шире – в писательской биографии вообще. Обе статьи соотносятся с работой Н.В.Капустина, так как во всех трех фигурирует вошедшая в предание фраза Чехова, который, путешествуя с Сувориным по Италии, выразил ироническую надежду, что может быть в Риме удастся где-нибудь «полежать на травке». Работа Крыловой доказывает, что отношение и к Риму, и к Италии на деле было значительно более сложным, чем в мифологизированной версии Мережковского и Гиппиус. Статья С.Г.Исаева по существу к Чехову и особенно к его биографии относится косвенно. Предметом анализа в ней становится автобиографический мотив в рассказе З.Н.Гиппиус «Легенда»: уход молодой женщины из семьи на свободу, символическим или эмблематическим обозначением которой и становится зеленый луговой простор. Этот мотив автор соотносит с упоминавшейся выше «итальянской» фразой Чехова, а содержание рассказа Гиппиус – с «Ионычем» и «Невестой». О последней, впрочем, есть лишь беглое упоминание: тематическое сходство самоочевидно.

В.В.Шадурский скромно назвал свою работу «Об одном факте из биографии А.П.Чехова в творчестве В.В.Набокова». И действительно, речь в ней идет о частном упоминании имени Чехова в позднем англоязычном романе Набокова «Ада». Но автор сумел показать и неподдельный интерес Набокова ко всему, что становилось известно о русской литературе, и о важном в поэтике писателя игровом моменте, и о сложностях, встающих перед переводчиками при воспроизведении авторской мысли Набокова. А самое главное, в центре статьи – реальное недоразумение, случившееся с Чеховым в Ницце в де-

кабре 1900 года: тогда вся его корреспонденция передавалась не ему, а другому человеку со схожей фамилией, проживавшему в том же русском пансионе. Статья Шадурского остроумна, хорошо написана и напрямую связана с темой сборника.

О характере работы В.В.Гульченко полнее всего говорит ее название – «Звезда Штерна, или Ich sterbe nicht». Название открыто претендует на повышенную многозначность, постмодернистскую игру смыслами. Штерн – фамилия киевского писателя, в творческом наследии которого есть «литературная пародия или, если хотите, литературная мистификация "Второе июля четвертого года..."» (с. 206). Об этой пародии и ведет речь В.В.Гульченко в своем этюде, написанном скорее в расчете не на профессионального литературоведа, а на любителя казусов и эксцессов. Постмодернистская версия игровой биографии Чехова, придуманная Б.Штерном, разумеется, имеет отношение и к теме сборника, и к вопросам развития новейшей литературы на постсоветском пространстве, но тональность статьи В.В.Гульченко ставит ее особняком.

Г.В.Коваленко – автор работы, в которой нашел отражение интерес американских драматургов к Чехову вообще и к его биографии как к материалу собственных созданий в частности. «Биография Чехова как материал драматургии: две американские пьесы» – так озаглавила свою работу исследовательница из Петербурга. Это достаточно развернутый обзор англо-американского восприятия Чехова и размышления о рецепции, жизни и творчестве русского писателя в творчестве целого ряда американских авторов. К сожалению, эта в целом интересная и содержательная статья страдает некоторой небрежностью. Так, определив жанр пьесы Кита Майлза как драму, автор забыл привести ее название. На каких двух пьесах должен сосредоточить внимание читатель, не совсем понятно: подробно проанализирована лишь одна – «Чехов в Ялте» Джона Драйвера и Джеффи Хидлоу. Что считать второй, предоставлено выбору читателя.

Завершает сборник культурологический этюд И.А.Едошиной «Философема "чахотки" в контексте биографии

Чехова». Подзаголовок статьи «культурологический этюд» становится ключом и к выбору фактического материала, и к его осмыслению. Тут и этимология русского слова, бывшего в XIX – начале XX века синонимом туберкулеза легких, и рассуждения о телесности и ее оценках от античной калокагатии до утонченности, почти исчезновения тела в эстетике конца XIX века и т.д., и обращение к цитатам из драматургии Чехова (звучу лопнувшей струны в «Вишневом саде» и реплике Дорна о лопнувшей склянке с эфиром в концовке «Чайки» и пр.) Философему «чахотки» автор интерпретирует как ключ к онтологическим основаниям чеховского творчества, оказавшегося значительнее «законов своего времени» (с. 230). К сожалению, автор не учел широко известную статью Д.Рейфилда «Мифология туберкулёза, или болезни, о которых не принято говорить правду» («Чеховиана. Чехов и "серебряный век"»).

Подводя итоги конкретным разборам, можно и должно сказать, что сборник «Биография Чехова: итоги и перспективы» следует оценить как достаточно объективное отражение основных направлений в разработке биографического ракурса истории литературы и как реальный и достаточно весомый вклад в современную чеховиану.

Е. Табориская (Санкт-Петербург)

ВСЕПРОНИЦАЮЩИЙ ЧЕХОВ

Злотникова Т.С. Время «Ч». Культурный опыт А.П.Чехова. А.П.Чехов в культурном опыте 1887-2007гг.

Научная монография. М.-Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. – 259 с.

Книга Татьяны Злотниковой «Время "Ч"» – результат многолетнего пристального погружения в чеховскую тему. Рамки заявленного названием масштаба исследования конкретизирует подзаголовок: «Культурный опыт А.П.Чехова. А.П.Чехов в культурном опыте 1887-2007 гг.» Впрочем, и данный обозна-

ченный объем под стать формату многодневной конференции. И понятно, что в исследуемой сфере существенен принцип авторского отбора и расстановка в нем акцентов.

Исходным положением в «чеховской картине мира» Злотникова рассматривает ситуацию конца XIX века, когда «понятие о русском интеллигенте обретает законченные очертания, и Чехов до остроты доводит решение вопроса о соотношении интеллигентности и провинциальности». В целом же исследовательский вектор устремлен в век нынешний, позволяющий признать, что «за сто лет, прошедшие после смерти писателя, стало почти очевидным: чеховский дискурс характерен для русской и мировой культуры; это определяется и локально – его понятиями-кодами и персонажами-кодами, и объёмно – его центральным положением в культуре XX века как связующего звена между традициями классическими и авангардом, в том числе театром абсурда». Своеобразным итоговым моментом исследования становится экономически-виртуальное интермеццо, посвященное Интернет-конференции «100 лет после Чехова», осуществленной в 2004 году на портале www.auditorium.ru. Оценивая результаты конференции, Злотникова приходит к выводу, что её участникам «стало ясно: есть такие явления и люди в культуре, которые всегда к месту и ко времени. Неожиданно для самого себя скромный Антон Павлович Чехов оказался именно таким человеком... Участники Интернет-общения сумели ощутить, что "время Ч" – это не конец, а продолжение».

Автор монографии, задаваясь традиционным вопросом о ее актуальности, в объяснении того, «почему пишется еще одна книга о Чехове», не приводит сугубо личных исследовательских мотивов, а формулирует обобщенное долженствование: «...потому, что движение времени обязывает каждое следующее поколение пытаться понять причины и механизмы влияния ставшего классиком автора на жизнь этого самого, а также следующих за ним поколений», а не потому, «что отыскивались новые фактические сведения, новые материалы или, тем паче, новые тексты». Между тем, в этом обобщении

окажется некая доля авторского лукавства. Ведь в исследовательской лаборатории Злотниковой есть и эпизоды записей с репетиций «Чайки» О.Н.Ефремова в «Современнике» в 1970 г.; и полемика с интерпретациями в книге Д.Рейфилда «Жизнь Антона Чехова» источников, «действительно впервые вводимых в обиход или соотносимых друг с другом»; и увлекательный сюжет с Василием Розановым – попытка «увидеть в его личности и судьбе контекст личности и судьбы Антона Чехова»; и собственная трактовка «механики судьбы» (термин Юрия Арабова) Чехова – «можно утверждать вполне определенно: в чеховской судьбе была своеобразная мистика седьмого года – года, оканчивающегося на "7"».

Именно с главы «Магия цифры 7» автор начинает свое прочтение жизни и творчества Чехова. Казалось бы, на память приходят те самые пресловутые семь лет, через которые, как полагал Чехов, его забудут. Впрочем, этой ассоциации у Злотниковой не возникает. Но наступивший через семь лет после смерти Чехова 1911 год, несомненно, отмечен знаменательной акцией в русской культуре – выходом эпатажного манифеста «Пощечина общественному вкусу». Злотникова же концентрирует внимание на «жизни без Чехова» в 1907-ом, продолжая линию его прижизненных годов, оканчивающихся на «7». «Одним из важнейших» в их ряду исследовательница выделяет 1887 – год создания «Иванова». Значимость этой пьесы в эволюции чеховского мастерства детально анализируется в отдельной главе. Кстати, если обратиться к театральному сезону 2007/2008, параллельному выходу книги, то одним из заметных событий стоит назвать проходивший с декабря по июнь в Театре Наций (бывший Театр Корша) Фестиваль одной пьесы, посвященный «Иванову». Чехов создает «Иванова» в 27-летнем возрасте Треплева. А его «надорвавшегося» герою 35 – как раз во столько Чехов станет автором «Чайки». В связи с ней Злотникова рассматривает 1897 год как «рубеж: от провала «Чайки» (1896) к её «взлету» (1898)». В этом году Чехову 37 лет – «возраст, который в художественной среде принято считать роковым», – напоминает ис-

следовательница (и ниже в числе отмеченных этим роковым числом опрометчиво называет Моцарта (1756–1791), не дожившего и до 36-ти) и недоумевает, что внимания Рейфилда не привлекло «то, что чеховские 37 вписываются в классическую мировую традицию не просто половины, но трагического завершения жизни». Пожалуй, подобное убеждение тоже способно вызвать удивленную реакцию.

А почему бы не поразмышлять о способности персонально чеховского 44-летия обрести статус знакового хронометража. Признаться, задуматься об этом меня побудила пронзительная фраза от Романа Гари: «Дожив до сорока четырех, я еще мечтаю о какой-то всепоглощающей нежности». Такого рода откровение Чехов вряд ли мог бы себе позволить без маскирующей доли иронии. К примеру, как в его письме 1892 г., которое цитируется Злотниковой: «...когда мое имение будет продано с аукциона, я куплю в Нежине дом с садом и буду жить там до глубокой старости». Похоже, этот самый «Нежин» совпадает только по звучанию с конкретным украинским городком и еще более метафоричен, чем Москва в «Трех сестрах».

Однако зачастую возникает опасность – к природе вещей и явлений обожаемого автора «притягивать» весь последующий культурный слой. Сознаю это на личном опыте – не хотелось бы объяснять абберрацией восприятия то, что Чехов кажется всепроницающим. Тем паче, когда о нём идет речь как о родоначальнике абсурда, чему в книге посвящена наиболее развернутая глава. Вот уж благодатное поле для васильков среди пшеницы – любой сорняк норовит с достоинством заявить о своем сплетении корнями со злаком. Да и, собственно, этому не сопротивляется «соразмерность человеку» – та сущностная оценка, в которой исследовательница видит главную причину того, что «Чехов – единственный русский классик, который по окончании школы у большинства современной молодежи не вызывает раздражения, перечитывается». Но на проявления этой «соразмерности», изложенные в книге Рейфилда, Злотникова подчас реагирует скептически, хотя и не раз обращается к чеховскому наставлению о том, что «никакая литература не

сможет своим цинизмом перещеголять действительную жизнь». В то же время как не разделить восторг исследовательницы, вызываемый именно человеческой уникальностью Чехова, – «удивление человеком, а не просто мастером-художником, каких и без него немало». Вот только с последним позвольте не согласиться. Чехов – редчайший художник слова. И как это, опять же, ни удивительно, будучи, по определению Толстого, «Пушкиным в прозе», Чехов органично соответствует и тому «званию», которое присваивает ему Злотникова в финале своей книги: «Для меня он не врач-писатель, а – сам по себе – диагноз XX века».

Возможно, в этом кратком отклике на книгу «Время "Ч"» ощутима вопросительная интонация. Но это лишь по той причине, что ее автор настраивает на диалог и провоцирует читателя/собеседника на личностные откровения о писателе, в котором «люди, попавшие помимо своей воли в новый век, видят... "своего"».

Лариса Давтян

ВСЕ О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ ЛЕВИТАНА И КУВШИННИКОВОЙ,

или

Как Левитан ходил своими большими ногами
по русской земле с постоянно зорким и пытливым взглядом

И.Евдокимов. Левитан и Софья Кувшинникова.

М.: Алгоритм, 2007. – 240 с. – (Любовные истории великих).

В начале Перестройки бойкий молодой человек в переходе возле Детского мира зазывал покупателей: «Все о взаимоотношениях мужчины и женщины!» – а продавалось пособие по домоводству. Я вспомнил этого продавца, когда познакомился с книгой Ивана Евдокимова «Левитан и Софья Кув-

шинникова», вышедшей в серии «Любовные истории великих». Оглавление показало, что это биографическая повесть о Левитане, в которой Кувшинниковой посвящена всего лишь одна глава из шестнадцати, да и та не о любовной истории. Как выяснилось позднее, эта книга – дословная перепечатка повести Евдокимова «Левитан», впервые изданной «Советским писателем» в 1940 году и переизданной им же в 1959-м.

То, чем 20 лет назад занимался одиночка-лоточник, освоило крупное издательство, которое позиционирует себя как лидер на рынке интеллектуальной литературы.

В том же издательстве «Алгоритм» в том же году и в той же серии вышла книга Леонида Гроссмана под названием «Дантес и Гончарова». Конечно, и здесь надувательство: этикетка представляет товар не тем, что он есть на самом деле. Подлинное название – «Записки д'Аршиака» – набрано ниже мелким шрифтом. Но обманы разные бывают. Роман Л.Гроссмана – великолепный и как историко-биографическое исследование, и как художественный текст – издательство представляет как любовную историю Гончаровой и Дантеса. Ну что ж, если издательство не надеется продать все 3000 экземпляров «Записок» в иной упаковке, пусть издает хотя бы так. Интересно, что последнее издание «Записок д'Аршиака», выпускалось «Художественной литературой» в 1990 году в серии «Забывтая книга» тиражом 500.000 – оно давно распродано.

Вернемся к повести И.Евдокимова. В издательской аннотации написано, что эта книга «прежде всего биография души удивительного русского пейзажиста». Трогательно, но не верьте. Правильно было бы сказать, что книга повествует о жизни Левитана, великого художника, друга великого писателя Чехова. Но как она это делает?

1) Сведения биографического характера переписаны из опубликованных воспоминаний Нестерова, Коровина, Кувшинниковой, М.П.Чехова, Т.Щепкиной-Куперник. Переписаны без указания источника. Даже первая глава, где автор пишет о двух стариках, посещающих могилу Левитана на старом еврейском кладбище, – свободное изложение материала

из записок Нестерова. Весна, цветущая сирень, скромный черный памятник, накопившийся сор, старики (Нестеров с женой), приводящие могилу в порядок, куст жасмина, посаженный у могилы, еще не цветущий, соловей – все эти подробности взяты у Нестерова.

Иногда, когда автор начинает пересказывать чужое своими словами, получается нечто удивительное:

«<...> Вышел Антон Павлович.

Левитан робко и нехотя вылезал из саней. Друзья с минуту постояли друг против друга в замешательстве и... поздоровались» (с. 182).

Представляете, как друзья стоят молча, минуту, друг против друга, в замешательстве, потом... – что б вы думали? – здороваются.

У Т.Щепкиной-Куперник было:

«<...>вышел закутанный Антон Павлович, в сумерках взгляделся, кто со мной, – маленькая пауза, – оба кинулись друг к другу, так крепко схватили друг друга за руки – и вдруг заговорили о самых обыкновенных вещах: о дороге, о погоде, о Москве... как будто ничего не случилось».

«Софья Петровна была смуглая мулатка», – пишет Евдокимов (с.176), «с лицом смуглой мулатки», – написано у Т.Щепкиной-Куперник.

Этим несурезицы при пересказах не исчерпываются – их много.

2) Некоторые подробности биографического характера – приставания сестры Левитана к Третьякову, сцены на ученической выставке в Училище живописи, сцены с пьяным Саврасовым и с пьяным профессором Каменевым и некоторые другие – выдуманы. То, что выдуманы, – хорошо. Важно, *как* выдуманы. От некоторых сочиненных сцен коробит. Например: «Саврасов <...> уснул, уронив голову в объедки рубца» (с. 58).

Вообще описания пьяных запоев Саврасова и его страданий при выходе из запоя, сцены с постоянно пьяным Каменевым написаны со знанием дела и занимают много страниц. Они оживляют повествование, но это не о Левитане.

Об ученических выставках автор пишет: «Попасть на них могли только лучшие работы, и молодежь с трепетом дожидалась решения профессорского жюри» (с. 80). А вот как у него распекает ученические работы на выставке 1879 года недавно приехавший в Москву Антон Чехов: «Рад, что на вернисаж пришел. Один Саврасов того стоит. Ка-ак он энергично и прямо разносил всякую дрянь. Развесили ведь много хлама. Право, как в плохой лавочке картин, где хозяин ничего не понимает в искусстве. Невежда просто скупает по дешевке все, что ни принесут» (с. 85) – без комментариев.

3) Автор пересказывает опубликованные воспоминания, но делает это без опоры на документы. Следов ссылок на письма и другие архивные источники в его текстах не видно. В результате повесть изобилует ошибками. Замеченные ошибки приводятся ниже.

Неверно, что когда умер отец Левитана, семья состояла из малолетних ребятишек (с.9): отец умер в феврале 1877 года, когда младшему, Исааку было 16 лет.

Неверно, что в мастерской Саврасова не думали о школьных наградах и отличиях, а в других мастерских [в том числе у Перова] работали по необходимости и по обязанности (с. 42).

Неверно, что картину «Осенний день. Сокольники» Левитан писал в Останкино (с. 76, 77, 79).

Неверно, что Левитан окончил успешно натурный класс. – Натурный класс не кончали, кончали классы (курсы) по наукам.

Неверно, что Саврасов покинул Школу живописи, ваяния и зодчества через год после того, как не признали достойной Большой серебряной медали картину Левитана (с.115). Левитан представлял картину на соискание этой медали в 1883 году. Саврасов же покинул Училище в 1882 году, с осени 1882-го пейзажной мастерской руководил Поленов и Левитан стал работать у него.

Неверно, что Левитану предложили оставить Училище и взять диплом неклассного художника в 1886 году (с. 117). Предложили – в 1884-м. Формально Левитан подал прошение о выходе из Училища в 1885-м.

Неверно, что «Антон Павлович Чехов приносил [Левитану] заказы на рисунки из сатирических журналов "Стрекоза", "Будильник", "Зритель"» (с.136). Во-первых, не приносил ни из каких журналов, во-вторых, И.Левитан давал рисунки не в сатирические журналы, а в литературно-художественные.

Неверно, что самый скромный из рода Чеховых – Михаил (с. 152).

Неверно, что весной 1886 года Левитан отправился на Волгу (с. 170). Он отправился в Крым, вернулся в Москву, в июне-июле Левитан в Бабкине, в начале осени – на этюдах в Саввинской слободе.

Неверно, что «Кувшинникова привыкла делать зимние приемы под своей пожарной каланчей» (с. 202). Кувшинниковы жили в казенной квартире при полицейской части, а не в пожарном депо.

Неверно, что «в одно лето Исаак Ильич создал картины: "У омота", "Владимирка", "Лесистый берег", "Вечерний звон"» (с. 210). На самом деле «У Омута» писалась летом-осенью 1891, экспонировалась в феврале 1892; «Владимирка» и «Лесистый берег» написаны летом 1892, «Вечерний звон» – это вариация «Тихой обители» (1890) – осенью-зимой 1892.

Неверно, что Левитан и Кувшинникова сняли помещение в старинном имении под Вышним Волочком, близ озера Удомли, где хозяином имения был Н.П.Панафидин (с. 212-213, 219). На самом деле в имении Н.П.Панафидина, дяди Мизиновой, Левитан и Кувшинникова гостили в 1891 г., а в 1893-м, под Вышним Волочком, они жили в имении Ушаковых.

Неверно, что «Левитан не знал счастья с женщиной [Анной Турчаниновой], оттеснившей Кувшинникову» (с. 220). Вот отрывок из письма Левитана Турчаниновой (Москва, 24 января 1899), который говорит об обратном:

«Здравствуй, дорогая моя женушка Анка!

Сегодня вернулся из Питера. Несмотря на твое нежелание моей поездки в Питер, я считал ее необходимой для себя, и хоть очень утомился, но в то же время я крайне доволен.

Расскажу по порядку тебе, радость, счастье, безгранично любимая моя Ньюнушечка! <...>

Подпись: *Ика*

Неверно, что «Левитан удивился приезду Антона Павловича [в начале июля 1895], а, узнав причину, рассердился на своих дам [Турчаниновых]», вызвавших Чехова (с. 221). 23 июня, через день после попытки самоубийства, Левитан писал:

«Дорогой Антон Павлович!

Ради бога, если только возможно, приезжай ко мне хоть на несколько дней. Мне ужасно тяжело, как никогда. Приехал бы сам к тебе, но совершенно сил нет. Не откажи мне в этом. К твоим услугам будет большая комната в доме, где я один живу, в лесу, на берегу озера. <...>

Приезжай, голубчик мой, доставишь большую радость мне, да, думаю, и себе удовольствию. Душевный привет сестре и всем твоим.

Твой И. Левитан».

Неверно, что Левитан до картины «Озеро. Русь», одной из последних его работ, не делал этюдов к своим картинам (с. 229). Левитан, как правило, не писал картины непосредственно с натуры. Сохранилось множество этюдов ко многим картинам.

4) В книге немало неточных и безвкусных определений, языковых штампов и просто нелепостей на уровне забавных образцов школьных сочинений:

Перов звонко рассмеялся (с. 29).

Из описания вечера, проведенного Левитаном в Сокольниках с Саврасовым и его собутыльником: «после захода солнца» пьяный Саврасов «с силой швырнул бутылку в сосну, стоящую на полянке шагах в тридцати». <...>

«- Стеклянные брызги, – сказал Левитан Саврасову, – похожи были на серебристый водопад» (с. 54).

«Юноше пришлось вести и Саврасова и Кондратьева. Стоя они оказались пьянее, чем сидя» (с. 55).

«Веста бежала, высунув красный, как кусок семги, влажный язык» (с.130).

«Он [опять же пьяный профессор Каменев] всхлипнул, выскочил в сени, громко хлопнул дверью и побежал по гремучему полу на крылечко. По грому дверей Левитан понял: старик не хотел, чтобы его провожали» (с. 133).

«Солнце закатывалось. Оно было цвета раздавленной красной смородины» (с. 153).

«Бабы, работавшие в саду, несмотря на все любопытство к ряженым, отворотились от них: доктора Чехова любили и уважали, другого за потеху над похоронами отлаяли [бы] и пристыдили» (с. 155).

«Они [ребятишки] как моржи плавают, – небрежно произнесла Мария Владимировна [Киселева]» (с. 164).

«Стареющая, под сорок, женщина, пережившая не один легкомысленный роман, полюбила Левитана по-новому» (с. 179).

«Чехов написал знаменитую свою "Попрыгунью", изобразив <...> Левитана в образе коварного, себялюбивого и черствого художника Рябовского» (с. 179).

«В Софье Петровне Левитан нашел яростного товарища-охотника» (с. 192).

«На картинах художника ожили овечьи глубокой проницательной любовью поэтические углы нашей страны» (с. 194).

«Левитан ходил своими большими ногами по русской земле с постоянно зорким и пытливым взглядом» (с.196).

О Левитане есть интереснейшие воспоминания людей, близко знавших и любивших его, в том числе воспоминания С.П.Кувшинниковой, есть замечательные искусствоведческие работы, но до сих пор нет хорошей биографической книги, а это означает, что в круге чтения широкого читателя, среди источников, откуда он будет черпать сведения о великом художнике и его времени, ее место будет занимать биографический паллиатив, каким выглядит сегодня устаревшая книга И.Евдокимова.

А.Подорольский

Театральная панорама

Мелиховская весна – 2008

IX Международный театральный фестиваль.

Мелихово, 14 – 18 мая 2008 г.

Фестиваль 2008-го года начался со дня памяти одного из основателей «Мелиховской весны» В.М.Пахомова, художественного руководителя Липецкого театра имени Л.Н.Толстого. Впервые «Мелиховская весна» прошла без Пахомова, но его ученики – молодые артисты Липецкого театра – представили последнюю работу мастера, «Три сестры». Это было днем 14-го мая.

Вечером состоялось торжественное открытие фестиваля. Артисты Московского театра «Школа современной пьесы» на крыльце чеховского дома сыграли «Чайку» – «настоящую оперетку для драматических артистов по пьесе А.П.Чехова» (автор музыки А.Журбин, автор либретто В.Жук, постановка И.Райхельгауза). Этот озорной, веселый, даже эпатажный спектакль шел в непривычных для труппы условиях – на холоде, под дождем, – но зато в нем появились новые краски, новые приемы в общении с публикой, сидевшей в плащах и пледах.

«Чайка» задала тон. Практически все спектакли фестивальной афиши так или иначе демонстрировали, что Чехов открыт для экспериментов и в области жанра, и в поисках нового смысла хорошо известных произведений.

Если говорить о жанре, то это – и «Чайка»-«оперетка», и молодежная «Шведская спичка» Театра наций, постановка Н.Гриншпуна, тоже сыгранная на крыльце чеховского дома. Известный рассказ превратился в яркое музыкально-драматическое представление с элементами фарса, водевиля, капустника, клоунады, с романсами, хорами и куплетами.

Мытищинский театр кукол «Огниво» представил свой экспериментальный спектакль «Вишневый сад» в постановке белорусской бригады: режиссер – Олег Жюгда, куклы и сценография – Валерия Рачковского. Самое интересное и не-

обычное в этом спектакле – взаимодействие актеров и кукол. В начале спектакля вносят кофры разной величины. Из них достают кукол: Раневскую и Гаева, огромных, в человеческий рост (актеры будто прячутся за ними); куклу Варю, очень некрасивую, – немного поменьше. У актрисы с куклой возникают особые отношения: в самые трагические моменты она берет ее на руки, как ребенка, обнимает и утешает. Петя и Аня – маленькие куколочки-дети – так и не повзрослеют; когда мальчик Петя взбирается на «многоуважаемый шкаф» и произносит оттуда речи, они звучат по-детски наивно. А в центре спектакля окажется Фирс – маленькая кукла-марионетка, символ уходящей жизни, как и здешнее вишневое дерево: сначала оно в белых цветах, потом появляются темно-красные вишни, в финале же останутся голые ветки.

Кукол достали из кофров, как из небытия, и туда же отправят в финале спектакля, как бы говоря: таких людей уже больше не будет никогда. Будущим поколениям остаются Лопухин, Дуняша, Яша, Епиходов (эти роли актеры играют без кукол).

Поиск нового смысла в ситуациях, характерах, конфликтах известных чеховских произведений проявился в фестивале по-разному, в том числе и в традиционных по форме спектаклях.

Один из постоянных участников «Мелиховской весны» – Львовский национальный академический украинский театр имени М.Заньковецкой. Режиссер Алла Бабенко представила свой очередной спектакль по чеховскому рассказу «Ионыч», который обрел совсем новое звучание в исполнении артистов А.Люты и Ю.Чекова. Алла Бабенко поставила спектакль-воспоминание, страстную, трагическую историю о несостоявшейся любви и неудавшейся жизни.

Если в «Ионыче» неожиданно главной темой стала любовь, то в «Дуэли» (спектакле Краснодарского молодежного театра творческого объединения «Премьера», постановке В.Рогульченко) любовная история ушла на второй план, уступив место философскому спору о добре и зле, о жизни и

смерти. И дуэль стала столкновением мировоззрений, идей, характеров, несовместимых друг с другом. В центре спектакля – треугольник, но не любовный: Лаевский, фон Корен и Дьякон (артисты А.Алексеев, С.Слободенюк, А.Суханов). Дьякон – проповедник христианских идей, идеи спасения души – вершина этого треугольника, но главный вопрос спектакля: возможно ли такое спасение? И хотя в финале по сюжету все помирились, пожали друг другу руки Лаевский и фон Корен, и стоят, обнявшись, на берегу Надежда Федоровна и Лаевский, но спасения для них, видимо, нет, и счастье невозможно...

Спектакль «Три сестры» поставил в Петербургском молодежном театре С.Спивак. Мысль спектакля дана современно, в простой и сильной метафоре. Художники М.Китаев и М.Платонов проложили рельсы через всю сцену; они – как символ порыва, стремления прочь отсюда, в Москву – проходят и через дом Прозоровых. Поезда однако по этим рельсам не ходят, по ним никуда не уехать...

При этом Спивак, как бы вступая в конфронтацию с театральной модой – осовременивать всё и вся, – ставит «Три сестры» подробно, по законам психологического театра. Главное для него – выстроить человеческие отношения во всем их многообразии, сложности, противоречиях.

В труппе молодежного театра нашлись исполнители для всех ролей, и каждый герой здесь выглядит и знакомым, и новым. Это – сестры: Ольга (Е.Унтилова), которая состарилась на глазах у зрителей; и пылкая, страстная Маша (С.Строгова); и юная, прелестная Ирина (А.Геллер). Это – их окружение: Чебутыкин (С.Барковский) – человек, пришедший к финалу своей жизни с мертвой душой; Вершинин (В.Кукарешин), испугавшийся Машиной любви и все же не устоявший перед ней; импозантный Кулыгин (П.Журавлев), глядя на которого, понятно, почему Маша вышла за него замуж, – это уж потом стало ясно, насколько он скучен и ограничен. Наташа (Р.Щукина) пришла в этот дом милой провин-

циалкой, и в том, что она стала монстром, виноваты отчасти и сестры, и Андрей, с его душевной ленью – не до любви ему, лишь бы поспать.

Оттенки новизны – не только в узнаваемых персонажах, но и в отношениях между ними. В доме Прозоровых все друг друга любят, и офицеры – почти члены семьи, в том числе и Солёный (Р.Нечаев). Ирина, Солёный и Тузенбах (А.Строев) – друзья, сидят рядком, болтают, подшучивают друг над другом, и ничто не предвещает трагедию. Неизбежно встает вопрос: как, почему Солёный и Тузенбах сделались врагами? Может быть, Солёный понял, что в Ирине пробуждается любовь к Тузенбаху? А это здесь – так, Ирина уже любит его, и фраза о потерянном ключе от рояля в сцене их прощания перед дуэлью – всего лишь привычная игра.

Сегодняшние актеры играют с полной отдачей душевных сил, играют «про них» и «про себя», и получается современный спектакль, вызывающий массу ассоциаций. Давно не доводилось испытывать на чеховских спектаклях такой сопричастности с тем, что происходит на сцене, как на петербургских «Трех сестрах».

«Три сестры» и «Дуэль» были сыграны на сцене серпуховского Музыкально-драматического театра, что находится на улице Чехова. Это позволило театрам сыграть свои спектакли так, как они идут на родной сцене, – в полном оформлении, с точно выстроенным светом и звуком, а не как выездной вариант.

Фестиваль развивается. Все чаще, кроме камерных спектаклей, которым вполне уютно в мелиховском зале на 100 мест, появляются спектакли большой формы. Определились два пути, как играть такие спектакли: на открытом воздухе, на усадьбе, – или искать настоящие театральные площадки, каковой и стал сейчас Серпухов. Но возникает законный вопрос: почему не играть фестивальные спектакли и рядом, в городе Чехове, где есть настоящее театральное здание?

Ведь фестиваль «Мелиховская весна» – не просто одно из региональных мероприятий, он требует постоянного внима-

ния и весомой финансовой поддержки от правительства Московской области и от Министерства культуры РФ. Это – единственный в России фестиваль, где в афише только произведения Чехова или ему посвященные, о нем. При этом «Мелиховская» весна становится моделью современного чеховского театра в динамике, в развитии. Фестиваль доказал, что чеховские пьесы и чеховская проза дают безграничные возможности для нового осмысления. Оттого талантливые чеховские спектакли появляются в самых разных уголках России, ближнего и дальнего зарубежья.

М.Романова

СЕЗОН «ИВАНОВА»

1.

ИВАНОВ и МЫ

«Иванов».

Режиссеры: Александр Баргман, Анна Варганьян.

«Такой театр». Санкт-Петербург, 2007.

«Ивановъ» по мотивам пьес В.П.Чехова.

Режиссер-постановщик Л.Эренбург.

«Небольшой драматический театр» Льва Эренбурга. Санкт-Петербург, 2007.

«Иванов».

Постановка – Олег Трусов.

Тульский государственный театр кукол. Тула, 2007.

«Иванов».

Режиссер – Тамаш Ашер.

Театр имени Йожефа Катоны. Будапешт, 2004.

В сезоне, юбилейном для чеховского «Иванова» (120 лет) и для самого себя (125 лет театру Ф.Корши), Театр Наций

собрал несколько спектаклей и представил их в своем фестивале – фестивале одной пьесы, что бывает не часто, а в Москве, кажется, в первый раз. Спектакли петербургские, тульский, венгерский – такой подбор мог выявить и общее, и различное, а в зеркале «Иванова» показать нас самих.

Нет в чеховских пьесах фигуры более загадочной, чем Иванов, который мается от неведомых причин и сам себя не понимает: «...кто я, зачем живу, чего хочу?». Похоже, что автор знал это, иначе не стал бы вскоре после премьеры так рьяно дорабатывать пьесу, дав ей иной жанр, а герою – иной финал. Не стал бы писать длинный трактат о герое, чего ни до, ни после в своих театральных делах не делал. В результате:

- молодой врач и литератор Антон Чехов дал блестящий диагноз депрессии;

- пьеса из комедии стала драмой;

- «размагниченный интеллигент» Иванов под конец обрел волю и мужество и не умирал, как поначалу, от разрыва сердца, но творил беспощадный самосуд, перехитрив свою судьбу. Она предлагала ему национальный вариант гамлетизма (близкий, впрочем, к обломовщине) – он этого не хотел и избежал, выстрелив публично в себя.

Ясности все-таки не прибавилось.

Непроясненный этот герой волновал, конечно, театры, но не так, как Треплев или Лопахин. «Иванова» ставили реже, чем другие пьесы Чехова, и всегда – по вызову времени: на стыке эпох, при смене ценностей, в безвременье, наконец, – тогда, когда человек вдруг становится лишним и словно выпадает из жизни. Ситуация – общая, типовая, со множеством вариантов. Игрался крах идеалов – и крах личности; драма личности, не вмещающейся в обыденность, – и драма совести у обыкновенного человека.

Что же теперь, когда еще нет безвременья, не слишком много рефлексии, да и лишних людей также – другая пора; другие проблемы? Когда дистанция между нами и Чеховым расширяется, и непонятно пока, чем он отзовется на новое –

наше – время? Зачем нам сейчас Иванов со своей безмерной тоской? Ответ может дать театр.

Ответы даются разные, но с одним и явным стремлением: прорвать рамки провинциальной истории 1880-х годов и резким движением приблизить героя к себе. Оттого он часто попадает в межвременье, где есть приметы и прошлого, и настоящего, и времени вообще. И трактуется по-нынешнему свободно, в том аспекте, что близок театру.

Аспект первый – психологический.

В петербургском «Таком театре» режиссеры – А.Баргман и А.Вартаньян – поставили «вневременную» драму, трактующую о «сущности мужских проблем. О том, что раздирает талантливого человека». Адрес происходящего был размыт, социальность его микширована, конфликт со «средой» почти снят; костюмы, смешанные из двух эпох, говорили о принадлежности героев равно обеим; актеры все пропускали через себя. Иванов-В.Коваленко «размагниченным» отнюдь не был; постоянное, на грани срыва, напряжение его души наполняло спектакль электричеством и заражало зал.

Аспект второй – физиологический.

Из Петербурга же прибыл «Небольшой драматический театр». Л. Эренбург решал спектакль «Ивановъ. По мотивам пьес А.П.Чехова» в привычном для себя ключе, где главное – «психофизическое бытие человека». Словно беря себе в союзники автора, медицинская составляющая в творчестве которого была так сильна, Эренбург (тоже врач по одной из своих профессий) в жанре черной трагикомедии исследовал все виды и степени человеческого распада главным образом в «телесной» форме; стремился показать «жизнь человеческого духа ... через жизнь человеческого тела», неизменно (в отличие от Чехова) преувеличивая второе. Всем плохо, все дурные, всех жалко...

Это не назовешь натурализмом, который рабски верен реальности, – Эренбург же предпочитает сценические фантазии на темы быта и плоти, виртуозно исполненные актерами. Что до Иванова, то он здесь – такой, как все, не выделен из «сре-

ды», и главная проблема его растворяется в воздухе, ибо на почве физиологии не может быть ни поставлена, ни решена.

Аспект синтетический был выбран в Тульском театре кукол, где режиссер Олег Трусов дал все в двойном измерении: каждый персонаж (кроме Иванова и двух женщин, любивших его) представлен был натурально – живым актером – и шаржированно – дублером-куклой. «Среда» была решена в гротескных тонах, Иванов же отделен от нее неслучайно: в нем виделся театру не оцененный своим временем герой, романтик-изобретатель, работавший, быть может, на будущее. В финале в кинопроекции являлся образ такого будущего, с летящими в небе ракетами – там, видно, было место для Иванова.

И, наконец, спектакль венгерский – «Иванов» Т. Ашера из будапештского театра им. Йожефа Катоны, достойная кода сезона и фестиваля. Нечастый пример мощного построения, где в многоликом ансамбле выписан каждый персонаж, даже и бессловесный, не заслоняя протагониста, а пунктуальная верность автору ничуть не мешает режиссерской свободе в обращении с местом и временем.

И здесь Иванов извлечен из своего времени, но помещен в подходящее – в «холодную депрессивную атмосферу» венгерской провинции 1960-70-х годов, где из человека словно высасывается та самая «энергия жизни», о потере которой тоскует герой. Какое-то общее оскудение дано не в броской метафоре, а в виде убогого казенного пространства с серыми стенами, где всем не по себе, а в особенности – герою, потому что из всех он хоть и не лучший, но самый живой.

О спектакле этом написано уже много, подробно, с вниманием к каждой его детали; сложный и цельный образ его запечатлен в критике. Сейчас стоит сказать о главном – о том, каков здесь Иванов (Э. Фекете) ; ведь в этой пьесе Чехова (в первый и последний раз для него) все стянуто к центру – к герою.

А он здесь не стремится быть в центре; как будто не отличается от других, подтверждая чеховское и собственное опре-

деление – «ничем не замечателен». (Определение, впрочем, сомнительное. Ведь Сара, которой нельзя не верить, утверждает иное: «Это, доктор, замечательный человек». Да, судя по всему, таковым был вчера, сегодня же сник и обмяк, потерял форму. И вспоминаются слова другого чеховского героя: «Что не имеет формы, то кончается»). Но пусть так; пусть теперь они правы. Но, и «не замечательный», он – иной, чем все прочие, и близкие его, и «среда»; и экстатические женщины, и тронутые гротеском добрый пьяница Лебедев или раб принципа доктор Львов.

В нем что-то есть, что тянет к нему и друзей, и врагов, – они больны Ивановым, потому и речи ни о ком нет, кроме него. Прежде в этом «что-то» искали незаурядность, масштаб личности, просвечивающий через апатию. Ашер и Фекете предлагают другое – естественную, непобедимую человечность. Ее испытывают на прочность не только в пьесе, но и в спектакле – здесь могут смеяться над Ивановым и резко снизить его даже в финале, лишая героического ореола. Ашер смешивает здесь два варианта пьесы и два финала: Иванов долго мается с пистолетом в руке, не решаясь выстрелить, и в конце концов рухнет навзничь и умрет от разрыва сердца. Не герой – человек, пронзительно близкий сегодня, потерявший себя и не вынесший этого.

Как это сказано у А. Платонова: «Потерял назначение жизни и ослаб».

А мы... Мы нынче не склонны творить героя из такого обессилевшего человека, но и бросить камень в него не можем. Как не мог этого сделать и автор при всей своей объективности и иронии – но и справедливости также.

Т.Шах-Азизова

(«Планета Красота», 2008, № 7-8)

P.S. *Сезон «Иванова» – в европейском масштабе – завершился в Варшаве, спектаклем показанным вскоре (в сентябре того же года) в Санкт-Петербурге, на Международном театральном фестивале «Александринский».*

2.

«Иванов».

Режиссер Ян Энглерт.

Театр «Народовы». Варшава, апрель 2008 года.

Сезон «Иванова» в европейском масштабе завершился в Варшаве, спектаклем Яна Энглерта, показанным несколько позже (в сентябре) в Санкт-Петербурге, на Международном театральном фестивале «Александринский».

Спектакль бесконечно далек от венгерского, сочного и земного, даже намеренно приземленного, со всей атрибутикой затхлой провинции памятных нам времен, с галереей щедро шаржированных типов, образующих ту среду, которая якобы не «заела» Иванова (по его впрочем, версии; в большинстве случаев она все-таки «заедает»). Ничего этого в польском спектакле нет – ни выморочного пространства, ни резких акцентов, ни «носорожьей» среды. Он стилистичен, холодноват, в средствах своих изыскан и лаконичен. Игра света то выделяет отдельные предметы, мебель или рояль, то топит их в тени, как бы кадрируя действие и открывая глубину сцены (сценограф Анджей Витковски, режиссер по свету Мирослав Познаньски). Самое начало его, предигра – «дуэт» графа и Анны Петровны, рояль и виолончель – настраивают на элегический лад.

Все облагорожено, переведено в иной регистр, без хлесткой насмешки над большинством персонажей, чем так упиваются обычно и зрители, и актеры. Монстров тут нет, карикатур – также, даже Зюзюшка (Гражина Шаполовска), Боркин (Кшиштоф Стельмашик) или Бабакина (Анна Сэнюк) более человекообразны, чем обычно; Лебедев (Януш Гайос) просто-душен и добродушен. В Шабельском же Анджей Лапицкий – не акцентируя, естественно и легко – дает черты нестертой породы и не выветрившейся человечности; более того, дает герою право на второй план, на скрытый душевный процесс, что приковывает к нему внимание.

Уже в графе-Лапицком – ключ к этому спектаклю, к его потаенному смыслу и особой тональности. Здесь изначально снята коллизия «герой и среда», пусть даже в расширительном ее плане. Иванов, что называется, «внутренний человек»; проблемы его – внутри, он и осознает их как собственные, сугубо личные, никого не вина и не понимая происходящего. Ян Фрыч играет не «размагниченного интеллигента», не неврастеника и не жертву среды или агрессивных женщин. Женщины, однако, не агрессивны; по-юному напориста Саша (Каролина Грушка), но мало что от нее зависит. Иванову здесь дана истинная подруга, Сарра (Данута Стэнка), страстная и бесстрашная, но бессильная что-либо изменить.

Вопреки самохарактеристике, Иванов не ноет, даже когда исповедуется Лебедеву в 3-м и или 4-м акте, – говорит сильно, собранно, по-мужски. Болезнь воли не проглядывается в нем, хотя кризис среднего возраста, видимо, есть (артист, правда, старше героя – ему порядком за 40, но сейчас возрастные рамки сдвинулись, мы позже взрослеем, и кризис несколько отодвинулся). Но и он – не причина этого краха личности и судьбы, а следствие каких-то общих причин, от которых скверно не только Иванову, но и другим, как тому же графу.

Причины можно трактовать по-разному; у каждого режиссера или читателя – свой ответ. В этом спектакле почудилось нечто новое: фраза «Воздух застыл от скуки» вдруг обернулась истиной. Только слова поменять бы местами: скука (как и ивановская тоска) – от *застывшего воздуха*. От этого – полутьма и гулкая пустота на сцене, заторможенные или хотя бы умеренные реакции, приглушенные краски. Диагноз – почти космический, не бытовой, а бытийный, что свойственно польскому театру. Воздух застыл, душевные движения скованы, «энергия жизни ушла», как формулирует сам Иванов. Ситуация вечно возможная, в разное время и в разном месте.

Впрочем, диагноз или прогноз?..

Татьяна Шах-Азизова

P.S. Сезон 2007/2008 годов завершился, но движение пьесы не прекратилось. Оно идет вширь, захватывая другие страны, хотя «Иванов» никогда не был столь популярен, как «Чайка» или «Вишневый сад». Что-то есть неразгаданное в самой пьесе, вдруг выносящее ее на поверхность, – или во времени, которому эта пьеса нужна. Так или иначе, «Иванов» продолжается...

3.

«Иванов»

Режиссер-постановщик Майкл Грэндаж.
Wyndham's Theatre. Лондон. Сентябрь 2008 г.

Театр Donmar Warehouse для своего годового сезона в Wyndham's Theatre, расположенном в Вест-Энде, выбрал четыре пьесы. Вслед за Кеннетом Брана, который сыграл главную роль в чеховском «Иванове», на сцену выйдут Дерек Джекоби в шекспировской «Двенадцатой ночи», Джуди Денч в «Мадам де Сад» Юкио Мишима и Джуд Лоу в шекспировском «Гамлете». Первой в сентябре 2008 г. состоялась премьера «Иванова», которой с нетерпением ждали и театралы, и критики.

Постановка, увиденная автором данного обзора 27 сентября, оказалась глубокой, живой, подчас комической, точно передающей дух чеховского текста (несмотря на то, что она не предлагает «нового» понимания пьесы или её главных персонажей). Кеннету Брана, коренастому, широколицему, небрежно одетому и постоянно встревоженному, уже 48 лет – и соответственно в новом английском переводе Иванов описывается как человек в возрасте «за сорок», в то время как чеховскому герою было 35. В первых двух действиях пьесы Брана профессионально, убедительно, но не очень вырази-

тельно представляет на сцене замученного и беспокойного чеховского героя.

Однако в третьем акте наступает самый волнующий эпизод в постановке Майкла Грэндажа. Пытаясь помочь своему безденежному другу, Паша Лебедев, движимый жалостью, предлагает дать ему займы 1100 рублей – и кладёт деньги на край стола. Затем следует смущённое молчание и очень длинная пауза. Потом Кеннет Брана медленно, нерешительно протягивает к столу свою руку – и когда его пальцы на мгновение касаются денег, он вдруг, неожиданно бросается на пол, и там, скорчившись, рыдает, как беспомощный, беззащитный ребёнок. У него бледное, покрытое пятнами лицо, распухшие глаза, ладони судорожно сжимают голову. И вскоре он начинает бормотать: «Паша, что со мной?». У него сейчас совсем детский голос – и, лепеча и заикаясь, он признаётся в полном психическом и духовном банкротстве. Зрители потрясены и даже смущены тем, что стали свидетелями такого обнажённого признания, такого полного нервного расстройства – но в то же время они не могут не восхищаться такой великолепной актёрской игрой.

Никакие другие моменты постановки не могут сравниться с этой сценой. Но тем не менее общий уровень актёрской игры очень высок. Другие главные роли также мастерски сыграны (хотя мне довелось видеть и более комические, яркие исполнения ролей Зинаиды Савишны, Бабакиной, Авдотьи Назаровны и Косых, равно как и более трогательные воплощения образа Павла Лебедева). Очень впечатляет доктор Львов, сыгранный Томом Хиддлстоном – одетый в бледный костюм, молодой, глубоко чувствующий, чрезмерно серьёзный, не обладающий чувством юмора, чересчур категоричный. Очень интересное лицо у бледной, темноволосой, стройной, красивой, элегантной, плоскогрудой (из-за туберкулёза) и печальной Джины Макки, сыгравшей Анну Петровну. Заслуживают внимания также Шабельский (Малколм Синклэир) – бородатый, стильно одетый, горестный, изнурённый, одержимый мыслями о смерти, и Боркин, зануда и хам, крик-

ливый, потный, лысеющий и обросший бородой, сыгранный актёром (Лоркэн Крэнич) с ирландским акцентом.

Декорации, выполненные по эскизам Кристофера Орама, очень эффектны. Совершенно пустая сцена с голубой циклограмой, представляющей небесные просторы, в первом действии резко контрастирует с появляющимся в тусклом свете ламп и свечей мрачным узким залом в доме Лебедевых во втором действии. В третьем действии перед нами запущенный и неприбранный кабинет Иванова, говорящий об упадке, а в четвёртом – дом Лебедевых с облупившейся краской и штукатуркой. В перерывах между действиями звучит нервно-напряжённая музыка.

Довольно разговорная по стилю версия пьесы Тома Стоппарда, базирующаяся на подстрочном переводе, выполненном Хелен Раппапорт, близка к чеховскому тексту, в который привнесено только несколько шуток (например, по поводу «современного искусства» – см. опубликованный текст: Антон Чехов. «Иванов» в новой английской версии Тома Стоппарда. Лондон, 2008. С. 78-79) и остроумных намёков на актуальные параллели между финансовыми проблемами чеховских героев и текущим мировым экономическим кризисом (там же. С. 23, 25). Временами однако перевод Стоппарда, содержащий такие выражения, как «Bloody hell» (твою мать!), «it's balls» (его яйца), «You bastard!» (ты, ублюдок!), «pissed off» (отвалил) (С. 48, 53, 64, 68), – кажется грубым. Один театральный критик нашёл перевод Стоппарда «остроумным», но «слишком свободным» (Бенедикт Найтингейл, “The Times”, 18 сентября 2008, С. 34). Другой обозреватель обвинял Стоппарда в «довольно небрежном» переводе, с неуклюжим смешением бросающихся в глаза неологизмов с очень старомодным стилем (Кристофер Харт, «The Sunday Times», 21 сентября 2008. Раздел Культура. С. 23).

Постановка Майкла Грэндажа и исполнение главной роли Кеннетом Брана были очень тепло встречены как критиками, так и зрителями. Несколько обозревателей утверждали, что Иванов определённо страдает от клинической депрессии или

«кризиса среднего возраста»; некоторые критики отметили сходство между Ивановым и Гамлетом. В версии Стоппарда Иванов иронически называет себя «потасканным Гамлетом» (С. 75), «меланхоличным датчанином» (С. 76) и даже декламирует некоторые слова Гамлета и Офелии (С. 76). Сам Брана сыграл запоминающегося Гамлета в Королевском шекспировском театре в Стратфорде-на-Эйвоне в 1993-м, а также в полнометражном фильме в 1996 году.

Дискуссия однако продолжается касательно достоинств чеховской пьесы. Так, один театральный критик утверждал, что «Иванов» – «зрелая, самостоятельная пьеса и может с огромным успехом быть поставлена в театре» (Эндрю Биллен, «New Statesman», 6 октября 2008, С. 44), тогда как другой обозреватель критиковал пьесу за «схематичный сюжет и образы», «неуклюжую драму» (Генри Hitchings, «The Times Literary Supplement», 26 September 2008, p. 19).

На наш взгляд, «Иванов» значительно слабее пьес «великой четвёрки» Чехова. Его слабые стороны очевидны: мелодраматические строки в конце каждого действия, старомодные диалоги, грубые контрасты между комедией и агонией, постоянная концентрация на до конца не разъяснённом страдании. И тем не менее, хорошо сыгранная, эта пьеса рисует впечатляющую картину человеческих страданий и предлагает актёру бесконечно перспективную центральную роль.

Из всех шести Ивановых, которых мне довелось видеть в Англии – это Джон Джилгуд (Phoenix Theatre, London, 1965), Дерек Джекоби (Prospect Theatre Company в the Theatre Royal в Норвич, 1972 и 1978), Элэн Бейтс (Theatre Royal, Bath, 1989), Рейф Файнс (Almeida Theatre, London, 1997) и Оуэн Тил (National Theatre, London, 2002), Кеннет Брана мне представляется одним из лучших, наравне с молодым и убедительным Дерекком Джекоби и тихим, угрюмым Рейфом Файнсом.

Ни один английский актёр не может сравниться однако с Иннокентием Смоктуновским, которого я видел в Московском Художественном театре в 1982 и 1985 гг. Смоктуновский демонстрировал такое актёрское мастерство, которое уже не ка-

залось игрой; он приковывал внимание своей неаффектированной манерой. С лирическим мягким голосом, с безжизненно опущенными руками, Смоктуновский появлялся на сцене обречённый, разбитый и никогда не улыбался. Кроме того, он был по-настоящему смертельно болен, нося в себе депрессию, избавиться от которой могло только самоубийство. Как будто отгороженный ото всех стеклом или погружённый глубоко в воду, Иванов Смоктуновского был захвачен своим собственным внутренним миром, его раздражало всё и все. Олегу Ефремову в его постановке удалось передать всепроникающее дыхание смерти в обречённых фигурах Иванова, Анны, Шабельского, Паши Лебедева – и двух молчаливых старух (придуманных им), которые появлялись как живые трупы.

В декабре 1925 года Фёдор Комиссаржевский впервые поставил «Иванова» на английском языке для The Stage Society at The Duke of York's Theatre в Лондоне. С того времени «Иванов» регулярно, хотя и нечасто ставился в Англии, но никогда эта пьеса не пользовалась у британских зрителей такой же популярностью, как «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад». Каждая крупная постановка «Иванова» в Англии воспринимается с большим энтузиазмом, всякий раз критики дружно выражают своё удивление по поводу того, что пьеса редко ставится – и затем про неё снова забывают до следующего раза, когда через несколько лет её постановку снова встретят с энтузиазмом и удивлением...

Несмотря на все достоинства настоящей постановки в Wyndham's Theatre, кажется маловероятным, что «Иванов» когда-либо твёрдо войдёт в репертуар британских театров. На наш взгляд, для английского темперамента предпочтительней тихая грусть, лирическая тоска, тонкий юмор и спокойная глубина чеховского «великого квартета».

*Гордон Мак-Вэй (Бристоль)
Перевод Марии Гальшевой*

ДОРОГУ ОСИЛИТ ИМУЩИЙ

Первый международный фестиваль
«Театр. Чехов. Ялта»

Фестиваль практически совпал с открытием после реконструкции Ялтинского театра имени А.П.Чехова, и спектакли шли в новеньком, с иглолочки отделанном здании. С 6 по 11 сентября здешняя публика увидела спектакли Московского театра "У Никитских Ворот", Республиканского театра белорусской драматургии, Днепрпетровской русской драмы имени М. Горького, Херсонского музыкально-драматического театра имени Н.Кулиша, Белорусского Национального театра имени Я.Купалы, Киевского Молодого театра, Орловской драмы имени И.С.Тургенева, Львовской – имени М.Заньковецкой и Севастопольского русского театра имени А.В.Луначарского.

Бой брендов

Фестиваль был одновременно и конкурсом. В жюри, насчитывавшем более десятка человек, основную долю составили представители украинского театра и театроведческой науки, из Москвы и Санкт-Петербурга в нем участвовали два человека. Таким образом, вольно или невольно образовалась одна и та же квота для российских участников – два спектакля и два члена жюри. Для Ялты, разнеженной бархатным сезоном, эти дни стали особым событием. Спектакли шли в переполненных залах и абсолютно вне зависимости от качества представленной "продукции" вызывали у публики неизменно восторженный прием. В эти же дни открылся после ремонта ялтинский Дом-музей А.П.Чехова. Это событие удвоило праздник в честь Антона Павловича, хотя в фестивальной

афише с чеховскими названиями соседствовали сочинения современных авторов. Директор Ялтинского театра, он же директор фестиваля, Николай Рудник объяснил: «Говорить, что мы возродили традиции проведения чеховских фестивалей в Ялте, было бы не очень правильно. Да, прежде, еще до того, как здание театра окончательно пришло в негодность, они были и связывались исключительно с творчеством Чехова, с неизменными конференциями литературоведов, научными чтениями и т.п. Теперь же мы решили представить Чехова как связующую нить между классикой и новой пьесой. Ведь сам А.П. всегда приветствовал новых авторов. В частности, предвкушая гастроли МХТ в Ялте, ждал новых пьес Метерлинка и Ибсена ничуть не меньше, чем спектаклей по своим пьесам».

- **Помнится, что не столь давно разговор о восстановлении Чеховского театра в Ялте шел на уровне Союза театральных деятелей России, и от его председателя Александра Калягина исходило предложение осуществить в этом здании театральные программы. Вот и сейчас перед началом спектаклей вы оповещаете зрителей о том, что СТД РФ первоначально проявил инициативу. Почему же этот первый фестиваль проходит без участия российского театрального союза?**

- Объясняю. В Ялте существует Дом творчества СТД РФ. Когда театр еще не пришел в окончательно аварийное состояние, театральный союз проводил здесь чеховские фестивали. Когда же здание закрылось, бренд остался у СТД, и что-то подобное фестивалю, но малыми дозами проводилось на территории Дома творчества. Затем, во время разговора с тогдашним Президентом РФ Владимиром Путиным Александр Калягин затронул тему восстановления театрального здания в Ялте. Президент, в свою очередь, обратился к представителям крупного российского бизнеса. Так возникла фигура нашего нынешнего мецената Александра Лебедева (Российская национальная резервная корпорация), человека, которому мы обя-

заны и возрождением Чеховского театра, и ремонтом дома-музея. Однако СТД предполагал схему дальнейших взаимоотношений таким образом: средства на строительство аккумулируются на его счете, он восстанавливает театр, и последний в дальнейшем является частью имущества СТД. Но сам инвестор решил иначе, осуществил финансирование напрямую. У него много и других деловых интересов в нашем регионе. Одно из рабочих подразделений корпорации А.Лебедева заключило с властями Ялты договор об аренде театрального помещения сроком на 49 лет и разработало инвестиционный план. Как видите, этот план выполнен на все сто процентов и даже больше – город получил замечательное, прекрасно оборудованное театральное здание. Де-юре мы называемся ООО «Коммерческая компания "Ялтинский театр имени А.П.Чехова"».

- И какова же нынче ваша собственная концепция работы театра? Ведь это, если не ошибаюсь, прокатная площадка?

- Здание для осуществления гастрольных и антрепризных проектов было придумано еще нашими прародителями. Что было мудро. Почему здесь нет собственной труппы? Это было бы ужасно! Не только потому, что нужны квартиры и зарплаты, а потому, что любой актерский коллектив должен питаться средой, не жить в изоляции. Театр – это прерогатива больших городов. А Крым – это хоть и прекрасная, но большая провинция, Ялта же и вовсе – малая провинция. Мы должны проводить здесь гастроли хороших театров, создавать проекты, приглашать антрепризу. А что вы думаете? Антреприза – это хоть и фастфуд, но тоже необходима для приучения публики к театральному искусству. В нынешнем культурном вакууме уж лучше она, чем вообще ничего. Аудиторию здесь тоже надо растить. Причем начинать с детишек. Ведь исторически, с 30-х годов прошлого века, театр принадлежал Крымской государственной филармонии. Разные организации – Укрконцерт, Росконцерт, Союзконцерт – формиро-

вали графики гастролей самых разных артистов: от лилипутов до академических ансамблей и солистов. Театр работал как концертный зал, и спектакли были скорее исключением, чем правилом. В 1996 году здание окончательно пришло в упадок. И вот теперь, когда оно отстроено заново, мы осознаем: у нас нет театральной публики, ее нужно создавать.

Между прочим, курортники ничем не отличаются от других жителей города. Всех одолевает психология летнего жаркого дня, где пляж, шорты, ритм отдыха. Вечером, ничего не меняя, такой индивид плавно переходит на концерт Бориса Моисеева или Филиппа Киркорова. В общем, пиво, кукуруза... И вдруг оп-ппа, "Дядя Ваня", так надо же вместо шорт штаны надевать!.. Так что число лиц, блуждающих по набережной, это еще не есть публика для театра. Мы предлагаем ей, скажем так, отдохнуть от пляжа. Всем, начиная с интервью фойе, с прохлады стен, «вешалки» и заканчивая тем, что происходит на сцене, убеждая, что они попали на совершенно новый уровень жизни.

- Как отбирались спектакли на ваш первый фестиваль?

- Сначала мы по первому кругу сообщили множеству театров в России, Беларуси и Украине о его проведении. Получили ряд заявок.

Рассылали приглашения сами. Принцип был самый простой: едут те, кто может оплатить дорогу, т.к. фестиваль оплачивал только проживание. Конечно, это был пробный шар, нам нужно было заявить о себе. Это пока заявка, контуры.

Небо в алмазах

Контуры фестиваля оказались довольно четкими, пробный шар закатился в лузу. Здание Ялтинского театра впрямь вышло знатным: новенькое, в меру помпезное, уютное. Афиши были расклеены не только по всей Ялте, но и в близлежа-

щей Алуште, где в отличных лебедевских отелях поселили участников и жюри. Открывали фестиваль на улице перед театром, честь поднятия флага предоставили почетному гостю, народному артисту России Михаилу Светину. В открытие поставили спектакль Марка Розовского "Доктор Чехов», и вышел хороший вступительный аккорд. Спектакль, поставленный по чеховским рассказам очень давно, в 1983 году, как ни странно, не утратил ни чувства, ни смысла. И не в том даже дело, что в нем немало бенефисных ролей практически у всех артистов: у В.Пискунова, А.Карпова, А.Молоткова, В.Юматова, Н.Пыжовой, М.Рассказовой и О.Лебедевой, А.Лукаша и А.Чернявского, Ю.Голубцова и Ю.Бружайте, В.Давиденко и С.Федорчука. Дело, скорее всего, в наличии сквозной темы и концепции, в мотиве маленького человека, который и в смешном, и в трагическом варианте неизменно заявляет ведущую чеховскую тему. А еще – в обаянии того типа театра, который имеет вкус к обобщению, к поиску серьезного лейтмотива. В подобном ключе был выдержан еще, пожалуй, только "Ионыч" (Львовский театр имени М.Заньковецкой). Из интересных интерпретаций Чехова запомнился "С.В." ("Сад вишневый") – тонкая пластическая вариация на темы пьесы, сочиненная режиссером П.Адамчиковым в Белорусском театре имени Я.Купалы. Из спектаклей по современным текстам хорошее впечатление оставили "Женщины Бергмана" Театра белорусской драматургии (режиссер В.Анисенко). Аналогии директора Н.Рудника с самим Антоном Павловичем, приветствовавшим сочинения Метерлинка и Ибсена, справедливые в принципе, вряд ли применимы к творчеству А.Марданя, эдакой смеси бородатого анекдота со злободневной журналистикой. Смесь вдобавок играла в версии Днепропетровского театра всеми цветами китча. Но публике понравилось (см. размышления директора о необходимости воспитания зрителя). Были и откровенно архаичные чеховские постановки (орловская "Лебединая песня" и севастопольский "Иванов"), а также микст бульвара с авангардом – "Дядя Ваня" в версии Киевского Мо-

лодого театра (режиссер С. Моисеев). Тут и чета Серебряковых возникала в алых сполохах адской зари, и музыка играла громко, как в голливудских мелодрамах, и доктор Астров вообще думал не о лесах, а исключительно о телесных прелестях Елены Андреевны. Зато Войницкий – О.Вертинский был хорош без дураков – острый, нервный, по-европейски жесткий.

Чехов-таки взирал с небес на наши крымские игры. В день открытия его ялтинского дома (Сбербанк России немало способствовал ремонту) планировались нескончаемые вип-речи у входа, но внезапно и совершенно непредсказуемо хлынул ливень, смывший всю тусовку внутрь. Там, в рабочем кабинете писателя с разноцветными витражами, изысканными обоями и щегольским телефонным аппаратом «Эриксон» первой модели, мы невольно задумались о парадоксах. В такой веселой и даже шикарной обстановке написаны "Дама с собачкой", "Три сестры" – вещи грустные и в чем-то беспросветные. Антон Павлович продолжает шутить и провоцировать. Разморенный пляжной жарой Крым теперь становится еще одной цитаделью чеховских игр. Приглашаются кавалеры и дамы. Собачек просят оставлять у входа. В кабинете директора портрет классика соседствует с портретом спонсора. Едут на фестиваль лишь те, кто нашел деньги на дорогу, а у остальных (см. чеховские записные книжки) – "проезжая мимо станции, слетела шляпа" Хотя в Авиньон тоже ездят на свои средства, что дает надежду. Огорчает; правда, что в Москве была идея, а "в Крыму – дядька". Но таков экономический и геополитический сюжет этого небольшого рассказа.

*Наталья КАМИНСКАЯ
(Ялта – Москва)*

P.S. *Как нам сообщили в СТД РФ, вопрос о профиле нового здания Чеховского театра в Ялте, о серьезной концепции проводимых в нем мероприятий по-прежнему открыт. Он интересует не только руководство СТД РФ, но и мэра Ялты Сергея Брайко, ибо деятельность вновь отстроенного театра, его полноцен-*

ное творческое наполнение еще в самом начале этой затеи обсуждались обеими сторонами, и союз брал на себя ответственность за качественное содержание будущих художественных программ. В ближайшее время планируется встреча Брайко и Калягина, на которой этот вопрос будет обсуждаться.

*(«Культура» № 37,
25 сентября – 1 октября 2008 г.)*

Конференции

29-е Чеховские чтения в Ялте.

Международная научная конференция.

Ялта, Крым. 21-25 апреля 2008 года

21-25 апреля 2008 года Дом-музей А.П. Чехова в Ялте принимал участников Международной научной конференции «Чеховские чтения в Ялте. Мир Чехова: мода, ритуал, миф». Тема конференции, предложенная еще на предыдущих Чтениях, первоначально вызвала у многих чеховедов неоднозначную реакцию: слишком уж несопрягаемыми казались понятия, объединенные в триаду. Однако, как показала работа конференции, заявленные аспекты чеховского художественного мира оказались интересны и сами по себе, и в разнообразной, порой неожиданной соотнесенности.

Открывший пленарное заседание доклад И.Н. Сухих (Санкт-Петербург) «Жизнь после жизни. Б.Ш. как мифолог А.Ч.» содержал загадку-интригу, обозначенную уже в заглавии. И хотя докладчик почти сразу же удовлетворил любопытство слушателей и раскрыл имя автора, скрытого за инициалами «Б.Ш.», предложенный далее анализ «чеховского пунктира» в романе Б. Штерна «Эфиоп, или Последний из КГБ» таил еще много неожиданностей. И.Н. Сухих охарактеризовал феномен вторичной мифологизации чеховской биографии, построенной не как жизнь после смерти, а как жизнь после жизни – по сюжету романа, Чехов не умер 2 июля 2004 года, а прожил еще сорок лет и даже получил Нобелевскую премию. В иронической версии Б. Штерна герой-демиург определяет картину мировой истории. Сама личность Чехова, не деформированная новыми условиями, вносит в хаос текущей жизни гармонизирующее начало, будучи представлена как эталон таланта, вкуса и здравого смысла.

В докладе В.Я. Звиняцкого (Киев) «Мода на невинность (Меньшиков и Беликов)» была предложена новая интерпретация рассказа «Человек в футляре», рассматриваемого как чеховский отклик на полемику публицистов М.О. Меньшикова и В.В. Розанова по вопросам плотской любви и брака. Докладчик выразил убеждение, что эту поле-

мику по поводу «моды на невинность» Чехов понимал в широком смысле, видя в ней реакцию не только на женскую, но и на правовую эмансипированность.

А. Бринтлингер (Огайо, США) познакомила участников конференции с американским римейком «Дамы с собачкой» – повестью Мишель Херман «Новая прекрасная жизнь» («A New and Glorious Life») (1998). Американская писательница «подсказала» русскому классику путь к счастливому финалу, поместив своих героев – композитора Дм. Гадоля, несчастного мужа «мыслящей женщины», и поэтессу Ханну Сампас, хозяйку черного кота, – в «творческую колонию» (что-то вроде ялтинского Дома творчества), где они плодотворно работают, достигая высот и в творчестве, и в любви. Финальная мысль Чехова о трудной дороге к новой жизни переписана на американский лад. Однако, как отметила докладчица, «новый прекрасный Чехов» оказался незамечен американским читателем: несмотря на чеховский эпиграф, даже рецензенты не разглядели очевидного претекста.

Интерпретация личности Чехова в эссе Т. Манна «Слово о Чехове» стала предметом внимания Е.В. Волощук (Киев), которая убедительно показала, что немецкий писатель воспринимал личность и творчество Чехова сквозь призму собственного мифа о художнике. Отсюда такие специфические акценты в нарисованном Манном литературном портрете, как «маргинальность» Чехова в семье и литературной среде; обусловленная болезнью редукция витальности и формы ее компенсации в жизнетворческой стратегии писателя; присущий чеховскому таланту «скомороший» элемент; наличие модернистских утопических импульсов, реализация в его творческом развитии взаимосвязи этики и эстетики.

Программа секционных заседаний отражала три вектора в тематике конференции. В докладах первой секции мода предстала в двух основных аспектах – как предмет художественного изображения и элемент повседневной жизни писателя. Н.Ф. Иванова (Великий Новгород) раскрыла художественные функции описаний женской моды в произведениях Чехова. Опе-

рируя понятиями, категориями, свойственными моде, писатель нередко добивался комического эффекта. Например, высмеивая повальное увлечение турнюрами, Чехов использовал эту модную деталь женской одежды для метонимического обозначения женской особи. Отношение к одежде, манера одеваться являются способом самовыражения его героинь, отображают их социальное и имущественное положение, выявляют эстетические предпочтения. Дамский костюм становится выразительным средством чеховской поэтики, одним из важнейших элементов предметного мира. Костюм в произведениях Чехова из портретной детали, внешней приметы превращается в средство создания психологической характеристики, выражения авторского отношения, стилистический приём. В качестве примера в докладе был представлен фрагмент реального комментария к рассказу «Полинька» как наиболее «галантерейному» произведению писателя.

Лингвистический взгляд на роль моды в чеховском творчестве был представлен докладом Н.В. Величко (Севастополь) «Мода в языковой картине мира Чехова».

Выступление И.А. Манкевич (Москва) «Костюм и мода в повседневной жизни Чехова» было посвящено культурологической интерпретации костюмных текстов в частной жизни писателя. Рассматривая костюм как способ самопрезентации, средство защиты и эстетизации тела и уникальный «индикатор» души, образа мышления, чувствования, И.А. Манкевич предложила свой вариант «костюмной биографии» писателя. Ее составляющими стали костюмные портреты Чехова (его гардероб, вкусы и предпочтения), костюмные «силуэты» семьи Чехова; костюмные сюжеты и ситуации в жизни Чехова; костюмные портреты окружения Чехова в его оценке, а также метафоры костюмного «жанра», используемые писателем при освещении реалий повседневной жизни.

В выступлении А.В. Ханило героиней «костюмной биографии» стала О.Л. Книппер-Чехова, всегда служившая образцом тонкого понимания законов моды и хорошего вкуса как в повседневной одежде, так и в сценических костюмах. Замечательной иллюстрацией к этому докладу, да и ко всем

сообщениям секции, оказалась выставка «Мода в мире Чехова» из фонда Дома-музея.

Связующим звеном между двумя «сюжетными линиями» второго конференционного дня стал доклад А.Г.Головачевой (Ялта), проследившей отражения «Вишневого сада» в повести Б.Акунина «Скарпея Баксаковых». При внешней ориентации на детективные произведения Конан-Дойла, повесть Акунина в мотивировке происходящего и разгадке интриги содержит реминисценции из последней чеховской пьесы. К «Вишневому саду» восходят темы железной дороги, дачных участков, аренды, разоренных хозяев и практичных дельцов нового образца. Образ купца Егора Папахина воспринимается как проекция Ермолая Лопахина (Акунин эксплуатирует такие черты чеховского героя, как мужицкое происхождение, деловая хватка, тонкие нежные пальцы, подчеркнутая культура одежды). В создании образа Папахина (как и его литературного прототипа) важную роль играют детали, воспроизводящие ритуал и отражающие моду определенного времени. Разницу же между персонажами определила мера в использовании авторами художественных средств и психологических деталей.

«Ритуальное» направление в работе конференции открыл доклад А.Д.Степанова (Санкт-Петербург). Размышляя о бытовых ритуалах у Чехова, докладчик выдвинул тезис о том, что в чеховских произведениях, с одной стороны, часто оказывается невозможным выполнение традиционных ритуалов, а с другой стороны, происходит ритуализация уникального – сиюминутного и ситуативного. Традиционные ритуалы (юбилеи, свадьбы, родительские благословения, похороны, панихиды, поминки, поздравления, торжественные церемонии) не доводятся до конца, срываются, опустошаются. Ритуал часто изображается как слишком длинный, излишний, мучительный. В то же время эпизоды повседневной жизни могут описываться в имперфекте, так что создается впечатление их буквальной повторяемости. Чехов показывает недостаточность заранее установленных знаковых систем, когда выполнение предписанных этими системами дей-

ствий приводит к нулевому результату. Безуспешный или излишний ритуал у Чехова – часть «провала коммуникации».

О специфике чеховского ритуала, о его разрушении и саморазрушении шла речь в выступлениях В.И. Силантьевой и Н.В. Абабиной (Одесса). В произведениях Чехова выделяются ритуал поведения и ритуальное (клишированное) мышление. В традиционной оппозиции его текстов неизменно происходит столкновение традиции с тем, как ее воспринимает «средний» человек. Результатом такого противостояния выступает интонация несоответствия, рождающая комизм положения. Пытаясь действовать в соответствии с традицией, герои становятся рабами бессмысленных обязательств, попадают в ситуацию комического несоответствия представляемого и сущего. Варианты разрушения церемониального действия у Чехова разнообразны, саморазрушение же ритуала зачастую является следствием его саморегулирования.

Ритуал как власть над сознанием интерпретировала Н.А. Никипелова (Харьков), анализируя повесть Чехова «Моя жизнь». Живая мысль сталкивается с рассудочными одеревенелыми формами, предрассудками, ритуальными рудиментами: служение химерам, «святому огню», «храму муз» с соответствующими «жертвоприношениями». Сюжет повести строится как расхождение между желаемым и достигнутым, между бегством «от» и возвращением «в», к началу. В художественном пространстве повести, освещенном двойным светом иронии – рассказчика и автора – выстраивается уникальная чеховская философская система, суть которой в отказе от завершенного взгляда на мир и, напротив, в постоянном развитии его.

К ситуациям состоявшейся и несостоявшейся свадьбы в рассказах Чехова обратилась К.Д. Гордович (Санкт-Петербург). Разоблачительный пафос ранней юмористики в изображении свадебных торжеств сменяется в прозе 90-х годов более глубокими психологическими наблюдениями: свадьба изображается как победа искренности, горячего чувства, но при этом обнаруживается несовместимость героев и предчувствие неизбежной катастрофы. Несостоявшиеся свадьбы

проясняют главное в персонажах, в их характерах и судьбах. Свадьбы в произведениях Чехова служат не столько завязкой или развязкой действия, сколько сюжетным стержнем, который позволяет строить как юмористические зарисовки, так и серьезные психологические рассказы.

Предсвадебный обряд в интерпретации Чехова попыталась воспроизвести О.Н. Филенко (Киев). В ощущениях чеховских героев просматривается фольклорное состояние жениха и невесты (страх перед свадьбой, огорчение, тоска) и фольклорное же восприятие брака как неволи. Чехов показывает рутинность и силу обряда: герои боятся семейного рабства и в то же время стремятся соблюсти общепринятый ритуал.

Расширенное понимание сущности и функций ритуала было присуще докладам компаративистской направленности. М.Дойчман (Берлин), считая основным признаком ритуала повторяемость, сравнил отношения героев со временем, их представления о времени в «Трех сестрах» Чехова и в «В ожидании Годо» Беккета. Т.В.Клеофастова (Киев) выявила черты сходства в психологических произведениях Чехова («Остров Сахалин»), Кафки («В исправительной колонии») и Солженицына («Архипелаг Гулаг»). Мучения и страдания людей показаны здесь как один страшный ритуал – ритуал насилия. Мотив насильственного лишения свободы программирует и обуславливает сюжетное развитие.

Проблемы религиозной символики затрагивались в докладах А.Я. Чаадаевой (Москва) «Евангельские мотивы в рассказах Чехова» и Г.А. Шалюгина (Ялта) «Мое имя и я: "Архиерей"». Чеховская иконография стала предметом рассмотрения в докладе Т.А. Шеховцовой (Харьков). Как показала докладчица, феномен иконы представлен в чеховской прозе не только и не столько в его формально-содержательных признаках (хотя сущность иконообраза и основные принципы иконописания переданы верно), но прежде всего через особенности народно-православного восприятия, сопрягающего сакральное и профанное.

Пожалуй, наиболее интенсивной была работа мифопоэтической секции. Ее участники осветили самые разные аспекты чеховской мифологии. Первое заседание секции открылось выступлением Л.М. Алексеевой (Москва) «Русская фольклорная мифология в произведениях Чехова». Анализ «фольклорных меток» в рассказах «Огни» (царство огненного змея, тридцатое царство сказок, место боя с чудовищами) и «На святках» (змей, охранитель тридцатого царства, где находится живая и мертвая вода, похититель девушки) показал, что отсылки к фольклору способствуют многоплановости изложения, заострению характеристик и прояснению авторской позиции.

Доклад Е.Н. Петуховой (Санкт-Петербург) «"Усадьба у реки": преломление мифа у Чехова» был посвящен особенностям отражения в творчестве писателя усадебного мифа русской литературы. В прозе и драматургии Чехова обнаруживается не только разрушение этого устойчивого литературного мифа-символа, но и его подтверждение. Последним словом Чехова о мифе стал «Вишневый сад», «перекрывший» демифологизирующую, критическую направленность чеховских «усадебных» произведений. Практически ничего не оставив от классического идеального образа усадьбы, Чехов сохранил усадебный миф в его эстетическом и культурно-историческом значении.

А.С. Собенников (Иркутск) выявил особенности преломления в художественном сознании Чехова «мифа о поэте» – центрального мифа русской культуры. Вдохновению и наитию «поэта» писатель противопоставляет знание того, о чем пишешь, умение «мыслить научно», «возвышаться над частностями» и т.д. «Миссия» заменяется «профессией», «одиночество» – «артелью», «богоизбранность» – тяжелым трудом. В «Чайке» образ Треплева создается с опорой на миф о поэте, тогда как в Тригорине подчеркнуты черты «беллетриста», который творит не по наитию, а сознательно отбирая и осмысливая факты действительности.

Интересные наблюдения над чеховской мифологией содержались в докладах М.М. Одесской (Москва) «Куда ведет

нить Ариадны?» и А. Баллард (США) «Миф о Москве в произведениях Чехова».

Выступления участников касались не только мифов, входящих в художественную систему Чехова, но и мифов, сложившихся о его художественной системе. Различные варианты мифологизирующей рецепции чеховской драматургии были освещены в докладах О.В.Шальгиной (Владимир) «Миф А.Белого о трагическом в “Вишневом саде”» и Б.С.Горбачевского (Златоуст) «Театр времен Чехова и театр начала XXI века».

Необычное прочтение чеховских текстов предложила К.И.Шарафадина (Санкт-Петербург), рассмотревшая рассказы «Супруга», «Тина», «Учитель словесности» сквозь призму мифопоэтологической и этикетно-ритуальной семантики языка цветов.

Третий день конференции напомнил, что в чеховедении существуют свои инвариантные проблемы, к которым это литературоведческое содружество непременно возвращается, к каким бы новым темам оно ни обращалось. Таким проблемным моментом была и остается специфика чеховского художественного метода. Дискуссия о том, с какой парадигмой, модернистской, реалистической или даже постмодернистской, ближе всего соприкасается творчество писателя, с завидным постоянством возобновляется почти на каждой конференции. На этот раз импульсом к ее возникновению стал доклад А.С. Киченко «Мифопоэтика А.П. Чехова: проблемы эволюции художественного жанра». Несколько отклонившись от заявленной темы, докладчик поставил вопрос: всякий ли текст может стать объектом мифопоэтического анализа? Поиски ответа привели к выделению следующих критериев: использование реконструкций мифа с сюжетными параллелями; наличие в сюжете оппозиции или аномалии, некой странности, эксцесса; присутствие индивидуально-авторского мифологизирующего начала и фольклорной составляющей сюжета. Эклектичность и недостаточность этих критериев породили вопросы, реплики и комментарии, прояснившие главное:

установка на мифопэтику и особенности ее реализации напрямую связаны с эстетической природой текста.

К дискуссии подключился Б.Я. Бегун (Киев), попытавшийся проследить динамику процессов демифологизации и мифологизации в художественном мире Чехова. В выступлении было предложено расширенное понимание демифологизации как процесса, охватывающего не только сферу мифопоэтического, но и социокультурную, мировоззренческую и историко-литературную области. Чехов воспринимался докладчиком как итоговая фигура, автор, не позволивший увлечь себя модернизмом, хотя и использовавший некоторые его приемы. К проявлениям демифологизации докладчик отнес разрушение стереотипов позитивистско-прогрессистского мировоззрения, традиций литературы «больших идей», переход от всеобъемлющей романной формы к малой прозе, фиксирующей фрагментарность мировидения. Однако рассказы Чехова, как известно, именно потому и открыли новую эру в истории жанра, что обогатили малые формы опытом романа и сумели воплотить концептуальное, целостное представление о мире. Поэтому тезис о демифологизации на жанровом уровне явно нуждался в дополнительной аргументации.

В докладе С.Д. Абрамовича (Черновцы) прослеживались точки соприкосновения чеховского наследия с постмодернизмом: игра с чужим стилем; использование приема острашения; реминисценции, которые носят фантомный характер; своеобразная игра с «оптикой»: умаление человека, находящегося в фокусе авторского внимания.

Секция «Музеи. Архивы» была представлена семью докладами. А.Н. Подорольский (Москва) в выступлении, посвященном 150-летию Н.П. Чехова, рассказал о том общем, что объединяло Николая и Антона Чеховых. Черты этой общности проявляются в художественном видении мира, в понимании красоты природы, в способности увидеть прекрасное в проявлении скорбных чувств. В творчестве братьев обнаруживаются общие сюжеты, общие приемы поэтики и даже

сходное направление эволюции – от юморесок, мелочишек к более крупным, серьезным работам.

Новые моменты путешествия Чехова вокруг Азии обнаружил Д.Т. Капустин (Москва). Ю.Г. Долгополова (Ялта) рассказала о благотворительной деятельности в Ялте чеховского времени. И.С. Ганжа (Ялта) вела речь о знакомых Чехова, чьи имена появлялись на страницах «Записок Крымского Горного клуба». Роли гурзуфских парков в жизни и творчестве Чехова был посвящен доклад Ю.Я.Арбатской (Ялта), напомнившей о судьбах имения И.И. Фундукля и парка Суук-Су, возможно, отозвавшихся в сюжете «Вишневого сада». Личность Софьи Павловны Бонье, одной из ялтинских «антоновок», привлекла внимание З.Г. Ливицкой (Ялта).

Подводя итоги, участники Чеховских чтений отметили смену парадигмы конференций. Первоначально их тематика была, в основном, связана с юбилейными датами или с постановкой глобальных проблем («Чехов и XX век», «Художественный язык Чехова в литературной системе XX века», «Актуальные вопросы чеховедения»). Конференции 2006-2007 годов ознаменовали новый поворот тематики – внимание к художественной системе Чехова, к его поэтике. Целенаправленное исследование периферийных, на первый взгляд, аспектов художественного мира писателя позволило наметить новые ракурсы привычных тем, обогатило чеховедение свежими, оригинальными находками и в очередной раз подтвердило, что в творчестве Чехова отсутствует иерархия главного и второстепенного, центрального и периферийного, большого и малого.

Участники конференции с благодарностью встретили такое отрадное и даже уникальное явление в истории Чеховских чтений, как оперативный выпуск сборников научных докладов. Перспективный план ялтинских конференций намечен до 2015 года. Научная самоотверженность и энтузиазм директора музея А.Г. Головачевой, ее коллег и помощников вселяют уверенность в осуществлении этих замечательных планов.

Т. Шеховцова, Н. Никителова (Харьков)

«Образ Чехова и чеховской России в современном мире»

Международная научная конференция.

Санкт-Петербург, 6-8 октября 2008 года

6-8 октября 2008 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, в преддверии 150-летнего юбилея со дня рождения А.П.Чехова, прошла международная научная конференция «Образ Чехова и чеховской России в современном мире». Помимо ИРЛИ РАН, в организации конференции приняла также участие кафедра истории русской литературы факультета филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета. В Большом зале Пушкинского Дома сотрудниками Литературного музея ИРЛИ РАН В.С.Логиновой и Л.Е.Мисайлиди при участии сотрудницы Рукописного Отдела Е.Б.Фоминой и сотрудницы библиотеки ИРЛИ РАН Е.П.Максимовой была подготовлена выставка, посвященная жизни и творчеству А.П.Чехова. На ней были представлены автографы Чехова, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, портреты писателя и его современников, прижизненные издания произведений Чехова. Несколько витрин были посвящены писателям так называемого «чеховского круга».

Открыл конференцию председатель оргкомитета С.А.Кибальник (С.-Петербург). Он отметил, что образ русских классиков – неотъемлемая и важнейшая составная часть образа России в современном мире. Особое значение в создании этого образа имеет Чехов. Во-первых, наряду с Достоевским, Толстым и Гоголем, Чехов – это писатель, который, благодаря популярности его драматургии в современном театре как на Западе, так и на Востоке, является живым и актуальным явлением. Во-вторых, в отличие от Гоголя, Достоевского и Толстого, Чехов был в гораздо меньшей степени склонен к «срыванию всех и всяческих масок» с дореволюционной России. Он писал скорее об экзистенциальных проблемах бытия вообще, а его изображение русской жизни, при всей его критичности, согрето своеобразным лиризмом, поэ-

зией недовершенно идеала. Очень важно, чтобы образ России как мира Достоевского не затмил окончательно образ чеховской России. С.А.Кибальник подчеркнул, что Пушкинский Дом, который традиционно и вполне справедливо не считается центром чеховедения, тем не менее, не может обойтись без Чехова, и в подтверждение этого целых восемь докладов на этой конференции будут сделаны сотрудниками, аспирантами и стажерами ИРЛИ РАН.

С приветственным словом к участникам конференции обратился председатель Чеховской комиссии РАН В.Б.Катаев (Москва). «Конечно, наше национальное самолюбие ласкает тот факт, что Чехов самый репертуарный после Шекспира мировой драматург, – заметил он, – что чеховская составляющая уже прочно вошла в наш язык, в нашу речь, что, скажем, если брать театр в Москве – не меньше десятка разных «Чаяк» сегодня «летает» в разных театрах и что современная литература постмодернизма и постпостмодернизма во многом питается соками именно из чеховского творчества. Всего этого Чехов, конечно, не мог предвидеть, и, может быть, многое из этого не порадовало бы нашего писателя. Но встают и тревожные вопросы: Чехова любят, но читают ли? Не отвращает ли от писателя преподавание Чехова в средней и высшей школе? И что остается до сих пор непроявленным, неизученным?» Замечательно, – подчеркнул В.Б.Катаев, – что конференция проходит в Петербурге и в стенах Пушкинского Дома, ведь здесь уникальное собрание рукописей Чехова и писателей его окружения. Петербург дал таких прекрасных исследователей Чехова, как Б.М.Эйхенбаум, Н.Я.Берковский, Г.А.Бялый.

Пленарное заседание открылось докладом В.Б.Катаева «К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты», в котором исследователь напомнил о той полемике, которую вел М. Л. Гаспаров с концепцией понимания литературного произведения, представленной в работах М. М. Бахтина. К счастью, – заметил докладчик, – противостояние двух концепций весьма относительно. В обращении к «ближнему» и «дальному» кон-

текстам понимания нужно видеть не взаимоисключающие, а дополняющие один другой подходы, и в совокупности они могут обеспечить полноту филологического изучения произведений литературы прошлого. Возможность взаимодополнения обращений к «ближнему» и «дальному» контекстам при изучении отдельного произведения докладчик показал на примере некоторых попыток истолкования пьесы «Чайка». Чехов создал пьесу, смысл которой несравненно шире проблематики эпохи. Очевидна закономерность понимания подлинного значения чеховского творчества в контексте «большого времени» – от античности до постмодернизма, в соотношении с вершинными явлениями мировой литературы, с его предшественниками и преемниками.

И.Н.Сухих (С.-Петербург) выступил с докладом «Чеховед А.П.Скафтымов: размышления о методе». Исследователь отметил, что известный литературовед Александр Скафтымов (1890 – 1968) в начале 1920-х годов был занят поисками золотой середины между социологическим подходом к литературе, рассматривающим ее только как явление общественной мысли, т. е. со стороны идейного содержания, и формальным методом, для которого литература не что иное, как взаимодействие приемов, т. е. чистая форма. Телеологический подход к литературе был окончательно сформулирован Скафтымовым в 1923 году. В этом ключе были написаны и работы Скафтымова о Чехове, которые остаются актуальными спустя десятилетия.

Н.Ю.Грякалова (С.-Петербург) в докладе «Чеховские экфразисы» обратила внимание на экфрастические описания в ряде произведений Чехова и их возможные источники (картины И.И.Левитана, А.К.Саврасова, А.И.Куинджи как представителей русского импрессионизма на разных этапах его развития), предложив классификационную схему: экфразисы эксплицитные, имплицитные и квазиэкфразисы. Материалом для анализа послужили повесть «Три года» и рассказы «Попрыгунья», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином», «У зна-

комых», «Ионыч». Доклад сопровождался демонстрацией слайдов.

В докладе С.Евдокимой (Браун, США) «Поэтика улик» поэтика Чехова рассматривалась в контексте возникающей к концу XIX века культурологической парадигмы, которую итальянский культуролог Карло Гинзбург называет «предположительной», или «уликовой» парадигмой, включающей детективный метод Шерлока Холмса, психоаналитический метод Фрейда, а также метод Морелли, примененный им в области искусствоведения. Как заметила исследователь, поэтика Чехова обнаруживает явные черты сходства с названными приемами. В докладе анализировался ряд произведений Чехова, на основании которых писатель может быть воспринят как представитель «уликового» метода, многие аспекты которого отражают дух эпохи. Его творчество обращено к новому типу читателя, который может быть и детективом, и искусствоведом, и психоаналитиком.

Заседание «Образ Чехова в современном мире» открылось докладом А.Г.Головачевой (Ялта) «Крымские реалии в “Даме с собачкой”»: биографический и историко-литературный комментарий», которая в своем выступлении отметила, что ряд деталей в «Даме с собачкой» отражает реальные впечатления Чехова, полученные от знакомства с Ялтой и ее окрестностями. Среди них такие, как павильон Верне, набережная, городской сад и другие. Они узнаваемы как реальные элементы городского ялтинского пейзажа и крымской топонимики. В послечеховской литературе, затрагивающей те же реалии, они уже всегда будут подаваться как полноценные образы, воспринятые именно через призму знаменитого чеховского рассказа.

Г.А.Тиме (С.-Петербург) в докладе «Основные тенденции немецкого чеховедения XXI века» выделила «немецкий дискурс» в изучении творчества А.П.Чехова с поправкой на новые подходы, которые стали актуализироваться еще с середины 1990-х гг., и обозначила его, в первую очередь, как стремление к систематизации: определению места чеховской мысли

в мировоззренческом контексте XIX-XX и XXI веков, а также творчества писателя в системе литературных и литературоведческих новаций, связанных, как правило, с феноменом постмодернизма. Если в середине – конце 1990-х гг. важное значение имело толкование Чехова с точки зрения западной философии (П.Урбан, П.Тирген, Р.Нойхойзер и др.), то в 2000-е гг. внимание исследователей все больше стали привлекать вопросы метода и стиля (Г.Бауэр, Р.Ходель), феноменологии другого (Т.Гроб), связь больших и малых форм драматургии Чехова с театром абсурда в духе С.Беккета (В.Киссель). Проблема «Чехов и постмодернизм» выступает при этом не только как соединяющая, но, в известной мере, и как противопоставляющая немецкое (западное) и российское чеховедение.

Вечернее заседание конференции, посвященное проблемам исторического, биографического и историко-литературного комментария к творчеству Чехова, открылось докладом Л.Е.Бушканец (Казань) «Россия 1890-1900-х гг. и «чеховская Россия»». Многие чеховские современники, – отметила исследователь, – утверждали, что Чехов удивительно понял и воспроизвел современную ему жизнь, что он был великолепным бытописателем России, точным даже в мелочах. В этом общем хоре резким диссонансом звучали голоса тех, кто утверждал, что в России нет таких провинциальных городов, которые изобразил Чехов, что не было до него такого распространения пессимизма, что «чеховская Россия не существует». Докладчик попыталась ответить на вопрос: кто же прав в этом споре, угадал ли Чехов скрытые от современников черты русской жизни или, наоборот, созданный им образ России исказил, подменил в общественном сознании черты реальности?

Два следующих доклада были посвящены проблемам выявления украинских мотивов в чеховском творчестве. В. Я. Звоняцкий (Киев) выступил с докладом «Что знали современные Чехову русские читатели об украинской культуре, чего о ней не знают наши современники и почему это важно

знать?» Исследователь попытался ответить на вопрос о том, каков исток мотива «хохляцкая лень», как связан в творчестве Чехова традиционный образ «ленивого хохла» с нетрадиционным образом хохла активного, «радикального» и, наконец, главное, как все эти мотивы помогали писателю постичь исторический и культурный смысл эпохи, психологию современника, а также (если употребить термин Г.Гачева) «национальные образы мира»? Отвечая на поставленные вопросы, докладчик анализировал рассказы «Человек в футляре», «Три года», «Невеста» и др.

В.Н.Шацев (С.-Петербург), выступая с докладом «Украинские истоки рассказа “Человек в футляре”: лирический и драматический подтексты», подчеркнул, что выявление украинских истоков рассказа Чехова дает возможность взглянуть на внутреннюю новеллу (весь монолог Буркина) внимательнее, обнаружить ее лирический и драматический подтексты. Рассказчик, вопреки своей воле, доводит до читателя историю о сильных «страстях человеческих», в зоне влияния которых оказался ни о чем не подозревающий учитель Беликов.

Заседание «Чехов, литература и культура его времени» докладом «”Оперный костюм”: Чехов об А.К.Толстом» открыл А.В.Кошелев (Вел. Новгород). Исследователя заинтересовала история появления (или «непоявления») острой и двусмысленной оценки Чеховым личности и творчества А.К.Толстого, содержащейся в составе известных воспоминаний И.А.Бунина. Докладчик отметил, что в своих сочинениях Чехов называет только два стихотворения А.К.Толстого («Средь шумного бала...», «Грешница»). Исследователь пришел к выводу, что в запомнившемся Бунину отзыве Чехова об А.К.Толстом не было «негативного» указания на некую «нехудожественность» известного русского поэта. Это – характеристика особенной «направленности» его творчества, в которой не содержалось ничего «отрицательного». Чехов просто определял специфику творческой позиции Толстого-поэта и представил ее хоть и парадоксальным образом, но очень точно.

Н.В.Капустин (Иваново) в докладе «Старое как ключ к обнаружению нового: газеты и журналы конца XIX века и проблемы современной интерпретации Чехова» подчеркнул, что вне связи с газетной и журнальной периодикой того времени остаются незамеченными как смысловые обертоны ряда произведений писателя, так и особенности их восприятия читателем. Соотнеся рассказы Чехова «Страх», «Гусев» и «Бабье царство» с массовой святочной литературой, исследователь заметил, что они серьезно нарушали привычный «горизонт ожидания» читателя. Подтвердить или опровергнуть это предположение может лишь изучение Чехова в социокультурном контексте его времени.

Н.Ф.Иванова (Вел. Новгород) в докладе «"В женщинах я люблю прежде всего красоту..." (Чехов и дамская мода)» отметила, что Чехов был необыкновенно внимателен к дамской моде. Дамский костюм становится выразительным средством в чеховской поэтике. Исследователь подчеркнула, что формирование этических и эстетических представлений писателя шло непросто, противоречиво, порой с предвзятыми суждениями. В итоге писатель приходит к выводу, что главное в женщине – неуловимое очарование неизъяснимой гармонии, которое в полной мере проявляется в героинях «Дамы с собачкой» и «О любви».

Ю.Д.Нечипоренко (Москва) в докладе «"Бабье царство" у Чехова и Газданова» рассмотрел эволюцию изображения положения женщин в обществе, их свободы и власти в русской литературе конца XIX века (Чехов), середины (Газданов) и конца XX века (современная проза). Освобождение женщины из-под социального гнета патриархальной культуры на фоне катаклизмов XX века характеризуется изменением стратегий поведения, которое считается "женским". Описание этих стратегий на протяжении столетия эволюционирует: чеховская ирония сменяется газдановским "рыцарским" тоном – и вновь в конце XX века происходит возврат к ироничным интонациям (что можно видеть на примере повести Юрия Шев-

ченко "Честное счастье", в которой представлен римейк "Дамы с собачкой").

Первый день конференции завершился культурной программой, в рамках которой артистами петербургского «Театра Дождей» в Большом конференц-зале Пушкинского Дома были представлены сцены из спектакля по чеховской «Чайке» (реж. Н. В. Никитина).

Утреннее заседание второго дня конференции, посвященное проблемам поэтики Чехова, было открыто докладом Н. В. Францовой (Курск) «Именины как сюжетобразующий компонент чеховского текста». Обратившись к проблеме «магии имени» и прослеживая постепенный переход «веры в тождество имени и формы из области мифа в область ритуала, закрепляющего в христианской традиции глубинный сакральный смысл имянаречения», исследовательница отметила, что в процессе секуляризации русской культуры в XVIII веке понимание имени как праздника, прежде всего духовного, уходит. В XIX веке празднование имени окончательно теряет в общественном сознании сакральное значение. В художественном мире Чехова ритуал празднования имени – это «вечеринка», лишенная высокого духовного смысла; формальные вынужденные торжества; попытка героев сохранить прошлые привычки, традиции, иллюзию устойчивого мира и т. д. Роль именин в чеховском творчестве докладчица прослеживает на примере таких произведений, как «Три года», «Человек в футляре», «Именины», «Три сестры» и др.

В.И.Тюпа (Москва) в своем докладе «Функции читателя в чеховском нарративе» отметил, что предполагаемый чеховским нарративом читатель – не адресат смысла (авторского), а субъект смысла (соавторского). Речь, однако, не идет о читательском произволе. Смыслообразующая функция проективной инстанции восприятия в чеховской прозе носит солидаристский, конвергентный характер взаимодополнительности к смыслообразующей функции нарратора. Иными словами, коммуникативная стратегия чеховской наррации может быть адекватно описана в категориях бахтинского «диалога согла-

сия», а не свойственного классическому повествованию авторитетного монолога.

Р.Б.Ахметшин (Москва) выступил с докладом «Мифопоэтический подход к творчеству Чехова: границы и последствия». Миф, – отметил докладчик, – один из устойчивых и распространенных механизмов интерпретации в XX веке. В развитии языка познания и понимания XX век оставил целый ряд довольно примечательных и по-своему логичных опытов трактовки Чехова. Это явление представляет собой сложное целое, которое можно воспринимать как открытие, но в не меньшей степени оно свидетельствует и об утратах в языке познания, т. е. в понимании самого явления Чехов. Причина этого заключается в значительном, если не сказать чрезмерном, дистанцировании субъекта и объекта познания. В этом процессе функция мифа реализуется именно в увеличении дистанции, а главным образом, в создании еще одного критерия в механизме интерпретации, который способствует чрезмерному усложнению исходного материала и уводит от истории, то есть создает иной вектор познания.

И.С.Приходько (Москва) в своем докладе «Формы лиризма в драматургии Чехова и Блока» отметила, что Чехова долгое время рассматривали в ряду писателей-реалистов XIX века. Однако в последние десятилетия появились серьезные исследования, которые представляют Чехова как создателя новой драмы, предопределившего драматургические искания символистов. Важным качеством, объединяющим драматургию Чехова и символистов, является лиризм, который проявляется буквально во всем. В докладе на материале текстов пьес Чехова и произведений Блока «Песня Судьбы» (1908) и «Роза и Крест» (1912) исследовательница продемонстрировала основные принципы лирической поэтики Блока и Чехова, объединяющие объективное и субъективное, реализм и символизм, драму и поэзию, выявила меру того и другого в творчестве каждого.

Кэти Попкин (Колумбийский университет, США) представила доклад «"Поэтика подсчетов", или Сколько нужно сумасшедших, чтобы составить палату из шести душевно-

больных». Исследовательница рассмотрела «числовые отношения» «Палаты № 6» с позиции тех тревожных явлений современной Чехову действительности, которые вызывали неподдельный интерес и опасения писателя, а также попыталась проанализировать «демоническую арифметику», которую развертывает герой рассказа (доктор Рагин) с целью оправдания собственной инертности. В выступлении была поднята проблема различных форм «движения». Исследователем было введено понятие «частичного дифференциального уравнения», цель которого – «математическое решение проблем реальной действительности, всегда зависящее от нескольких переменных». Докладчица подчеркнула, что в большинстве случаев подобные «уравнения» неразрешимы.

М.О.Горячева (Москва) выступила с докладом «Сквозь призму анекдота. К поэтике сюжета чеховской драмы». Одной из главных особенностей анекдота как жанра, – отметила докладчица, – является его преимущественно устное бытование. В связи с этим проблема анекдота в пьесе – форме, рассчитанной прежде всего на сценическое воплощение, а значит, на произнесение ее текста вслух, – получает особое освещение. Чехов, хорошо знавший и понимавший природу комического, в своем драматическом творчестве не отказался от такой формы, как анекдот, но редко использовал его в чистом виде, чаще в формах опосредованно появившихся на его основе, но, тем не менее, вносящих особую струю в его драматические произведения.

Михал Оклот (Браун университет, США) в докладе «Жест у Чехова» отметил, что одним из главных механизмов его поэтики является особая апофатика, колеблющаяся между непонятным шумом, уничтожающей всякий смысл болтовней и тишиной, выраженной жестом или комическим трюком, которые заполняют пустое место, оставленное ускользающим смыслом. Одним из произведений Чехова, «где больше всего болтовни и где нет ни комфорта, ни беспокойства тишины», является, по мнению докладчика, его первая пьеса, названная позже «Платонов» по имени ее главного героя. На примере

этого произведении автор доклада и выявлял особенности отрицательной поэтики Чехова.

Е.О.Крылова (С.-Петербург) в своем докладе «Метафора в прозе Чехова» обратила внимание на то, что, как прижизненная чеховская критика, так и последующее чеховедение уделяли недостаточно внимания природе метафоры в творчестве Чехова. Тем не менее, метафора в прозе Чехова представляет собой сложное единство, является тексто- и смыслопорождающим механизмом. В докладе сравнивались общеязыковые (узуальные) метафоры, которыми занимались когнитивисты, со специфическими, «авторскими» метафорами Чехова. Докладчица подчеркнула, что в основе чеховской метафоры всегда лежит общеязыковая метафора, однако Чехов трансформирует и преобразует языковую данность таким образом, что метафорика начинает работать на основные темы его сочинений.

Вечернее заседание второго дня конференции было посвящено драматургии Чехова и, конкретно, пьесе «Вишневый сад». Б.В.Аверин (С.-Петербург) своим докладом «"Вишневый сад" – драма или комедия?» поднял один из наиболее острых и полемических вопросов чеховедения – к какому жанру отнести пьесу «Вишневый сад»? Комедия это, драма, трагедия или, может быть, фарс? Проанализировав различные постановки пьесы на сцене, приведя противоположные точки зрения исследователей (в частности, Скафтымова, Сухих, Чудакова, Степанова) и отдельные аспекты поэтики пьесы, автор доклада пришел к выводу о том, что «Вишневый сад» вряд ли можно назвать комедией. Вероятнее всего, здесь нужно говорить о драме или фарсе.

П.Н.Долженков (Москва) выступил с докладом «О поэтике "Вишневого сада"», в котором сам сад охарактеризован как «громадный коммерческий сад площадью около 900 га, однообразный и удручающе монотонный». Восприятие сада семейством Раневской как прекрасного сада дворянской усадебной культуры категорически не соответствует действительности, – подчеркивает исследователь. Трофимов и Лопатин

хин тоже не вполне адекватно воспринимают сад. Основная ситуация пьесы: сад и взаимодействие с ним различных персонажей, – содержит в себе определенную дозу абсурда, что отчасти сближает «Вишневый сад» с театром абсурда. Центральные персонажи пьесы используют вишневый сад и его образ для оформления мифов о самих себе и своей жизни.

О.В.Шальгина (Владимир) представила доклад «"Вишневый сад" – "недостающее звено" поэтики Поля Рикера». Возникновение у Чехова нового объема или измерения времени, – заметила исследователь, – это самый редкий в литературе и философии прецедент оспаривания принципа «несогласия – согласия», о котором писал П.Рикер. У последней драмы Чехова самый высокий «статус инновации»: это и обновление формы «несогласного согласия», и трансформация жанра, и возникновение нового «типа» драмы. Употребляя слово «тип» в рикеровском смысле, можно сказать, что «Вишневый сад» становится «метадрамой» XX века и выступает как структура, способная к порождению новых текстов.

В докладе Н.Е.Разумовой (Томск) «Сюжет "Вишневого сада" как модель истории в творчестве А.П.Чехова» последняя пьеса Чехова рассматривается в диалоге с вершинными комедиями классического периода русской литературы – «Горем от ума» Грибоедова и «Ревизором» Гоголя. Сюжет произведения интерпретируется как модель истории. А сюжет «Вишневого сада» преодолевает эту замкнутость, выходя в пространство единого социально-природного бытия. Пьеса предлагает гармоническую концепцию истории, сочетающую представление о едином поступательном развитии мира и человека с отказом от индивидуалистической фокусировки этого развития.

Одна из важнейших творческих тем Чехова получила освещение в докладе В.А.Котельникова (С.-Петербург) «О чеховском негативизме». Этим выступлением открылось заседание, посвященное проблемам эстетики и топике Чехова. В докладе речь шла о том, что мировоззренческие установки и творческая практика Чехова развивались вне больших фи-

лософских и литературных традиций, с которыми была связана цельная картина мира, лежащая в основе творчества большинства русских классиков. Чехов создал ряд приемов в отборе и изображении материала действительности, настойчиво акцентирующих негативные ее аспекты.

Т.А.Касаткина (Москва) представила доклад «Обида как беда обидчика: “Казак” А.П.Чехова и “Догвилль” Ларса фон Триера». По мнению исследовательницы, один и тот же закон мироздания «обида есть беда обидчика» лежит в основе произведений Чехова и Ларса фон Триера. Структурное сходство этих произведений и совпадение поэтических приемов, используемых их авторами, определено этим единством фундаментального принципа. Авторы приходят к похожим выводам: обида разрушает жизнь и благосостояние обидчика; желания и мысли обиженных сжигают города и колеблют землю – при этом неважно, что именно выступит конкретным проводником этих желаний и мыслей.

Кэнсукэ Утида (Университет Тиба, Япония) представил доклад «Образ семьи в творчестве Чехова». Докладчик обратился к описаниям семейных отношений в пьесах Чехова, в которых, по его мнению, в силу отсутствия интереса родителей к детям, нет взаимопонимания. Вероятно, в наибольшей степени на появление несчастных семей в пьесах и рассказах Чехова повлияла его поездка на Сахалин в 1890 г., где он встретился с повсеместным распространением гражданских браков, так называемых «свободных семей». В «свободной семье» женщины вынуждены были жить с мужчинами чтобы выжить, иногда женщине в такой семье приходилось заниматься проституцией. Под влиянием увиденного на Сахалине в произведениях Чехова, по мнению К. Утида, появляется тема разрушения семьи и мотив ухода женщины из дома.

В докладе Т.А.Шеховцовой (Харьков) «“Приятная во всех отношениях планета...” (лунные мотивы в творчестве А.П.Чехова)» прослеживаются особенности осмысления и функционирования лунных мотивов в творчестве Чехова. По мнению докладчицы, хотя их интерпретация колеблется от

иронического снижения до возвышающей мифологизации, преобладающей оказывается позитивная семантика. Чехов использует практически все лунные атрибуты, традиционные для литературной и философской селенологии от эпохи романтизма до Серебряного века, создавая обобщающий по отношению к традиции образ ночного светила в единстве постоянства и изменчивости. Луна выступает как часть природного мира и символ естественного, подлинного бытия человека, приобретая не только эстетическое, но и этическое значение.

В рамках культурной программы второго дня конференции «Русская классика в петербургских театрах» участники научного мероприятия посетили Александринский театр, где была представлена пьеса Л.Н.Толстого «Живой труп» в постановке В.Фокина.

О.Л.Фетисенко (С.-Петербург), открывший утреннее заседание последнего дня конференции («Чехов и русская литература XX века»), был посвящен «чеховскому» в дневниках Е. П. Иванова. Материалом для доклада послужили хранящиеся в РО ИРЛИ неизданные дневники петербургского литератора и самобытного мыслителя, ближайшего друга Блока и ученика Розанова, Евгения Павловича Иванова (1879-1942). При этом «чеховское» понималось в докладе широко – не только как прямые реминисценции из текстов, но и как творческо-биографическое содержание, вошедшее в литературный контекст Серебряного века.

К.А.Баршт (С.-Петербург) выступил с докладом «О маршрутах повествователя в сюжетах А.Чехова и А.Платонова». Исследователь указал на некоторые черты чеховской метафизики, например, его глубокую веру в существование всеобщего поля сознания, близкого к «онтологической памяти» А. Бергсона, а также выявил в нарративе писателя модель имперсонального повествования, которая затем встречается в прозе А.Платонова. Этот тип мировосприятия и нарративного свидетельства проявляется в том, что повествователь видит мир одновременно отовсюду и вне временных

рамок. Если русская литература до Чехова делала акцент на диалоге с «другим», то Чехов, а вслед за ним и Платонов, перенесли акцент на живущее в вечности человечество, которое пребывает в каждом из времен, существующих одновременно.

О.Н.Филенко (Киев) представила доклад «“Я рад поработать для детей” (Психология “Веселого человечества” в произведениях А.Чехова и А.Платонова)». По мнению докладчицы, Платонов – последователь Чехова. Он не столько писал для детей, сколько изображал их в своих произведениях. Описывая детей, и Чехов, и Платонов исходили из того, что «дети – все разумные люди» и «великая ложь – смотреть на них сверху» (слова Платонова). С одной стороны, герои-дети у Чехова и Платонова – «полные люди», они не хуже взрослых все знают, понимают, чувствуют. С другой стороны, дети, в отличие от взрослых, все могут вместить; они человечество в миниатюре.

А.Д.Семкин (С.-Петербург) выступил с докладом «Чехов и Зощенко в поисках героя времени (Русский интеллигент в оценке Чехова и Зощенко)». Докладчик отметил, что вопрос о глубинном родстве и о неожиданных связях между творческими мирами Чехова и Зощенко не нов. В докладе были рассмотрены различные варианты решения проблемы героя, принадлежащего старому миру, предложенные в творчестве Зощенко 1920-1950-х гг.: от адаптации его к новой жизни до замены новым типом интеллигента, который существует в абсолютно идиллическом слиянии с народом. Все эти варианты разрешения проблемы интеллигенции очевидно неудовлетворительны, эта неудовлетворительность – результат воплощения в неправде конкретного текста той большой лжи, в условиях которой существовал Зощенко, в отличие от Чехова.

А.С.Александров (С.-Петербург) посвятил свой доклад «А.А.Измайлов о А.П.Чехове» деятельности одного из первых биографов А.П.Чехова – Александру Алексеевичу Измайлову (1973-1921), талантливому литературному критику и журналисту. В чеховедении Измайлов известен в первую оче-

редь как автор одной из первых биографий писателя. Однако вклад Измайлова в чеховедение этим не ограничивается. Критик одним из первых увидел в чеховском творчестве тот мощный импульс, который повлиял на процессы, происходившие в реалистической литературе начала XX века, предвосхитив тем самым многие современные исследования. В своем докладе исследователь опирался на критические статьи А.Измайлова о писателях реалистического направления начала XX века (Куприн, Ясинский, Андреев, Амфитеатров), произведения которых критик рассматривал сквозь призму произведений Чехова.

В докладе В.В.Шадурского (Вел. Новгород) «Рецепция А.П.Чехова в литературно-критических работах и художественных произведениях М.А.Алданова» характеризовались те маркированные отсылки к творчеству и личности Чехова, которые содержатся в публицистике, очерках, рассказах, повестях и романах Алданова. Вместе с тем докладчик выявил у Алданова и те эпизоды, в которых Чехов мог быть представлен имплицитно. В докладе, помимо художественных произведения Алданова, рассматривались его публицистические работы 1918-1952 гг.

Е.Н.Петухова (С.-Петербург) в своем докладе «Чехов в восприятии постмодернистов» отметила, что интерес писателей-постмодернистов к Чехову обусловлен прежде всего характером чеховского хронотопа. Исследователи не раз отмечали, что время-пространство в чеховских произведениях становится зыбким, пульсирующим; «колеблясь между настоящим и прошлым, бывшим и небывшим, знакомым и незнакомым, оно приобретает черты ирреальности». Эта особенность действительно оказала влияние на хронотопическую организацию современных литературных текстов, и не только постмодернистских. Постмодернисты же усматривают значение чеховского хронотопа в том, что он впервые указал на грядущий мир хаоса, Чехов для них – первый классик, почувствовавший хаос бытия. Таким образом, постмодернисты отмечают близкие или кажущиеся близкими себе черты творче-

ства Чехова, игнорируя, а может быть, не ощущая их совершенно другую природу.

А.Д.Степанов (С.-Петербург) выступил с докладом «Об отношении к мертвым словам (Чехов и Сорокин)». В докладе было отмечено, что чеховский мир в 1990-е гг. стал восприниматься как прямой предшественник постмодернистского разорванного сознания, «частей без целого». Это если и странно, то не ново: можно вспомнить, что православные читатели, начиная с о. Сергия Булгакова, марксисты, начиная с В.Воровского, экзистенциалисты, начиная с Льва Шестова и т.д., – всегда находили в Чехове то, что искали: веру и атеизм, гуманизм и безнадежность, революцию и эволюцию, комедию и трагедию, анекдот и притчу, гедонизм, пантеизм, всепрощение, негативизм, гносеологию, принятие мира полностью без остатка и философию отчаяния. Что же находят в нем постмодернисты? – на этот вопрос и попытался ответить докладчик в своем выступлении.

Л.В.Сафронова (Алматы) в стендовом докладе «Римейк Л.Петрушевской как комментарий к чеховской “Чайке”» отметила, что в сказках Л.Петрушевской персонажи Чехова определяются по доминантной составляющей их характера, превращаясь в прозрачные по значению и сюжетной функции архетипы, преодолевая незавершенность чеховских комедийных образов. Петрушевская выписывает Чехову своеобразный «жанровый рецепт», поскольку в комедии именно телесность артикулирует истину. Писательница эпатазирующее биологизирует Чехова, выявляя из его пьесы, по сути, свой постмодернистский автопортрет. И, тем самым, косвенно предъявляя претензии к концептуальной рыхлости его письма, стилистически явно с ним конкурирует.

Два следующих выступления были посвящены проблеме «Чехов и зарубежные культуры». В докладе К.С.Корконосенко (С.-Петербург) «Рассказ Чехова “Лошадина фамилия” в испанских переводах» сопоставлялись три существующих испанских перевода фамилий из знаменитого рассказа: Г.Портного (1924), Э.Зернаска (1975) и В.Гальего

Бальестеро. Исследователь пришел к выводу, что все три переводчика справились с этой непростой задачей если не блестяще, то удовлетворительно; возможно, имело место заимствование отдельных удачных находок из опыта предшественников.

В.А.Борбунюк (Харьков) в стендовом докладе «А.Чехов и М.Кулиш: о рецепции творчества Чехова украинским театром первой половины XX века» попыталась определить значение Чехова-драматурга в творчестве М.Кулиша. С этой целью исследователем были обозначены чеховские «координаты» в пьесе «Патетическая соната». Доклад наглядно продемонстрировал, что глубинный смысловой слой «Патетической сонаты» проясняется сквозь призму пьес А.Чехова «Чайка», «Три сестры» и «Вишнёвый сад». В работе выявлена специфика взаимодействия текста и претекста, проанализировано приращение смысла, возникающее при этом.

Закрывал последний день конференции С.А.Кибальник (С.-Петербург) докладом «Чехов и художественная феноменология (к постановке проблемы)». В своем выступлении исследователь отметил, что в русской литературе XIX – XX веков можно выделить, условно говоря, два типа словесного творчества: идеологический и феноменологический. Первооткрывателем второго из них можно считать Пушкина, к которому представитель русской феноменологической школы в философии С.Л.Франк применял восходящий к И.В.Гете термин «предметного мышления». Докладчик рассмотрел прозу Чехова как средоточие своего рода предфеноменологического дискурса и прямое развитие такого дискурса увидел в творчестве Гайто Газданова. Он также поставил вопрос о предвосхищении Чеховым некоторых базовых идей русской философской феноменологии (С.Л.Франк, Г.Г.Шпет и др.)

Работа конференции завершилась плодотворной дискуссией и оживленным обменом мнениями. Подводя итоги работы, А.Д.Степанов, В.Б.Катаев, И.Н.Сухих, Н.Ю.Грякалова и С.А.Кибальник отметили высокий научный уровень докладов и, что самое важное, особую дружескую атмосферу полно-

ценного диалога. Программа конференции оказалась очень насыщенной и содержательной, что привлекло внимание средств массовой информации. На основе конференции, возможно, будет выпущен сборник статей и материалов.

А.Александров, Э.Гумерова.

Жизнь музеев

У ЧЕХОВА, НАКОНЕЦ, ЗАВЕРШАЕТСЯ РЕМОНТ...

Рассказывает директор Дома-музея А. П. Чехова в Ялте Алла Головачева.

- Алла Георгиевна, что сейчас с ремонтом и реконструкцией мемориального Дома Чехова? Мы помним, и наши читатели помнят – две зимы подряд была проблема с отоплением, с теплотрассой и проблема с незавершенностью ремонта на втором этаже. Как дела? Ведь зима – она уже вот-вот...

- Да, к сожалению, всё время приходится о проблемах... Я хочу вернуться к августу прошлого года, когда в вашей газете было интервью по поводу предстоящего открытия театра Чехова. Там один абзац был посвящен будущему мемориального Дома Чехова. Это было интервью с Вячеславом Михайловичем Юткиным, тогда – президентом банка НРБ, который был инвестором реконструкции театра. Сейчас и мы с ним имеем дело – уже как с директором компании (входящей в группу российского бизнесмена и политика Александра Лебедева), которая стала спонсором «текущего ремонта» Белой дачи. Так официально называется то, что сейчас происходит с Чеховским домом – не реконструкция, не реставрация, не капитальный ремонт. Но для меня, как для человека «гуманитарного», далекого от строительных дел, то, что делается – стоит уже очень рядом с капитальным ремонтом. По перечню первоочередных работ туда входит, например, полная замена кровли Чеховского дома. Причем мы настояли, чтобы кровля была из нержавеющей стали – это лет на пятьдесят, как нам говорят. Сейчас крыша Чеховского дома блестит, как зеркало. Сейчас на втором этаже – в комнатах Антона Павловича – идет полная замена окон, дверей, полная зачистка и обновление потолков, стен, полов. Одновременно в работе будет и третий этаж. Мы туда нечасто водим наших посетителей, но это тоже мемориальная часть Дома – это комнаты Марии Павловны. А после этого работы перейдут на первый этаж.

Когда мы откроем второй этаж – а предполагается уже к концу июля там полностью закончить ремонт, то перейдем к первому этажу. И в конце работ должна произойти реконструк-

ция системы воздушного отопления. Ведь то, что нам за счет города заменили теплотрассу, не решило проблемы отопления Дома. Абсолютно не решило. И тот же г-н Юткин обещал, что к новому отопительному сезону он эту проблему решит.

13 июня из России, от администрации города Чехова нам привезли два комплекта обоев для всех девяти комнат, выполненных по мемориальным образцам, которые хранились в Доме. Это очень красивые новые обои, выполненные по специальному заказу в Пензе – на бумажном комбинате. Принимали в этом участие и пензенские специалисты, и даже немецкие – помогали разрабатывать технологию изготовления этих обоев. Это очень дорогой заказ – насколько я знаю, 35 тысяч долларов стоило их изготовление, а нам передали бесплатно, да еще и сами доставили в Ялту.

Работы, которые ведет компания г-на Юткина и ОАО «Пансионат «Море», директор Сергей Валерьевич Хирвонин, начались в самом конце мая. Пришлось согласовывать в Киеве – в государственной службе по охране культурного наследия.

- А кто непосредственный исполнитель?

- «Крымреставрация». Профессиональные реставраторы, наши крымские, симферопольские. Хорошо работают, замечательно. Возможно, на какое-то время и не понадобится капитальный ремонт, потому что проблемы восстановления интерьеров решаются сейчас. Не просто наклеиваются обои на стены – идет глубокая зачистка, обработка от грибка и от плесени. За этим мы следим, работы выполняются очень добросовестно.

А дальше останутся проблемы, которые связаны не с состоянием здания как такового, а с проведением дренажных работ – с осушением воды, которая стоит под зданием. Есть перечень первоочередных и противоаварийных работ, который в 2007 году сделал киевский институт «УкрНИИпроектреставрация». И по их документам нужно делать дренаж не только вокруг Белой дачи, но и выше нее по склону. Экземпляры этих разработок есть у городских служб – там сказано, что крайне необходимо построить коллектор, водозаборник выше границ музея, на городской территории. Пока это не будет сделано, проблемы дома Чехова не будут решены, по-

тому что он подтапливается постоянно. Дом не ползет, – специалистами велись наблюдения – но подтапливание будет все время угрожать ему разрушением.

- Хочу уточнить. Вы рассчитываете, что к концу июля ремонт второго этажа Дома Чехова будет завершен?

- Да, я рассчитываю, что ремонт мы завершим, и сможем открыть этот этаж для посещения. Второй этаж самый важный – там кабинет Чехова, гостиная, комната мамы. После этого работы переместятся на первый этаж, и мы его на недолгое время закроем.

- То есть, уже можно говорить о том, что люди, которые приходят к Чехову, будут иметь более полноценное представление о его жизни?

- По сравнению с нынешней ситуацией, конечно. Они увидят самое главное – мемориальные чеховские комнаты. А вот к осени они, я думаю, уже смогут увидеть полностью весь дом.

- Не возникнет ли ситуация, когда Дом Чехова войдет в очередную зиму с новым ремонтом и без отопления?

- Что я могу сказать? Единственное – что я со своей стороны делаю все, что могу, чтобы решить эту проблему до начала отопительного сезона. Есть соглашение, заключенное между заказчиками, исполнителями и спонсорами, последний пункт касается отопления.

- Это система воздушного отопления? О чем идет речь?

- Речь идет о калорифере, о той части системы теплоснабжения, которая осталась в доме и требует замены. Я с восьмидесятого года работаю, и все эти годы она не менялась.

- И это финансируют те же спонсоры?

- Да. После открытия театра Чехова у нас был и Юрий Иванович Ехануров, я с ним тоже говорила об этой системе отопления. И он сказал, что тоже поможет. Прошло достаточно много времени после этого, и как-то больше не заходило речи. Но вообще сомневаться в том, что к очередному сезону отопление будет, я не могу. Как говорится у того же Чехова, «этого не может быть, потому что не может быть никогда».

- Как в этом году с количеством посетителей в доме-музее?

- Вы знаете, ситуация лучше, чем в прошлом году. И финансово, и по количеству. В прошлом году мы невыполни-

ли план и второго квартала, и первого полугодия, в этом – перевыполнили.

А за счет кого произошло это увеличение?

- Как обычно, это гости Ялты.

- Это организованный поток или?..

- И организованный, и не организованный. У музея целая система договоров с фирмами, которые привозят к нам туристов из Севастополя, из Одессы, из Киева. Это и иностранные туристы, и наши соотечественники, и Россия. Больше все-таки посетителей из России. Вообще я вам скажу, что по сравнению с прошлым годом во всех отношениях ситуация лучше – идет ремонт Дома, и нет сомнений, что он будет сделан...

- В средствах массовой информации много говорили о ваших акциях по возрождению и обновлению чеховского сада...

- И в этом году в саду было безумное цветение. Мы высадили в октябре две тысячи луковиц, и они все цвели этой весной. 18 апреля посадили розы сорта «Антон Чехов», они уже зацвели. Они не так шикарно выглядят, как нам обещали, но по первому году это нормально, они еще совсем ясельного возраста. Но, тем не менее, уже цветут...

- В ближайшее время какие самые интересные события пройдут у вас?

- Вы знаете, вообще всегда самое-самое интересное у нас в апреле, когда мы проводим международную научную конференцию «Чеховские чтения». Она уже прошла, это был хороший заезд. Около ста человек к нам приехало, сорок человек только с докладами выступили. Выпустили мы новый сборник «Мир Чехова: звук, запах, цвет». Сейчас собирается сборник по теме нынешнего года «Мир Чехова: мода, ритуал, миф». В рамках фестиваля «Великое русское слово» провели «малые чеховские чтения». 9 сентября – день новоселья. К этой дате мы ожидаем ребят из театрального училища из Днепропетровска, которые приедут к нам со спектаклем «Три сестры». Вообще летнее время у нас горячее, рабочее, мы не планируем каких-то особых, заранее утвержденных мероприятий, но они возникают иногда стихийно. Приезжает интересный человек, и происходит какая-то встреча. Поскольку идет ремонт, и с этим связана занятость половины сотрудников, немножко приостановлена фондовая

работа. В летний период наплыва посетителей немножко тормозится научно-исследовательская работа, но зато мы все силы и знания, и хорошее отношение в это время отдаем нашим гостям.

- Был в конце прошлого года разговор о том, что дому-музею что-то выделяет крымский бюджет...

- Не крымский. У нас была надежда на государственный бюджет, потому что в конце прошлого года наше крымское министерство (дом-музей входит в сферу управления министерства культуры и искусств Крыма – *ред.*) подавало заявку на получение субвенции. Это должно было быть 650 тысяч гривен – сумма, которая предусмотрена проектом первоочередных и противоаварийных работ. Сейчас уже окончательно ясно, что нам в этой сумме отказали. Из бюджета Украины мы не получим этих денег. Фактически средства Александра Евгеньевича Лебедева и Вячеслава Михайловича Юткина оказались единственной возможностью восстановить Чеховский дом.

- То есть бюджет Крыма в этом году дает дому-музею фактически только зарплату?

- Мы получили в апреле 10 тысяч гривен на проведение международной научной конференции «Чеховские чтения», и все. Остальное – зарплата, коммунальные платежи, и даже дело дошло до того, что мы до начала июня не могли оплатить услуги по охране нашего музея. Охрана подавала на нас в суд (!), и только почти полгода спустя мы получили бюджетные деньги, которые должны были получать ежемесячно.

- Что бы вы еще хотели добавить к этому перечню проблем? Нам представляется, что ялтинцы должны знать не только о парадной стороне Чеховского дома...

- Вы знаете, такие проблемы возникают, что мне даже странно. Вы сами присутствовали на заседании выездной коллегии министерства культуры Крыма, которая была 11 мая 2007 года. Ее вела вице-премьер Крыма Татьяна Умрихина, были представители и городского управления культуры. Речь шла и о крупных вещах, и о «мелочах». Может, это, конечно, и не мелочь, но с точки зрения людей, живущих в Ялте, кому не скажешь – все очень удивляют. Было записано в протоколе, что Управление культуры найдет возможность, допустим, одну

или две машины гальки для дорожек Чеховского сада организовать. Это оказалось непреодолимой проблемой...

Оказалось невозможным получить спонсорскую помощь «Торгового дома «Никитский сад» – только за деньги. А вот, например, московский журнал «Вестник цветовода» помогает нам саженцами и семенами безвозмездно. Сегодня, когда я уже собиралась к вам, позвонили из Краснодара – предприятие, которое изготавливает биологический компост. Они говорят: мы готовы вам его отправить, но возникли непреодолимые препятствия на таможне. А ведь что, казалось бы, может быть проще, чем найти это в своем государстве, в Крыму или в Украине? – Почему-то не получается...

Не знаю, может быть, потому что это Чехов? Друзья, коллеги, люди, озабоченные проблемами музея Чехова, обращались в фонд Рената Ахметова, два года рассматривалась эта проблема, и сейчас уже пришло письмо о том, что, к сожалению, у них другие приоритеты, другие планы, чеховский музей выпадает. И опять получается, что остается только Россия... Моя коллега и подруга в Великобритании открыла сайт в помощь чеховскому дому-музею. Подруга и коллега в Финляндии открывает сайт. Мировой общественности Чехов нужен, важен и интересен. А здесь, на уровне Ялты, и дальше – Крыма, и дальше – Украины воз и ныне там...

- Мы несколько раз после спектаклей в театре делали интервью с российскими актерами, с тем же Балухевым, спрашивали – были или не были в доме Чехова? Балухев был у вас...

- Был, да. И давал после этого интервью.

- И очень возмущался, и рвал рубаху: я приеду в Москву, мы все организуем...

- И ничего. Это стандартная ситуация. Так часто бывает. Но, кстати сказать, 17 июля сюда приедет генеральный директор Чеховского музея-заповедника из Мелихово. Там проблем нет. Похоже, что у нас к Чехову продолжают относиться как к исключительно русскому писателю, хотя это совершенно не правильно – Чехов давно уже достояние мировой культуры. Вот когда к нему так начнут относиться, наверное, ситуация изменится. Делать из него клин, который вбивается между

украинской и русской культурой – ни в коем случае мы никогда этого не делали и делать не будем. При желании можно манипулировать любым именем.

Но в данном случае я с грустью должна признать, что помогает только Россия и точно так же помогает заграница, которая осознала, что такое Чехов, и которая без Чехова не представляет себе современной культурной традиции...

*Интервью брал главный редактор Андрей Клименко.
(Газета «Большая Ялта news», № 25 (130), июль 2008)*

P.S. В письме, присланном в сентябре этого года, Алла Георгиевна пишет: «9 сентября отметили 109-ю годовщину чеховского новоселья, торжественно открыли Белую дачу после ремонта, комнаты выглядят хорошо. К сожалению, отопление все еще не налажено, но даны серьезные обещания сделать до начала отопительного сезона».

ЧЕХОВСКИЙ ОКТЯБРЬ В ИСТРЕ

Есть уголки в Подмосковье, связанные с именем Чехова, не столь громкие и знаменитые, как Мелихово, но, тем не менее, сыгравшие весьма важную роль в творческой судьбе великого писателя. Среди них – наш истринский край: тут и Воскресенск (сегодняшняя Истра), и Бабкино, и Покровское – Рубцово – вот лишь часть истринской «чеховской» географии.

Мало сказать, что здесь Чеховым написано множество рассказов под непосредственным впечатлением от реалий провинциальной жизни Воскресенска и его окрестностей. Как важно, что тут завязывались «узелки на память» – это сбереженные в памяти образы и картины, которые будут использованы Чеховым в будущих произведениях, в конце концов, тут складывалось мировоззрение, поскольку в широкий круг его общения входила и местная интеллигенция, врачи, офицеры, и мещане, и крестьяне.

В 1881 году в жизни Чехова произошло знакомство с тихим, уютным заштатным городком Воскресенском. А потом будет Бабкино, другие восхищавшие Чехова чудесные уголки подмос-

ковной земли с речкой Истрой (недаром скажет он об истринской природе: «*Роскошь природа! Так бы взял и съел ее...*»).

Это время активного познания Чеховым провинции, именно в этот период он не просто соприкоснулся, а по-настоящему вошел в жизнь дворянской усадьбы. Удивительное то было время поразительной интенсивности накопления опыта – и не просто журналиста, а писателя Чехова! Не случайно в 1888 году появляется абсолютный шедевр уже не миниатюры, а большой формы – повесть «*Степь*», и начинается период наивысших достижений А.П.Чехова.

Искренняя любовь к писателю измеряется не только чтением его в дни юбилеев. Истринцы не стали дожидаться 2010 года, когда весь мир будет праздновать 150-летие со дня рождения А.П.Чехова. Данью почтения и восхищения гением Чехова стали Чеховские дни в Истре в прошедшем октябре 2008 г. Эти дни ознаменовались поистине замечательными событиями в жизни Истринского района: открытие памятника Чехову в Истре, открытие памятника великому писателю и его другу художнику И.И.Левитану в Бабкино, открытие после капитального ремонта Истринской районной библиотеки, носящей имя Чехова, а еще – кинопраздник «*Чеховские вечера на Истре*».

Один из памятников А.П.Чехову, что в Истре, – подарок городу мецената, доктора технических наук, академика истринца Владимира Яцука. По сути своей, продолжение в полной мере чеховской традиции делания добра людям...

Автор памятника – Владимир Суровцев, известный скульптор, член Московского Союза художников, чьи скульптурные композиции установлены в 14 странах мира. Знаменательно, что памятник установлен в сквере Истринского педагогического колледжа. Кому как не будущим педагогам вновь и вновь обращаться к высокому наследию Чехова! Вот он теперь и в бронзе – рядом...

Автор памятника в Бабкине, «*поэтичном Бабкине*», как когда-то сказал Исаак Левитан, – скульптор Сергей Казанцев, известный истринцам по девяти его скульптурным композициям, выполненным в нашем районе.

В подобающей торжественной обстановке на открытии памятников горожане и высокие гости из Москвы, а среди них министр культуры Российской Федерации А.Авдеев, министр культуры Московской области Г.Ратникова, режиссер С.Соловьев, актриса и режиссер Н.Бондарчук и другие, говорили о непреходящем значении великого Чехова – писателя и человека – для каждого из нас. Теперь Чехов стал еще ближе... Созвучными душевной взволнованности момента открытия памятника стали слова С.Соловьева: *«У культуры не может быть прошедшего времени, а Чехов вернулся в Истру уже навсегда».*

Обновленная и вновь открытая после ремонта Истринская районная библиотека им. А.П.Чехова порадовала жителей города и района не только новейшими современными технологиями обслуживания посетителей, уютом интерьера, но и великолепной выставкой, посвященной Чехову. Кстати сказать, в 2010 году библиотека будет отмечать не только чеховский юбилей, но и собственный – ей исполнится 100 лет.

И, наконец, кинопраздник «Чеховские вечера на Истре». Программу его составили художественные фильмы – экранизации чеховских произведений разных лет, среди них – «Чайка» (режиссер М.Терехова), «О любви» (режиссер С.Соловьев), «Карусель» (режиссер М.Швейцер). Завершал кинопраздник вечер встречи с актерами «Чехов в моей жизни». В гостях у истринцев были замечательные актеры – Наталья Бондарчук, Игорь Кашинский, Игорь Днестрянский.

Чеховский кинофорум, пусть и небольшой, – это в Истре впервые. Он оказался важным, нужным. Не только для ценителей творчества великого писателя, но и для тех, кто лишь начинает приобщаться к миру Чехова – глубокому, тонкому и человечному.

Закончились Чеховские дни в Истре. Но Чехов для истринцев продолжается – в сознании, в душах, в делах и поступках.

Елена Штейдле

Памяти

ПАМЯТИ ПОЛА ДЕБРЕЦЕНИ

18 марта 2008-го года не стало Пола Дебрецени -- исследователя русской литературы, педагога, человека редкой доброты и душевного благородства.

...В трагическом для Венгрии 56-ом вместе с несколькими друзьями он сумел пересечь границу. Ушел на Запад, чтобы посвятить свою жизнь изучению и преподаванию русской литературы.

Аспирантура в Англии. После окончания – переезд в Америку, где через некоторое время Пол станет одним из основателей кафедры славянских языков и литератур в университете Северной Каролины. Здесь, в небольшом городке Chapel Hill пройдет значительная часть его жизни и будут написаны главные работы.

Среди них – две книги о Пушкине (кроме того, Пол перевел на английский том пушкинской прозы), многочисленные статьи, посвященные русской литературе девятнадцатого века. В научных работах Пола мне слышится его человеческий голос: спокойный, неторопливо-рассудительный, не скованный ничьим авторитетом или догмой, живой. О чем бы Пол ни писал, он никогда не был заложником теорий.

Чехов занимал особенное место в его жизни. Написанные в разные годы статьи о «Доме с мезонином», «Черном монахе», «В овраге» образуют своеобразный цикл, в центре которого Чехов как художник, перешагнувший границы реализма девятнадцатого века. Что-то неуловимо чеховское чувствовалось и в характере Пола. До последних дней он оставался деятельным защитником ручья, протекающего неподалеку от дома. Последней, завершенной незадолго перед смертью работой стала биографическая книга о Левитане.

Я узнал Пола, когда уже он был изнурен многолетней борьбой с болезнью. По рассказам же, всегда любил спорт, движение. Много умел и любил делать сам: в саду, в доме

(например, книжные стеллажи). Завидная судьба – писать книги и ставить их на полки, сделанные своими руками!

В последний раз я видел Пола незадолго перед его смертью, в больничной палате. Первое, что бросилось в глаза – стопка книг, принесенных им из дома. Среди них -- «Портрет художника в юности» и четвертый том «коричневого» десятитомника Пушкина, тот, что с «Евгением Онегиным». Сказал Полу, что такое же издание было у меня дома в детстве. В ответ, не отрывая головы от подушки, он начал читать из «Онегина».

Он знал, что дни его сочтены. Но говорил не об этом, а о чем-то сугубо житейском, будничном. Спрашивал, собирая силы, о моей семье, заинтересованно выслушивал ответ, улыбался. Перед лицом смерти Пол оставался таким же, каким был всегда: спокойным, обращенным к собеседнику, душевно щедрым. Невольно вспоминалось из «Доктора Живаго» о «застенчивой неозабоченности» Пушкина и Чехова – двух, на мой взгляд, наиболее важных для Пола художников -- «насчет таких громких вещей, как конечные цели человечества и их собственное спасение».

Музыку, которая звучала на церемонии в честь Пола Дебрецени, он выбрал сам: Чайковский, «Памяти великого артиста».

Радислав Лапушин

Библиография работ о Чехове

2004 г. (вторая часть)

2004 (вторая часть)

Аленькина, Т.Б.

Особенности перевода комедии Чехова «Чайка» (на материале перевода М.Фрейна) // Пятые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып. 5. – СПб., 2004. – С. 19-24.

Аленькина, Т.Б.

От «Чайки» к «Записной книжке Тригорина» Т. Уильямса // Анализ литературного произведения в системе филологического образования. – Екатеринбург, 2004. – С. 251-256.

Андреева, Елена Владимировна

Речь героя и позиция автора в поздних рассказах А.П.Чехова: АКД филол. наук: 10.02.01 / С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2004 – 23 с.

Альми, И.Л.

О новелле А.П.Чехова «Архиерей» // Лит. в шк. – М., 2004. – № 7. – С. 9-12.

Арон, Л.

Чеховский экзистенциалист, или От интеллигенции к среднему классу / Пер. Георгадзе М. // Континент. – М.; Париж, 2004. – № 119. – С. 187-205.

Чеховские традиции в современной русской литературе.

Барская Т. Н.

Наследие хозяина Белой дачи // Наш Чехов: коллект. сб. – Ялта, 2004. – С. 4-9.

Бартлетт, Розамунда

Минималист Чехов и максималист Вагнер // НГ Ex libris. – СПб., 2004. – № 38. – С. 1.

Беседа с Р.Бартлетт.

Батюто, А.И.

Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова: проблема героя и человека // Батюто А.И. Избранные труды. – СПб., 2004. – Статья первая – С. 830-858. – Статья вторая – С. 859-889.

Батюшков, Ф.Д.

Из неизданной книги Ф.Д.Батюшкова «Около талантов». «Две встречи с А.П.Чеховым» / Публ. Заборова П.Р. // Рус. лит. – СПб., 2004. – № 3. – С. 169-174.

Очерк 1914 г. публикуется по автографу из ИРЛИ.

Баханек, С.Н.

Рассказ А.П.Чехова «На пути» в свете феномена понимания // Славяно-русское духовное пространство в Сибири. Материалы 27-й межрегион. научно-практ. конф. Ч. 2. – Тюмень, 2004. – С. 6-10.

Башурова, Е.

Родная земля в книге А.П.Чехова «Остров Сахалин» // Первое сентября. – М., 2004. – 16-31 июля. – С.29-39. (Литература. № 27-28).

Безносков, Э.

Готовимся к сочинению: темы 156-167 // Литература. – М., 2004. – 23-31 мая (№ 20). – С. 18-21.

О прозе Ч. Образы футлярных людей, тема духовного перерождения человека, человек и окружающая среда.

Бороздунова, Л. В.

Рассказ А.П.Чехова «Хамелеон». VII класс // Литература в школе. – М., 2004. – № 10. – С. 34-35.

К анализу рассказа.

Брансбург, С.

Ялтинский сюжет. Драматург и актриса: Стихи о Чехове // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 61.

Булгаков, С.

Чехов как мыслитель: публичная лекция // Встреча. – 2004. – № 8. – С. 35-40.

Бушканец, Л.Е.

Ночь и день в художественной картине мира А.П.Чехова // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. – СПб., 2004. – С. 45-55.

Символика дня и ночи в прозе Ч. в свете поэтической традиции А.А.Фета и Ф.И.Тютчева.

Бушканец, Л.Е.

Русский или иностранец? Чехов глазами современников // Известия Академии наук. Серия Литературы и языка. – М., 2004. – Т. 63, № 5. Сентябрь. – С. 31-39.

Веретенников, Н.

Условие личного счастья // Культура Дона. – Ростов н/Д., 2004. – №7 (июль). – С. 1.

Акция таганрожцев «Мы посадим вишневый сад», посвященная 100-летию памяти Ч., подхвачена жителями Ростовской области.

Ветрова, С.

Что Чехову Ростов? // Наше время. – Ростов н/Д., 2004. – 25 мая. – С. 2.

О презентации книги Веры и Любови Волошиновых «Чехов и Ростов» и выставки графики Николая Поллошенко «Рядом с Чеховым», проходив. в ДГПБ.

Виттакер, Р.

Образ Москвы у Чехова: город надежды / Пер. Седова Л. // Москва рубежа XIX и XX столетий: Взгляд в прошлое изда- лека. – М., 2004. – С. 221-240.

Волошина, М. С.

О гастролях украинского театра в Таганроге // Вехи Таганро- га. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 68-71.

О юношеском друге Ч. Н.Д. Агалли и его супруге актрисе М.К. Доленко.

Воронов, А.

Театр Антона Чехова и Льва Додина: спектакль длиной в десять лет // Нева. – СПб., 2004. – № 7. – С. 243-248.

Постановки пьес Ч. на сцене Малого драматического театра (Санкт-Петербург, 1994-2004).

Гайсин, Р.М.

Мотив искушения азартными играми в новеллах Мериме, Чехова и Амирхана // Идеи и образы русской и зарубежной литературы. – Елабуга, 2004. – С. 12-20.

О новеллах П.Мериме «Партия в триктрак», Ч. «Винт» и Ф.Амирхана «Хазрет пришел поучать».

Гитович, И.Е.

Прогулки по городу Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 64-67.

Головачева, А.Г.

Еще раз о «девушках, уходящих в революцию»: Рассказ А.П.Чехова «Невеста» // Лит. в shk. – М., 2004. – № 7. – С. 13-17.

Головачева, А.Г.

Литературная утопия и последний рассказ Чехова // Брега Тавриды. – Симферополь, 2004. – № 3. – С. 207-219.

Головачева, А.Г.

Литературная утопия и последний рассказ А.П.Чехова // Литература в школе. – М., 2004. – № 11. – С. 21-25.

Головачева, А. Г.

«Плывя в таинственной гондоле...» («Сны» о Венеции в русской литературе золотого и серебряного веков) // Вопросы литературы. – М., 2004. – № 6. – С. 157-178.

«Рассказ неизвестного человека» Ч. и «Белые ночи» Достоевского

Головачева, А.Г.

Чехов и Диккенс. Часть 1: «Деятельная любовь к человечеству» // VII Дмитриевские чтения: История Южного берега Крыма: сб. науч. тр. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. – С. 93-97.

Головачева, А.Г.

А.П.Чехов и М.И.Чайковский // Музыка у просторі культуры: сб. статей. – Київ, 2004. – С. 180-188.

Давтян, Лариса

«Пролет в Вечность» // Культура. – М., 2004. – № 1-2. – 15-21 января.

Рец. на кн.: Полоцкая Э.А. «Вишневый сад». Жизнь во времени. – М., 2003.

Давыдова, Марина

К лесу – садом // Известия. – М., 2004. – № 99, 5 июня.

Р.Литвинова играет Раневскую в постановке А.Шапиро.

Дворкин, А.

Вспоминая Чехова // Советский Сахалин. – Южно-Сахалинск, 2004. – 30 янв. – С.6.

Конференция в музее книги А.П. Чехова «Остров Сахалин».

Дворкин, А.

С любовью к Чехову // Советский Сахалин. – Южно-Сахалинск, 2004. – 14 июля. Ил.

Решение Чеховской комиссии по проведению в 2005 г. Чеховских дней на Сахалине.

Живолупова, Н.В.

Роман Достоевского «Идиот» в творчестве Чехова: пародийные и трагические параллели // Филол. зап. – Воронеж, 2004. – Вып. 21. – С. 152-160.

Живолупова, Н.В.

Художественная антропология Ф.М.Достоевского в творчестве А.П.Чехова: Любовный конфликт как проблема греха и прощения // Вестн. Оренбург. гос. пед. ун-та. – Оренбург, 2004. – № 11. – С. 14-20.

Формы художественного осмысления романа Ф.М.Достоевского «Идиот» в творчестве Ч. (в основном на материале повести «Моя жизнь»).

Завещание Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 52.

Письмо А.И.Николаенко в Администрацию Президента РФ по поводу завещания Ч. в пользу Таганрога и ответ из Администрации.

Зетцер, Х.

Баденвейлер и Чехов. Возведение памятника // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 25-28.

Руководитель Музея Ч. в Баденвейлере рассказывает о первых публикация Ч. в Германии в 1897г. и истории памятников Ч. в Баденвейлере.

«...И чувствую себя дома»: путеводитель по Мелихов. дому А.П.Чехова. М-во культуры Моск. обл., Гос. лит.-мемор. музей-заповедник А.П.Чехова / Сост. и авт. текста Н. Бунтина. – М.: Мелихово, 2004. – 63, [1] с. цв. ил.

Ибатуллина, Г.М.

Мистериальный мир в повести А.П.Чехова «Черный монах»: (Углубленное изучение в творчестве писателя в гуманитарных классах) // Анализ литературного произведения в системе филологического образования. – Екатеринбург, 2004. – С. 80-88.

Иванова, Н.

Об одном «музыкальном моменте» в пьесе Чехова «Три сестры» // Литература. – М., 2004. – 16-31 июля (№ 27-28). – С. 50-53. – (Приложение к газете «Первое сентября»). – Библиогр.: с. 53 (13 назв.).

О музыке в пьесе Ч. «Три сестры».

Иванова, Н.Ф.

Сад сквозь ад: Сто лет после Чехова // Знамя. – М., 2004. – № 12. – С. 156-164.

О спектаклях по пьесам Ч. на современных театральных сценах.

Ильин, В.В.

А.П.Чехов в оценке А.Т.Твардовского // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. – Смоленск, 2004. – С. 97-101.

Ильина, Е.Е.

Образ сада в прозе А.П.Чехова // VI Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых. – Архангельск, 2004. – С. 116-120.

Исхакова, К.Н.

Встреча, которой не было...: Стихи о Чехове // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 62.

Кабакова, Е.Г.

Игры со смертью: еще раз о своеобразии чеховского юмора («Юбилей») // Дергачевские чтения – 2002. – Екатеринбург, 2004. – С. 94-104.

Онтологическая природа комизма в одноактной пьесе Ч. «Юбилей».

Каминская М.

Чеховский сезон // Наше время. – М., 2004. – 15 июля. – С. 1.
О смерти Ч. в Баденвейлере.

Канашина, А.А.

Смыслообразующие компоненты чеховского рассказа. Память // Литера. – Иркутск, 2004. – Вып. 1. – С. 67-74.

Катаев, В.

Век после Чехова / Беседу вела О.Дружинина // Советский Сахалин. – Южно-Сахалинск, 2004. – 15 июля.
Ч. и его книга «Остров Сахалин».

Катаев, В.Б.

Русский постмодернизм и А.П.Чехов // Постмодернизм в славянских литературах. – М., 2004. – С. 191-205.

Катаев, В.Б.

Чехов плюс: Предшественники, современники, преемники. – М.: Яз. славян. культуры, 2004. – 391 с. – (Studia philologica) Библиогр. в примеч. Указ. имен: 384-391. Список работ В.Б.Катаева о Чехове: с. 374-381.

Из содержания:

Другие и Чехов

I.

«Умри, Денис, лучше не напишешь» (Из истории афоризма). – С. 19-28.

Златая цепь: Чехов и Пушкин. – С. 29-36.

Два поединка («Княжна Мери» и «Дуэль»). – С. 37-43.
Гоголевский год. – С. 44050. [Гоголь и Чехов]
«Виноваты все мы...» (К истории мотива в русской литературе).
– С. 62-69.

II.

Щедринское и нещедринское в русской сатире конца XIX века.
– С. 70-100.
О мужестве в литературе: Гаршин – Гиляровский – Чехов. – С.
101-116.

III.

Христос и Дарвин в мире Чехова. – С. 157-166.
Рихард Вагнер и русские писатели XIX века (Неизученные про-
блемы). – С. 167-180.
Франция в судьбе Чехова. – С. 181-194.
Мопассан – Л.Толстой – Чехов: три решения одной темы. – С.
195-204.

Чехов и другие

IV.

Натурализм на фоне реализма (Проблема героя в русской прозе
рубежа XIX-XX веков). – С. 205-241.

V.

Чехов и Розанов. – С. 282-291.
«Все мы» Чехова и «Мы» Евгения Замятина. – С. 292-301.
«Каштанка» в XX веке: из истории интерпретаций. – С. 302-310.
Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сест-
рах». – С. 311-321.

VI.

Солженицын о Чехове: полемика по умолчанию. – С. 322-329.
Чехов и проза русского постмодернизма. – С. 330-345.
«Чайка» – «Цапля» – «Курица» – «Ворона»: (Из литературной
орнитологии XX века). – С. 346-354.
Чехов – метадраматург XX века. – С. 355-364.
Вместо заключения: Спор о Чехове: конец или начало? – С.
365-373.

Катаев, В.Б.; Гитович, И.Е.; Чудаков, А.П.

Чеховская энциклопедия // «Благой фонд, благое дело»: К 10-
летию Рос. гуманит. науч. фонда. – М., 2004. – С. 677-682.
О работе над проектом 3-х томной Чеховской энциклопедии.

Киреев, Р.

Посещение бога (Из книги «Семь великих смертей») // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 6-12.

Последние дни Ч. в Москве, премьера «Вишневого сада», отъезд в Баденвейлер и смерть.

Кожевникова Е.

Завещание потомкам // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 2 июля. – С. 4.

Из истории написания пьесы «Вишневый сад».

Кожевникова, Н.А.

О принципах составления словаря писателя // Русский язык сегодня. – М., 2004. – Вып. 3. – С. 104-112.

На материале «Частотного словаря рассказов А.П.Чехова» (СПб., 1999).

Козеева И.И.

Чехов и Раневская: перекрестие судеб // Наш Чехов: коллект. сб. – Ялта, 2004. – С. 71-77.

Коноплева, Е.П.

Мемориальный музей «Домик Чехова» // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 37-38.

В Таганроге.

Корсунская, И.Д.

Семья влюбленных в Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 34-36.

Семья чеховедов Миромановых на Сахалине, организовавших сахалинские чеховские музеи и подаривших бюст Ч. Баденвейлеру.

Корчагина, Н.А.

Перевод русских реалий на английский язык на примере произведений Чехова // Вологдинские чтения. – Владивосток, 2004. – № 1. – С. 32-34.

Косолобова, И.В.

Иноязычная лексика в ранней прозе А.П.Чехова // Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 578-581.

Кошелев, В.

Об одной дневниковой записи А.П.Чехова: к проблеме «Чехов и Фет» // Литература. – М., 2004 16-31 июля (№ 27-28). – С. 58-61. – (Приложение к газете «Первое сентября»). – Библиогр.: с. 6 (13 назв.).

Кузичева, А.П.

Чеховы. Биография семьи /... Моск. театр «Et Cetera». – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. – 471 с., ил. Библиогр. в примеч. Указ. имен: с. 455-470.

Кузьменко, Е.О.

«Скрипка Ротшильда» в контексте диалога А.П.Чехова с Ф.М.Достоевским // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. – Смоленск, 2004. – С. 79-82.

Кулькина, Л.В.

Психология времени в произведениях волгоградских драматургов в свете чеховских традиций // Наука, искусство, образование на пороге III тысячелетия. – Волгоград, 2004. – Т. 2. – С. 213-216.

Куропатов, В.

Левитан и Чехов // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 21-22.

Левитан, Л. С.

Художественное завещание Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 17-20.
О «Вишневом саде».

Липов, А.В.

Особенности использования частиц в произведениях А.П.Чехова // Вестник Волжского университета им. В.Н.Татищева. – Тольятти, 2004. – Вып. 4. – С. 288-293.

Липовенко, Е.В.

К Чехову в Баденвейлер // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 23-24.

Таганрогская делегация на Днях памяти Ч. в Баденвейлере (100 лет со дня смерти).

Литвинов, В.И.

Сибирский бальзам от доктора Чехова: (Поэтическое открытие сил природы в очерке А.П.Чехова «Из Сибири») // Ежегодник Института саяно-алтайской тюркологии. – Абакан, 2004. – 8. – С. 88-91.

Литус, Елена Викторовна

Эволюция идиолекта писателя: На материале ранних и поздних рассказов А.П. Чехова: АКД канд. филол. наук: 10.02.01 / Орлов. гос. ун-т. – Орел, 2004. – 19 с.

Лулудова, Е.М.

Психосмысл образа сосны / кипариса в повести «Дуэль» А.П.Чехова // Духовные начала русского искусства и образования. – Великий Новгород, 2004. – С. 182-189.

Лунева, Л.

«Каштанка», «Дюймовочка» и «Муха-цокотуха» // Молот. – Ростов н/Д., 2004. – 15 дек. – С. 4.

Об инсценировке рассказа Ч. «Каштанка» в Рост. госуд. театре кукол им. В.С.Быкова.

Лурье, С.

Листки перекидного – 2004: литературная критика // Нева. – СПб., 2004. – № 12. – С. 222-230.

Автор статьи размышляет о морали и нравственности и как эталон нравственности приводит примеры из жизни таких разных людей, как философ Н. Бердяев, правозащитник А. Сахаров, писатели и поэты В. Быков, Ч., Ф. Петрарка, В. Шукшин.

Львовски М.

Толстой и Чехов устроили переполох в Крыму // Комсомольская правда на Дону. – Ростов н/Д., 2004. – 27 янв. – С. 25.

М.Хуциев снимает фильм «Невечерняя» о встрече Толстого (актер М.Пархоменко) и Ч. (актер В.Ветров) в Ялте.

Людкевич, Н.

«Говорящие» фамилии в рассказах А.П.Чехова // Литература. – М., 2004. – 1-7 апреля (№ 13). – С. 26-27. (Приложение к газете «Первое сентября»)

Люсый, А.

Из палаты в сад, а оттуда в вечность: Исполнилось 100 лет со дня смерти Антона Чехова – самого современного русского писателя // Новое время. – М., 2004. – № 30. – С. 36-38.

Люсый, А.

Мир как чеховский сад // Лит. газ. – М., 2004. – № 27. – С. 6. Образ России в творчестве Ч.

Мазенко, В.С.

«Мышеловка»: Домашний театр в драматургии А.П.Чехова // Филол. зап. – Воронеж, 2004. – Вып. 21. – С. 147-152.

Макарова, А.А.

Опыт целостного анализа текста: (На материале эпистолярия А.П.Чехова) // Культура. Язык. Словесность. – Саратов, 2004. – С. 57-63.

Лингво-стилистический анализ писем Ч.

Макеев, М.С.

Канарейки и вольные птицы: заметка к проблеме «литературных связей» Чехова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – М., 2004. – № 3. – С. 7-12.

Некоторые параллели между творчеством И.А.Гончарова и Ч. в свете рефлексии Ч. над проблемой романа (Софья Беловодова из «Обрыва» И.А.Гончарова как возможный литературный прототип Елены Серебряковой в пьесах Ч. «Леший» и «Дядя Ваня»).

Макимова, Вера

«Теперь хоть и помереть...» // НГ. – М., 2004. – № 115, 8 июня.

«Вишневы сад» во МХАТе им. Ч. в постановке А.Шапиро.

Матонина Э.

Славянка с серыми глазами // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 12 нояб. – С. 12.

О жизни М.П.Чеховой.

Машкова, А.Г.

Творчество А.П.Чехова в Словакии // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – М., 2004. – № 3. – С. 37-60.

Мирошкин, А.

Чеховская Россия // Кн. обозрение. – М., 2004. – № 31/32. – С. 10.

Рец. на кн.: Все герои А.П.Чехова – вся Россия: Каталог/ Сост. Ткаченко М. М., 2004. 56 с.

Минибаева, С.В.

Лингвоанализ текста: практика исследования эмотивного текста: Учеб. пособие / Стерлитамак. гос. пед. ин-т. – Стерлитамак, 2004. – 100 с. Библиогр.: с. 94-99.

На материале прозы Ч.

Миц, З.Г.

Блок и русский символизм: Избр. тр.: В 3 кн. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – Поэтика русского символизма: / Вступ. ст. Богомолова Н.А. – 478 с. Указ. имен: с. 472-476.

В третьей книге в приложении опубликованы статьи по проблемам текстологии Вл.С.Соловьева и поэтике раннего Ч.

Морозова, И.Л.

В Таганроге строили библиотеку... // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 32-33.

О городской библиотеке имени Ч. в Таганроге.

Морозова, Т.

«Дядя Ваня». Дом-музей А.П.Чехова. В старом Таганроге. Доктор Чехов: Стихи о Чехове // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 62-63.

Мурзина, Марина

Плавающее надгробие // АиФ. – М., 2004. – № 30. – 28 июля.

О состоянии могилы Ч.

Мурзина, Марина

Стая «Чаяк» и девять «Трех сестер» // *АиФ*. – М., 2004. – № 5, 4 февр.

Мухина, Н.М.

«Смерть» чеховской Душечки в современной французской прозе // *Дергачевские чтения – 2002*. – Екатеринбург, 2004. – С. 398-399.

Модификация чеховского образа во французской прозе конца XX в.

На три «Вишневых сада» – одно «Половое открытие» // *КП*. – М., 2004. – № 131, 15 июля.

О постановках пьесы в последние годы.

Найговзин, Л.И.

Род Чеховых продолжается // *Вехи Таганрога. Альманах*. – Таганрог, 2004. – С. 72.

О таганрогской ветви рода Чеховых по линии Митрофана Егоровича Чехова и ныне живущих в Таганроге Викторе и Михаиле.

Накамото, Н.

«Чехов – это еще одна... японская традиция» / с Н.Накамото беседовал А.Дворкин // *Советский Сахалин*. – Южно-Сахалинск, 2004. – 10 декабря. – С.4: ил.

Интервью с японским исследователем творчества Ч.

Неминуций, А.Н.

Метаморфозы иконы в художественном мире Чехова // *Звезда*. – СПб., 2004. – № 7. – С. 151-155.

Николаева, С.Ю.

Романтический герой в зеркале чеховской пародии: Источник водевиля «О вреде табака» // *Мир романтизма: Материалы международной научной конф. «Мир романтизма» (XII Гуляевские чтения)*. (Тверь, 26-29 мая 2004 г.). Т. 10 (34). – Тверь: ТГУ, 2002. – С. 200-208.

Николаева, С.Ю.

А.П.Чехов как читатель и редактор «Русских народных картинок» Д.А. Ровинского // Книга и мировая цивилизация. – М., 2004. – Т. 1. – С. 214-218.

Николаенко, А.И.

Об истории перезахоронения останков Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 29-31.

Новикова, С.

Он видел многое... // Молот. – Ростов н/Д., 2004. – 8 окт. – С. 5. Министерство культуры Ростовской обл. провело областной кинофестиваль «Кино и Чехов».

Новопрудский, Семен

Доктор Чехов. История болезни // Известия. – М., 2004. – № 14, 28 января.

К столетию премьеры «Вишневого сада».

Новосельцева, В.А.

Об этических концептах в ценностной картине мира А.П. Чехова: (На материале рассказа «Студент» и повести «Рассказ неизвестного человека») // Этика и социология текста. – Ставрополь, 2004. – Вып. 10. – С. 270-272.

Няголова, Н.

О некоторых сценических интерпретациях чеховских пьес на болгарской сцене // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. – Смоленск, 2004. – С. 166-169.

Интерпретации конца XX – начала XXI вв.

Няголова, Н.Д.

О функции света в драматургии А.П.Чехова // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. – Смоленск, 2004. – С. 87-91.

Образцова, Н.

Последний снимок: Стихи о Чехове // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 29 янв. – С. 3.

Одиноков, В.Г.

Пьеса А.П.Чехова «Дядя Ваня»: особенности драматургического мастерства // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. – Новосибирск, 2004. – Т. 3, вып. 1. – С. 103-112.

Оляшек, Б.

«Четвертая стена» Януша Гловацкого. О роли литературного и иконического контекстов // Имя текста, имя в тексте. – Тверь, 2004. – С. 139-148.

Функции текста Ч. («Три сестры») в худ. структуре пьесы Я.Гловацкого.

Орлов, Г.Н.

А.П.Чехов и Таганрог на старой почтовой открытке // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 39-41.

Основина, Г.А.

Перечитывая «Душечку» // Лит. в шк. – М., 2004. – № 7. – С. 5-8.

Анализ рассказа Ч.

Осипов, С.

Тень «Вишневого сада» в поэзии М. Цветаевой // Рус. речь. – М., 2004. – № 1. – С. 23-27.

Мотивы комедии Ч. в поэзии М.И.Цветаевой

Песочинский, Николай

Рискованный ангажемент Чехова // НГ. – М., 2004. – № 104, 26 мая.

«Чайка» в Александринском театре в постановке А.Галибина.

Петровская, Н.И.

Роль интертекстуальных включений в рассказе А.П. Чехова «Рыбья любовь» // Проблемы изучения русской и зарубежной литературы. Вып. 5. – Таганрог, 2004. – С. 109-115.

Полоцкая, Э.А.

«Вишневый сад»: Жизнь во времени / РАН. Науч. совет по истории мировой культуры. Чеховская комис. Изд. 2-е. – М.:

Наука, 2004. – 381 с., портр. Указ. имен, Указ. произведений
А.П.Чехова: с.370-379.

Полоцкая, Э.А.

«Необходимое» или «лишнее»? // Театральная жизнь. – М.,
2004. – № 6. – С. 14-18.

О своеобразии драматургии Ч.

Программа мероприятий, посвященных 100-летию памяти
А.П.Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. –
С. 57-58.

В Таганроге, 9-15 июля 2004г.

Прокурова, Н.С.

А.П.Чехов и Л.А.Авилова // Лит. в шк. – М., 2004. – № 7. –
С. 23-27.

О роли Л.А.Авиловой в жизни писателя.

Пращерук, Н.В.

Жизнь – служение, смерть – обряд: (О рассказах А.Чехова
«Архиерей» и И.Бунина «Худая трава») // Дергачевские чте-
ния – 2002. – Екатеринбург, 2004. – С. 324-326.

Привалов, Александр

О Чехове // Эксперт. – М., 2004. – № 26, 12 июля.

Проваторова, О.Н.

Натуралистические краски в книге Чехова «Остров Сахалин»
// Качество профессионального образования. – Оренбург,
2004. – Ч. 2. – С. 158-170.

Пучкова, Г.А.

«...Искать одиноко, один на один со своей совестью»: О пра-
вославной духовности А.П.Чехова // Православие и русская
литература. – Арзамас, 2004. – С. 106-120.

Седегов, В.Г.

Рассказ А.П.Чехова «Соседи»: (Поэтика и авторский замысел) // Проблемы изучения русской и зарубежной литературы. Сб. науч. работ – Таганрог, 2004. – Вып. 5. – С. 86-91.

Седегов В.

Таганрог в судьбе писателя // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 9 апр. – С. 4.

Детство Ч. в Таганроге и сложное отношение писателя к городу.

Секачева, Е.В.

Образ кладбища в ранних рассказах А.П.Чехова // Проблемы изучения русской и зарубежной литературы. Вып. 5. – Таганрог, 2004. – С. 91-96.

Секачева, С.Б.

Мотивное поле вкуса в повести А.П.Чехова «Степь» // Проблемы изучения русской и зарубежной литературы. Вып. 5. – Таганрог, 2004. – С. 97-103.

К характеристике идиостиля Ч.

Соловьева, Т.

«А что, и теперь не перестает Вам снится старик Перлин?» // Лит. газ. – М., 2004. – № 28. – С. 11.

О Б.А.Перлине – прототипе рассказа Ч. «Гусев».

Соколова, Е.В.

«Живое» и «мертвое» в повести А.П. Чехова «Степь» // Филол. зап. – Воронеж, 2004. – Вып. 21. – С. 164-169.

Анализ поэтики повести «Степь» в свете гоголевской оппозиции "живое / мертвое".

Сокольский, Э.

Иное зрение // Слово. – М., 2004. – № 6. – С. 70-75.

О брате Ч. Александре Павловиче. К биографии Ч.

Сокольский, Э.

Писатель-неудачник, или Поездка в Большую Крепку // Донской временник. Год 2005-й. – 2004. – С. 167-171.

О поездках братьев Чеховых к дедушке Е.М.Чехову и бабушке Е.Е.Чеховой в Большую Крепку, имение гр. Платова, и деревню Княжую.

Соломонов, Артур

Человек человеку сестра // Известия. – М., 2004. – № 172, 17 сентября.

«Три сестры» в постановке Петра Фоменко.

Спивак, Р.С.

Между «есть Бог» и «нет Бога»...: (К проблеме русского экзистенциализма) // Библия и национальная культура. – Пермь, 2004. – С. 208-211.

Некоторые аспекты мировоззрения Ч.

Список мемориальных досок, связанных с жизнью и творчеством А.П.Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 60.

В Таганроге.

Суханова, И.А.

«Необъятно тождественная жизнь...»: отсылки к чеховской «Степи» в «Докторе Живаго» Б.Л.Пастернака // Рус. речь. – М., 2004. – № 24. – С. 44-48.

Сухих, И.

Агенты и пациенты доктора Чехова // Звезда. – СПб., 2004. – № 7. – С. 140-150.

Медицина в художественном мире Ч.

Сухих, И.Н.

Антоша Чехонте: взгляд из XXI века // Известия РАН. Серия лит. и яз. – М., 2004. – Т. 63: – № 5. Сентябрь. – С. 16-18.

Теймури, Р.

Человек и природа в произведениях А.П. Чехова // Подготовка и повышение квалификации педагогических и управленческих кадров. – М., 2004. – Вып. 4. – С. 78-87.

Теймури, Р.

А.П.Чехов о рабском состоянии народа в деревне и в городе // Подготовка и повышение квалификации педагогических и управленческих кадров. – М., 2004. – Вып. 4. – С. 38-43.

Тимошенко, Э.В.

Библиографический список литературы к 100-летию со дня смерти А.П.Чехова // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 73-74.

Ткаченко, М.

Все герои А.П.Чехова – вся Россия: Каталог. – М., 2004. – 56 с.

Тримасова, Е.Я.

Фразеологические единицы в творчестве А.П.Чехова: Приемы индивидуально-авторской обработки фразеологических единиц. (На материале рассказов и писем А.П.Чехова 1880-90-х гг.) // Филологические штудии. – Сургут, 2004. – Вып. 1. – С. 154-166.

Трофимова, Ирина Александровна

Средства выражения субъективной модальности в художественном тексте: на материале прозаических произведений А.П. Чехова: АКД канд. филол. наук: 10.02.01. – Калининград, 2004.

Труайя, А.

Антон Чехов / Пер. с фр. А.Васильковой – М.: Эксмо, 2004. – 607 с., ил. – (Сер.: Рус. биограф.) Библиогр.: с.606.

Тютелова, Л.Г.

Чехов и Петрушевская: К проблеме пародического использования («Три сестры» – «Три девушки в голубом») // Ирония и пародия. – Самара, 2004. – С. 173-191.

Пьеса Л.С.Петрушевской как пародийное прочтение «Трех сестер» Ч.

Турков, А.

Бежать на помощь: Сахалинские уроки Чехова // Труд. – М., 2004. – 13 июля. – С. 6: порт.

Турков, А.М.

Метафора Вишневого сада // Знамя. – М., 2004. – № 2. – С. 228-231.

Рец. на кн.: Полоцкая Э.А. «Вишневый сад». Жизнь во времени. – М., 2003.

Фоминых, Н.

К вопросу о памятнике Чехову // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 50-51.

История памятника Ч. в Таганроге.

Хайнади, З.

Подтекст: «Три сестры» Чехова // Литература. – 2004 16-22 марта (№ 11). – С. 25-28. – (Приложение к газете «Первое сентября»).

Ханило, А.В.

Иконы и кресты А.П. Чехова и его близких в Ялтинском музее // Крым: Ист.-краевед. альманах. Вып. 1. – М., 2004. – С. 14-24.

Ханило, А. В.

Прижизненные переводы произведений Чехова на польский язык // Крымско-польский сборник научных работ. Т. 1. – Симферополь, 2004. – С. 159-168.

Ходус, В.П.

Языковые средства выражения ключевого понятия импрессионизма «пространство – время» в драматургических текстах А.П.Чехова // Язык. Текст. Дискурс. – Ставрополь; Пятигорск, 2004. – Вып. 2. – С. 193-200 Библиогр.: с. 200.

Ходус, В. П.

Языковые средства выражения среды как способ формирования жизненного пространства драматургических текстов А.П.Чехова // Речь. Речевая деятельность. Текст. – Таганрог, 2004. – С. 307-312.

Чалый, В.В.

Авторская оценка в лексико-семантической структуре рассказов А.П.Чехова // Речь. Речевая деятельность. Текст. – Таганрог, 2004. – С. 312-315.

Чалый, В.В.

Значение лексических единиц для понимания образа автора в рассказах А.П.Чехова // Актуальные проблемы современного языкознания и методики преподавания языка. – Елец, 2004. – С. 267-270.

Чалый, В.В.

Образ автора как категория подтекста в языке произведений А.П.Чехова // Текст: семантика, форма, функция: Материалы Межвуз. науч.-практ. конф., 6-7 окт. 2004 г. – Тамбов, 2004. – С. 312-314.

Чалый, В.В.

Особенности функционирования и прагматический эффект языковых единиц в прозе А.П.Чехова // Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 691-693.

Чалый, В.В.

Функции коннотации в художественной прозе А.П.Чехова // Рациональное и эмоциональное в языке и речи: средства худ. образности и их стилистич. использование в тексте. – М., 2004. – С. 170-173.

Шалюгин, Г.А.

Красная графиня (страницы биографии С.В.Паниной) // VII Дмитриевские чтения: История Южного берега Крыма: сб. науч. тр. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. С. 49-52.
Ч. и Л.Толстой в Гаспре.

Шалюгин Г.А.

Крымские каникулы Антона Чехова // Наш Чехов: коллект. сб. – Ялта, 2004. – С. 11-41.

Шалюгин, Г.А.

Мария Павловна вспоминает... / Предисловие, публикация Г.А.Шалюгина // Брега Тавриды. – Симферополь, 2004. – № 3. – С. 182-206.

О семье Чеховых в записи С.М.Чехова.

Шалюгин, Г.А.

Мария Павловна рассказывает... Воспоминания М.П.Чеховой в записи С.М. Чехова // Радуга. – Киев, 2004. – № 2. – С. 96-131.

Шалюгин, Г.А.

Страсти по «Татьяне Репиной» // А.П.Чехов и современность. – Сеул, 2004. С. 16-21.

Шалюгин, Г.А.

«Учитель и грешница». Сюжет в сюжете «Вишневого сада» // Гуманитарні науки. Київ, 2004. № 1.

Шапочка, Е.

Евгений Гаршин и его чеховский кружок в Таганроге // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 45-46.

Шахматова, Т.С.

Традиции мелодрамы в «Чайке» А.П.Чехова // Русская и сопоставительная филология. – Казань, 2004. – С. 229-235.

Шебалов, Роман Юрьевич

Ономастическая игра в художественном тексте: На материале ранних рассказов А.П.Чехова: АКД филол. наук: 10.02.01 / Ур. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004 – 24 с.

Щербина, А.

Из воспоминаний // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С.13-14.

Подборка воспоминаний друзей и родных Ч. о его смерти и похоронах.

Щербина, А.

Таганрог 1904 // Вехи Таганрога. Альманах. – Таганрог, 2004. – С. 14-16.

Как Таганрог откликнулся на смерть Ч.

Ярыгина, Г.

Июль. Баденвейлер. Чехов // Молот. – Ростов н/Д., 2004. – 30 июля. – С. 16.

Таганрогская делегация на Днях памяти Ч. в Баденвейлере.

Ярыгина, Г.

Чехов такой разный... // Молот. – Ростов н/Д., 2004. – 6 апр. – С. 6.

Выставка-смотр прикладного детского творчества «А.П.Чехов глазами детей» к 100-летию памяти Ч. в чеховской библиотеке.

Ярыгина, Е.С.

Композиционно-стилистические функции конструкций вывода-обоснования в организации художественного текста // Рациональное и эмоциональное в языке и речи: средства худож. образности и их стилистич. использование в тексте. – М., 2004. – С. 197-202.

Уважаемые коллеги!

На кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова по гранту РГНФ ведется работа по составлению библиографии работ о Чехове за 1961-2005 гг. на русском и иностранных языках. Библиография будет издана в ближайшие годы. В нее войдет все написанное о Чехове во всех жанрах, научных и иных, включая работы об интерпретациях произведений писателя в театре и кино. Просим всех желающих принять участие в составлении библиографии и выслать имеющиеся материалы и списки своих публикаций о Чехове по адресу: 119991, ГСП-1, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, первый гуманитарный корпус, филологический факультет, кафедра истории русской литературы, к. 958, – или по электронному адресу: ruslit@philol.msu.ru.

Заранее вам благодарны.