

СОДЕРЖАНИЕ

Анкета «Чеховского вестника»	5
------------------------------------	---

Книжное обозрение

<i>Лия Бушканец.</i> «Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Май 1891-1894 г.г.» – Т.3.	8
<i>Екатерина Ушакова.</i> «Диалог с Чеховым»	14
<i>П. Долженков.</i> Гордон Маквей. Современники XXI века о Чехове	18
<i>Эрнест Орлов.</i> Прогулки по чеховской Москве (<i>Д.М. Евсеев.</i> Чеховская Москва)	23
<i>Лев Невский.</i> История с географией и биографией («Мелихово. Альманах»)	25
<i>В.Н. Шацев.</i> В поисках «циничного перевода» «Гейши». Реплика читателя	30

Театральная панорама

Чеховский сезон

<i>Ольга Егорошина.</i> Семь пудов любви («Три года». Студия театрального искусства)	36
<i>Татьяна Шах-Азизова.</i> Притча о недотепе. «Дядя Ваня». Театр им. Евг. Вахтангова	40
<i>Елена Горфункель.</i> Зеркало треснуло. «Дядя Ваня». Театр драмы им. Пушкина (Александринский)	44
<i>Эрнест Орлов.</i> Что там Чехов! («Вишневый сад». Театр Ленком)	52
<i>Нина Агишева.</i> Садовое товарищество («Вишневый сад». Театр Ленком)	54
<i>Ю. Бычков, А. Гутьеррес.</i> X Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна»	59
<i>Людмила Димитров.</i> Женщины, не стоящие внимания («Три сестры». Загребский народный театр)	64

<i>Гордон Маквей. «The Cherry Orchard».</i> Театр Олд Вик, Лондон.	68
<i>В. Звизяцковский. Футляр с человеческим лицом</i> («Человек в футляре»). Санкт-Петербургский театр юных зрителей)	73
<i>Людмила Куликова. «Чайка».</i> Международная Чеховская лаборатория	80

Конференции

<i>Н.А. Никителова. XXX Чеховские чтения в Ялте</i>	86
<i>Е. Виноградова. Плёс: «А.П. Чехов и его герои в пространстве</i> провинции и столицы: социокультурные и художественные аспекты»	99

Чеховская энциклопедия

<i>И.Е. Гитович (публикация).</i> <i>Ф.Ф. Вентцель. Из моих воспоминаний</i>	104
---	-----

Жизнь музеев

<i>Ольга Авдеева. «Культура вместо кризиса».</i> Новая экспозиция в Новоселках	110
<i>О.Ю. Авдеева, А.Д. Михельсон. «Он хороший человек и не похож</i> на полубога...» Межмузейный проект «Чехов и Чайковский»	115
<i>Елена Штейдле. Это «Милое Бабкино»</i>	120

Библиография

2004 г. (четвертая часть)	126
---------------------------------	-----

АНКЕТА «ЧЕХОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Чеховская комиссия РАН в преддверии 150-летия со дня рождения А.П. Чехова просит ответить на вопросы приводимой ниже анкеты, избегая юбилейного пафоса и преувеличений. Нам важно знать истинное мнение каждого читателя.

Ответы будут напечатаны в «Чеховском вестнике» (с изданием можно ознакомиться на сайте www.antonchekhov.ru).

1. Относится ли Чехов к наиболее значимым для Вас писателям прошлого? Кто из классиков в Вашем читательском опыте оказывается значительнее, чем Чехов? Каковы ваши точки сближения с Чеховым (если они есть)? Менялось ли Ваше отношение к Чехову на протяжении жизни?
2. Чем объяснить, что Чехов выпадает сегодня из круга активного чтения? Потерей содержательной актуальности его сочинений или формальной его исчерпанностью для сегодняшнего состояния литературы? Согласны ли Вы с тем, что только романная форма есть доказательство безусловной значительности прозаика?
3. Актуальна ли, с Вашей точки зрения, для современной литературы чеховская традиция? Если да, то в чем она, по вашему, выражается? Что с точки зрения этой традиции в наследии Чехова сегодня актуальнее – драматургия или проза?
4. Представляет ли интерес для Вас и общества биография Чехова, его личность в связях с эпохой и окружением? Каково ваше отношение к современной тенденции биографических сочинений «оживить» образ писателя по-

дробностями его частной жизни и преимущественный интерес в них не к творчеству как главному занятию писателя и смыслу его жизни, а к интимным подробностям частной его жизни? Должен ли быть тут какой-то этический предел вседозволенности вторжения в личное пространство писателя?

5. Каково, по-Вашему, место образа чеховского интеллигента в сознании современного человека? Насколько *исторически* справедлива и оправданна сегодняшняя метаморфоза исходного ценностного смысла этого образа?

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

А.П. ЧЕХОВА. Май 1891-1894 гг. – Т.3.

Составители М.А. Соколова и И.Е. Гитович.

Научный редактор – И.Е. Гитович. (при участии Р.Б. Ахметшина).

М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 624 с.

«...в этом злом и прекрасном мире...»

И.Бунин. «Господин из Сан-Франциско».

В 2000 и 2004 годах при поддержке РГНФ наконец вышли первый и второй тома многотомной «Летописи жизни и творчества А.П.Чехова». Это коллективный труд ИМЛИ РАН, начатый сразу после окончания работы над 30-томным академическим ПССП Чехова, т.е. в начале 1980-х годов. Тогда же был подготовлен и третий том. Однако издание не состоялось.

Простое переиздание подготовленных тогда материалов было бы невозможным: за прошедшие десятилетия выявлено много новых фактов и источников, без привлечения которых «Летопись» сегодня уже не может считаться полноценным научным трудом. М.А. Соколова уже не могла внести исправления... Но главное, изменилось понимание того, чем должна быть летопись жизни и творчества писателя – не как справочно-вспомогательное издание (каким традиционно она считалась), но как разновидность научной биографии в фактах и документах. Поэтому летопись должна быть рассчитана не просто на узкого специалиста, который обращается к ней за частными и конкретными справками, но для широкого круга филологической и гуманитарной интеллигенции. Этот читатель может обращаться к летописи как к книге для чтения, для размышления о важнейших проблемах – как филологических, так и философских и нравственных, да и даже просто бытовых.

Все это определило мои замечания, сделанные в свое время в связи с выходом в свет второго тома «Летописи жизни и творчества А.П. Чехова» (Чеховский вестник. № 16, 2005. – С.15-21). Речь шла и об устаревших принципах отбора фактов, связанных с пониманием того, что составляет биографию писателя, и об ограниченном круге источников, и, главное, о

невыстроенности «сюжета» данного тома, превратившегося просто в набор фактов. Безусловно, подготовленный несколько десятилетий назад 3-й том нуждался в существенной переработке, хотя его составитель, увы, уже не мог этого сделать. Именно такая колоссальная работа, связанная с приведением летописи в соответствие с современной научной мыслью, и была проведена научным редактором и со-составителем третьего тома И.Е. Гитович.

Именно И.Е. Гитович и помогавшим ей в работе Р.Б. Ахметшиным были найдены и введены неучтенные материалы, уточнены уже имеющиеся источники, проведена их сплошная проверка. Научный редактор существенно изменила саму форму поденной записи по сравнению тем, что было сделано для третьего тома ранее, – были выявлены все возможные связи с материалом предыдущих и последующих записей, было продумано и то, что значит своевременность подачи информации. В ряде случаев была произведена полная замена текста отдельных записей

Третий том охватывает период с мая 1892 года по 1994 год включительно. Московская жизнь заканчивается, Чеховы переезжают в Мелихово. В это время Чехов ездил в Петербург и Таганрог, совершил первую поездку за границу, работал на голоде в Нижегородской и Воронежской губерниях, врачом на холерной эпидемии в Серпуховском уезде, принимал активное участие в работе земства и т.д. Написаны «Попрыгунья», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Бабье царство», «Черный монах», «Рассказ старшего садовника», «Три года» и т.д.

Материалы данного тома дают обширный свод фактов, составляющих историю жизни писателя в историческом контексте, позволяют по-новому раскрыть многие аспекты биографии и творческой судьбы писателя, его психологии, мироощущения и по-новому увидеть уникальный опыт Чехова как личности, демифологизировать и деидеологизировать его образ, не впадая при этом в противоположную крайность – искривления реальной биографии Чехова в сторону конъюнкту-

ры сегодняшнего дня. В сущности, перед нами не перечисление фактов, но полноценная биографическая книга.

Удивительно, но даже такой, казалось бы, «безличный» жанр, как летопись, позволяет услышать авторский голос. Часто можно услышать от И.Е. Гитович слово «сюжет» в применении к биографии Чехова. По мере того, как все больше и больше страниц тома оказываются прочитанными, понимаешь, что материалы книги выстраиваются в многочисленные сюжеты, которые сложно переплетаются между собой.

В какой-то момент обнаруживаешь, например, как важен для жизни любого человека, и Чехова в том числе, «низкий» – бытовой пласт жизни. Вот он заказывает для «Русской мысли» через французского профессора Жюля Легра 150 бутылок французского вина – и на протяжении нескольких страниц летописи Легра выбирает сорт вина и переправляет его в Россию. Холодно, надо менять полы – а денег нет... Вот московский приятель Чехова журналист Н.М.Ежов жалуется, что долги замучили, просит помочь. Вот одноклассник Чехова по Таганрогской гимназии И.И.Островский тоже просит помочь некоей Е.В.Раковской, слушающей лекции на Педагогических курсах в Москве, которая больна, одинока и бедна. А вот И.Л.Леонтьев-Щеглов «послал Чехову чересчур откровенное письмо о своем нищенстве». Читаешь и думаешь: Боже, как тяжело, как трудно и нищенски жила русская интеллигенция!

Развиваются и угасают отношения с Л.Мизиновой, приезжают и уезжают из Мелихова гости... На протяжении всего тома Л.Гуревич, редактор «Северного вестника», тщетно взывает к Чехову с просьбой прислать что-нибудь для журнала.

Одни сюжеты, начавшиеся раньше, еще в конце 1880-х, завершаются: меняется круг бытового и литературного общения Чехова. Завязываются новые сюжетные линии – именно в эти годы имя Чехова становится известно всей России, он становится писателем, которому читатели всей России пишут о том, насколько его произведения нужны им и близки.

Эти годы – 1891-1894 – были настолько напряженными во внешней и внутренней биографии Чехова, что все это потре-

бовало от научного редактора строгой продуманности в организации материала, понимания связи между могущими показаться отдельными фактами и событиями, выстраивания цельного повествования. В результате каждый из сюжетов складывается из отдельных фактов, подтвержденных документами с учетом степени достоверности документов. Кроме того, необходимо было определить содержание факта, который содержит тот или иной документ, а все возможные между фактами связи обозначить ссылками.

Вообще возникающий в тексте тома бытовой, историко-литературный, историко-культурный контекст, в котором происходили те или иные события, – одно из его больших достоинств. В ряде случаев, в записи или записях тома приводятся и сопоставляются документы, содержащие разные информационные аспекты одного и того же факта.

Особенно ценно то, что в том введены ранее не публиковавшиеся и вообще неучтенные материалы – это письма почти двухсот чеховских корреспондентов – Н.Ежова, А. Лазарева-Грузинского, Л. Мизиновой и др.

В Отделе рукописей РНБ и ИРЛИ, РГАЛИ в фондах, к которым чеховеды почти не обращались прежде (фондах С.Н. Шубинского, Н.В. фон Дризена, А.С.Суворина, Н.А.Лейкина, собрания П.Л. Вакселя и т.п.) выявлен ряд документов, касающихся отношений Чехова с петербургскими литераторами, газетчиками, актерами. Проверены по Ежегоднику Императорских театров постановки чеховских пьес, анонсированные в газетах.

Интереснейшим фоном чеховской жизни становится переписка между его знакомыми. Так, А.М.Хирьяков пишет Черткову о «неудовольствии» Чехова в связи с изданием «Посредником» рассказов «Жена» и «Именины»: «Наконец, он заявил, что хочет купить издание "Жены", чтобы его уничтожить <...> Тогда я <...> спросил, переложит ли он гнев на милость, если ты уничтожишь издание. "Это было бы чересчур жестоко", – сказал он. Потом опять пофыркал на чересчур большой формат издания и сказал, что это все равно, что выпустить писателя без

брюк, не присылая ему корректуры» (с. 321). Хирьяков писал Черткову – а тот Чехову и в письме обещал уничтожить издание. После чего Хирьяков снова был у Чехова – «он, конечно, говорит, что не надо уничтожать издание "Жены", что исправление можно сделать при следующем издании, но не знаю, насколько искренно он это говорит» (с. 327).

Здесь особенно важно то, что документ (письмо) не пересказывается, а цитируется. И это еще одна любимая мысль научного редактора: только цитирование (а не пересказ!) дает важный пласт информации через язык документа. Об этом И.Е. Гитович неоднократно писала в своих теоретических статьях – и в результате эти принципы успешно реализованы в третьем томе: упоминаемые в томе лица проявляют себя в речи, в оставленных ими свидетельствах, а индивидуальные дискурсы складываются в язык своего времени, на фоне которого и во взаимодействии с которым и формировался художественный язык Чехова. Мы видим окружение Чехова не как безликую массу статистов, а как полноправных исторических лиц, без присутствия которых в жизни Чехова трудно правильно понять его судьбу.

Широко использована в 3-м томе периодика – раскрывается содержание того, на что обратил внимание читавший газеты Чехов. Эти материалы также в основном не пересказываются, а цитируются, благодаря этому сохраняется сам дух времени, манера мыслить и излагать мысли. Так, Чехов откликается письмом Суворину 7 марта 1892 года на его «Маленькое письмо» в «Новом времени» от 3 марта, направленное против сторонников реставрации крепостного права: «Я и Миша читали с восторгом. Финал удивительный». И действительно, хороший финал, который и мы, читатели, можем оценить благодаря большой цитате: «Но, господа, мы живем в век престижа, энергии, сильной воли, талантов и знания. Кто жалуется, плачет и просит, у того чего-нибудь не хватает». Маленькое замечание в письме Чехова Суворину о том, что ему понравился «приезд Вирхова», сопровождается выдержками из газетных сообщений о приезде немецкого врача и фи-

зиолога Р. Вирхова. В ряде случаев это дает новые возможности в понимании того, как возникли некоторые чеховские замыслы, каков был контекст восприятия его творчества современниками.

Единственное, чего мне как читателю не хватало среди материалов тома, – это воспоминаний, особенно редко перепечатывавшихся. Впрочем, авторы, возможно, вводя в Летопись документы согласно иерархии их достоверности, не считали многие мемуары достоверными источниками.

Некоторые выявленные факты дают возможность задуматься о том, как сложно и причудливо переплетается жизнь Чехова с жизнями, казалось бы, совершенно далеких от него людей. На «Остров Сахалин», печатаемый в «Русской мысли», откликнулся политкаторжанин Бронислав Пилсудский: характеристики ряда достаточно подлых чиновников показались ему слишком мягкими и неполными. Брат будущего генерала Юзефа Пилсудского, он работал на Сахалине на лесоповале, а затем стал ученым-этнографом мирового уровня. Читал Чехова, писал ему в 1901 году, просил прислать книгу «Остров Сахалин» в библиотеку Общества изучения Амурского края. Подобные факты заставляют задуматься уже о вопросах философских...

По мере того, как прочитываешь страницу за страницей третий том Летописи, Чехов как человек становится как-то ближе и дороже. С одной стороны – все нарастающая слава, новые, гораздо более интеллигентные и интересные, чем раньше, знакомые и друзья, рост материального достатка, активная общественная и литературная деятельность, тайные и нетайные поклонницы, а главное, возможность счастья в Мелихове, для чего есть, казалось бы, всё, что нужно – «природа и праздность», где «не так скучно, празднично, одиноко и тесно, как в городе». Но за шутками в письмах брату Александру и приятелям, за внешним благополучием, за впечатлением спокойного и гармоничного человека, которое Чехов производил на окружающих, – грустное ощущение, что «ничего нет скучнее и непоэтичнее, так сказать, как прозаическая борьба за

существование, отнимающая радость жизни и вгоняющая в апатию» (письмо А.С. Суворину от 11 июля 1894 г.). Не случайно уже упомянутый А. Хирьяков писал в воспоминаниях о встрече с Чеховым как раз в связи с деятельностью «Посредника»: «...я увидел высокого, бледного, худощавого человека с прямыми темными волосами и усталыми холодными глазами». Жизнь поворачивалась к Чехову редко прекрасной, чаще злой своей стороной...

Удивительно, что такой строгий научный жанр, как Летопись, позволил прожить три с половиной года вместе с Чеховым.

Лия Бушканец

ДИАЛОГ С ЧЕХОВЫМ

Сб. научных трудов в честь 70-летия В.Б. Катаева

Отв. ред. П.Н. Долженков

М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 392 с.

Сборник статей «Диалог с Чеховым» объединяет под своей обложкой работы русских и зарубежных исследователей. Традиция отмечать юбилей ученого выпуском научного сборника более чем уместна в отношении В.Б. Катаева, посвятившего «диалогу с Чеховым» многие годы и творческие силы.

Название сборника симптоматично: это не «монолог о Чехове», а именно диалог с Чеховым, то есть результат вдумчивого, аккуратного прочтения чеховских произведений, писем, бережного обращения с биографическим материалом. Всего в сборнике 33 статьи, написанные очень разными людьми: заслуженными деятелями науки и молодыми учеными, русскими и зарубежными исследователями, медиевистами, чеховедами и специалистами по истории литературы XX века. Однако статьи объединяет не только общая обложка. Апеллируя к разным областям художественного мира Чехова, эти работы создают мозаичную картину, емко раскрывающую творче-

скую индивидуальность писателя, особенности его эпохи и современные интерпретации его творчества. Не случайно первая часть называется «Чеховская эпоха». Можно было бы добавить к заголовку «прошлое, настоящее, будущее»: специфика чеховской эпохи, ее отражение и воплощение в современной культуре.

Чеховская эпоха и судьбы ее исследователей, чеховская эпоха и книги о ней, чеховская эпоха и ее отражение в кино — все эти столь разнородные темы связаны именно обращением к концу XIX века как к исходной точке, «с чего все начиналось». Именно в таком контексте стоит воспринимать мемуарное эссе «Наши первые книги» Т.К. Шах-Азизовой, посвященное началу пути В.Б. Катаева, А.П. Чудакова и Т.К. Шах-Азизовой в чеховедении. М.В. Михайлова поведала о малоизвестной широкому зрителю экранизации повести «Степь» Сергея Бондарчука. Исследование увлечения ницшеанством в среде младосимволистов представил на материале мемуаров А.Белого А.П. Авраменко. Перу В.Г. Щукина принадлежит обстоятельный и не лишенный полемичности разбор книги В.Б. Катаева «Чехов плюс...», и нельзя не процитировать слова В.Г. Щукина, адресованные этой книге, но в не меньшей степени относящиеся и к рецензируемому сборнику «Диалог с Чеховым»: «Эта книга — не просто сборник, в ее основе лежит некий замысел, она представляет собой гармоничное целое».

В самом деле, у каждого из исследователей собственный стиль изложения, да и круг проблем, оказывающихся в центре их внимания, чрезвычайно широк. Но хочется с большой радостью отметить, что книга эта «адресована исследователям литературы и всем интересующимся творческим наследием Чехова». Прочитрованы слова из аннотации, но в данном случае это не просто стандартная формулировка. Книга действительно легко читается, как повесть о любимом писателе, о его времени и судьбе его произведений. Все, практически без исключения, тексты лишены ложного академизма, перегруженности терминологией и официального тона сугубо

научного доклада. Это размышление, рассказ, компетентный, основанный на глубоком знании фактического и теоретического материала, но доступный, спокойный, порой с долей юмора и лиризма — именно таким и должно быть повествование о Чехове.

Систему повторов и переключек — резонантное пространство в прозе Чехова — на материале таких произведений, как «Черный монах», «В овраге», «Припадок» и др. рассматривает Радислав Лапушин. Способ передачи нарастания психологического напряжения через знаки, не имеющие прямого отношения в этому процессу («Полинька», «Хамелеон», «Крыжовник» и др.), по предложенному автором статьи термину, — диаграмма — описан в статье А.Д. Степанова. О портрете как составляющей части образа чеховских героев и о пенсне как детали портрета самого Чехова и его героев повествуют В.В. Башкеева и Ю.В. Доманский. О музыкальном мире чеховских произведений пишет Н.Ф. Иванова.

Стоит отметить интерес к психологии чеховских героев, проявленный в работах Л.А. Полякевича, М.С. Свифта, А. Голомба. Упомянутые авторы подходят к изучению чеховских текстов и трактовке образов с учетом достижений психологии. Они обращают внимание на особый интерес Чехова к этой области науки, которая в конце XIX века стремительно развивалась. Проблемам психологии, только социальной, посвящена работа Л.Е. Бушканец «А.П. Чехов и социально-психологические особенности разночинной интеллигенции конца XIX — начала XX вв.».

Проблему происхождения образов чеховских героев и их связей с другими образами мировой культуры в разном контексте рассматривают Л. Димитров, Х. Питчер, В.Я. Звизняцкий, П.Н. Долженков. О Чехове и его отношении к литературным современникам и предшественникам повествуется в статье В.А. Кошелева «"Оперный костюм": А.П. Чехов об А.К. Толстом» и в статье Э.Д. Орлова «Литературные и литературно-бытовые связи "малой прессы" и "большой" литературы 1880-1890-х гг. (к постановке проблемы)».

Надо заметить, что ссылок на работы В.Б. Катаева в сборнике много. Но это обусловлено вовсе не тем, что на обложке в посвящении стоит его имя. Просто сегодня изучение литературных связей ли, структуры ли прозы Чехова без упоминания научных трудов В.Б. Катаева и сформулированных им положений невозможно.

Второй раздел сборника – «Литературные связи» – менее обширен, чем «Чеховская эпоха», но не менее разносторонен. Он охватывает литературные связи Чехова с классиками русской литературы Гоголем и Достоевским (работы М.М. Одесской и И.Н. Сухих), с зарубежными авторами, Ч. Диккенсом и Ги де Мопассаном (А.Г. Головачева и Д. Клейтон). Чеховские мотивы и реминисценции в литературе XX века, на материале прозы русского зарубежья «третьей волны» и драматургии Л.Улицкой, рассматриваются в работах Е.Ю. Зубаревой и Е.Н. Петуховой. Завершают раздел статьи А.А. Пауткина («Горизонты прочтения» («На краю света» Н.С. Лескова: взгляд медиевиста) и А.А. Смирнова («Взаимосвязь общего и сравнительно-исторического литературоведения»). Они непосредственно к литературным связям Чехова не имеют прямого отношения, но гармонично вписываются в общий тон и контекст сборника.

В сборник включены статьи, близкие по тематике творческим интересам В.Б. Катаева, — эти слова, опять-таки, не прозвучат формальным обобщением. «Тем, кто знает», они просто напомнят о том, что они знают: о многосторонности научных интересов ученого-чеховеда, юбилею которого и посвящен этот достойный сборник.

Екатерина Ушакова

Гордон Маквей. СОВРЕМЕННОИКИ XXI ВЕКА О ЧЕХОВЕ
Памятники культуры. Новые открытия. Письменность.
Искусство. Археология. Ежегодник 2006.
М.: Наука, 2008. – С. 101-340.

В «Памятниках культуры» за 2006 г. опубликованы материалы опроса, проведенного в течение ряда лет Г. Маквеем. Среди опрошенных много чеховедов (среди них М.О. Горячева, Л.Д. Громова, Ю.В. Доманский, Н.В. Капустин, В.Б. Катаев, В.А. Кубасов, В.Я. Линков, Э.А. Полоцкая, Н.Е. Разумова, А.С. Собенников и др.) и литераторов (Л.Г. Зорин, Ф.А. Искандер, А.С. Кушнер, Е.А. Попов, Л.Н. Разумовская, В.И. Уфлянд и др.). Им было задано большое количество вопросов о Чехове (например, «Отличительные черты Чехова-человека»), его мировоззрении (например, «Чехов и религия») и творчестве.

Вопросы о творчестве были весьма разнообразны: о поэтике, темах, персонажах и даже отдельных фрагментах произведений (например, «Последний монолог Сони в “Дяде Ване”»).

В результате громадной работы, проделанной английским литературоведом, мы имеем широкую панораму взглядов на Чехова, на основании которой мы можем судить о современном состоянии чеховедения, о восприятии Чехова и его творчества нашими современниками.

Это очень ценно и полезно как для исследователей Чехова, так и для всех, кто увлечен его творчеством.

Первым¹ стал вопрос о том, является ли Чехов одним из самых любимых ваших писателей и что вы любите у него больше всего: прозу или пьесы? Ответы на него демонстрируют, что одним из самых любимых писателей Чехов по-прежнему остается для многих.

Но есть и другие суждения. Например, В.Н. Корнилов написал, что «Чехова не хватало на страсть и трагедию», в нем «мало мощи». Е.А. Попов сказал о том, что пьесы писате-

¹ Всего было задано 33 вопроса. Мы рассмотрим ответы лишь на некоторые из них.

ля мало современны, что «после ГУЛАГа, Холокоста, Хиросимы невозможно всерьез сострадать его героям». (Правда, Попов оговорился, что в прозе Чехов «подлинно трагичен».) Эти точки зрения объяснимы: после бурного и трагичного XX века «тихий» Чехов кому-то может показаться несовременным, не соответствующим нашему времени.

Подавляющее большинство корреспондентов, за исключением Г.И. Тamarли и Т.К. Шах-Азизовой, ответили, что любят прозу больше, чем поэзию. А Е.С. Терновский отозвался о драматургии писателя довольно критично. Что касается пьес, то в глаза бросается следующее изменение. Если в XX в. самой популярной пьесой была комедия «Вишневый сад», то теперь, судя по результатам опроса, лидирует драма «Три сестры», а следом, мало ей уступая, идет трагикомедия «Чайка».

Это изменение пристрастий также можно объяснить трагизмом XX в. Правда, мы не можем пока сказать, затронула ли эта «смена вех» деятелей театра и кино.

Сложно подсчитать, какое прозаическое произведение лидирует, их было названо много, в подавляющем большинстве случаев из так называемой «классической обоймы».

Среди отличительных черт Чехова-писателя было отмечено так много различных черт, что если бы не указывалась фамилия, можно было бы подумать, что речь идет о нескольких писателях. Назывались такие черты: не мыслитель, предтеча экзистенциализма, не проповедник, боец; выделены бытийный уровень в творчестве, юмор, ирония, краткость, необыкновенная легкость письма, мягкость, лиричность, трезвое мужество, скептицизм к идеям, гармония; он лишь ставит диагноз, ему свойственны сострадательность, трезвое, а порой беспощадное отношение к человеку и т.д.

В целом на основе материалов публикации можно сказать, что оценки творчества Чехова, его произведений и персонажей более разнообразны и разноречивы, нежели взгляды на творческое наследие, например, Толстого да и, пожалуй, всех остальных классиков русской литературы. Это доказывает,

что спор о Чехове очень далек от завершения, да и может ли он когда-либо быть завершен?

Более всего разноречивы суждения о Треплеве, оценки его личности, и непонятно, почему именно он вызвал столько разногласий.

Вот диапазон оценок талантливости Константина. «Талантлив» (Т.Б. Князевская, Н.Е. Разумова); «талантлив, но не состоится как писатель» (А.Ю. Генатулин, Т.К. Шах-Азизова); «может быть, талантлив, может быть, нет» (Л.Г. Зорин, Л.Г. Разумовская, А.Д. Степанов); «не талантлив» (Г.В. Андреевский, А.С. Кушнер). Широк диапазон и оценок личности Треплева. Вот основные из них: «...Ошибки Треплева <...> по части эстетики возносят <...> на невиданную нравственную высоту» (Ю.В. Доманский). «Треплев – очень милый, хороший, тонкий, интеллигентный» (А.С. Кушнер). «...И симпатичный, и незрелый, и инфантильный» (В.Я. Линков). Треплев застрелился, не пережив своей бездарности (Л.Н. Разумовская). «Треплева не уважаю и не сочувствую» (Л.М. Цилевич). «...Он слишком амбициозен и мнит себя молодым гением» (А.Ю. Генатулин). «Треплев – карикатура на Гамлета. Он пытается влезть в литературу с помощью нового стиля, моды» (Г.В. Андреевский).

Бросается в глаза изменение отношения к образу Раневской. Если раньше нередко писали об ее эгоизме: она тратит деньги на своего любовника и себя, не думая о том, что разоряет семью, оставляет дочерей без средств к существованию, – то теперь ни один из опрошенных слово «эгоизм» не написал. Вместо этого писали о ее беспечности, легкомыслии, отсутствии реального взгляда на вещи и т.д.

Значительно менее разнообразны суждения о Чехове-человеке. Относительно негативные качества увидели в писателе лишь двое: Е. Попов («двуличность», «сочетал в своей натуре и циника, и идеалиста») и Л. Зорин («чрезвычайно самозабвен» при скромности поведения). М.С. Волошиной в Чехове «не нравится отношение к женщинам».

Остальные характеристики Чехова в большинстве случаев традиционны, из тех, что обычно пишут в так называемых «юбилейных статьях»: порядочность, интеллигентность, скромность, доброта, чуткость, деликатность и т.д. Один лишь Л. Зорин сказал о чеховской скрытности, некоторой отчужденности от людей, одиночестве.

А для психиатра М.Е. Бурно Чехов – «нравственный одухотворенный психастеник, а все остальное в нем – производное от этого».

На достаточно актуальный вопрос, был ли Чехов пессимистом, большинство опрошенных отказалось дать однозначный ответ, видя в писателе сочетание пессимизма и оптимизма или отказываясь сводить Чехова однозначно к таким понятиям. Особняком стоят мнения Ф. Искандера («грустный оптимист»), О.А. Охапкина («оптимист») и Л.Н. Разумовской («русский пессимист», это национальная черта характера).

Ответы на вопрос «Чехов и религия» показали, что мнение о том, что писатель был верующим, до сих пор остается мало авторитетным. Создается впечатление, что верующего в Чехове стремятся увидеть прежде всего те, кто сам религиозен.

Мало корректным в научном отношении представляется вопрос «Чехов и революция 1917 года» (разумеется, все ответили, что Чехов не принял бы революцию). На мой взгляд, если бы Горький умер в 1914 г., то все опрошенные Г. Маквеем сказали бы, что «мягкий» Горький, наверняка, не принял бы жестокую революцию и уж точно не стал бы сотрудничать со сталинским режимом. Вот и задавай подобные вопросы.

К сожалению, некоторые из опрошенных нередко подменяли разговор о Чехове рассуждениями на политические темы (вот если бы Чехов дожил до 1917 г. или увидел сталинские лагеря...).

Откровенно разочаровали ответы на вопрос «Актуальность Чехова». Почти все они стали вариациями одного и того же: в наше бездуховное и безнравственное время нужна чеховская духовность, интеллигентность и нравственность. Необходим

Чехов – лекарь духовных и социальных недугов. Он писал на темы, которые никогда не устареют.

Все это правильно, но ведь то же самое можно сказать о Толстом и о других наших классиках. Никто ничего не сказал об актуальности наследия Чехова-мыслителя, актуальности его духовных прозрений.

Чехов писал, что «никто не знает настоящей правды», а следовательно, никто не может претендовать на знание истины в последней инстанции. Разве это не актуально в наше время, когда идет борьба, часто ожесточенная, в различных сферах жизни, и многие в этой борьбе нетерпимы и непримиримы к другим точкам зрения, другим позициям, абсолютно уверенные в своей «правде», поглощенные ею, они не хотят слушать других. Много ли найдется людей, готовых признать определенную правоту и своих оппонентов? И это не «тяжелое наследие» тоталитарного режима с его «единственно верным» учением, которое само собой постепенно сойдет на нет. Это особенности русского менталитета и характера, которые постоянно следует корректировать.

Чехов писал: «Виноваты все мы». У многих ли есть ощущение своей вины за происходящее в жизни? Вечный русский вопрос: «Кто виноват?» – и вечный русский ответ: «Виноват кто угодно, только не я».

Разговор об актуальности Чехова-мыслителя можно и нужно продолжать.

Подводя итог знакомства с публикацией Г.Маквея, следует сказать, что создается впечатление, что новый век в восприятии и осмыслении Чехова еще не начинался, все еще продолжается конец века прошедшего.

П. Долженков

ПРОГУЛКИ ПО ЧЕХОВСКОЙ МОСКВЕ

Д.М. Евсеев. Чеховская Москва.

М.: Гелиос АРВ, 2009. – 336 с., ил.

В современной застроенной и перестроенной Москве, где всё меньше становится немых свидетелей прошлого – зданий жилых домов и учреждений, – совсем непросто отыскать многие чеховские адреса. Остановить неотвратимый ход истории, наверное, невозможно, но задержать, зафиксировать в определённом временном отрезке оказалось возможным – в очень живом и детально проработанном повествовании Д.М. Евсеева.

Книга вовсе не сводится к перечислению адресов Чехова в Москве за 30 лет его знакомства с городом, хотя, кажется, они упомянуты все. История зданий перекликается с историей газетного дела, интерьеры «оживают» за счёт привлечения воспоминаний и писем. События, люди, их репутация, настроение Чехова в те или иные периоды жизни, в тех или иных домах – находят отражение на страницах «Чеховской Москвы». Оживает в этом повествовании и быт редакций газет и журналов, где часто бывал писатель, и студенческие занятия, радости и горести чеховской семьи, так часто менявшейся адреса.

«В чеховские времена возле дома росла сирень, нижний этаж был жилым; полы, покрытые серым сукном, смягчали звук шагов. А наверх – в прекрасную светлую мастерскую – можно было попасть по витой лестнице...» (с.222) – так описывается, например, мастерская Левитана, где бывал Чехов, в Большом Трёхсвятительском переулке. Благодаря подобным описаниям читатель сам будто становится свидетелем той далёкой эпохи, сам будто проходит по дому, поднимается в мастерскую художника.

Но вновь, как и в случае с предыдущими изданиями Д.М. Евсеева, вызывает досаду и недоумение отсутствие научно-библиографического аппарата (есть ссылки только на Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова в 30 т.). Но ни воспоминания М.П. Чехова, широко использованные авто-

ром, ни воспоминания современников, ни архивные источники никак не обозначены в примечаниях. А ведь жанр книги – *научное издание*.

Многие цитаты приведены с искажениями, а попросту не сверены. Например, приводя воспоминания А.М. Пазухина об одной из встреч с Чеховым, автор выпускает отдельные слова, по-своему даёт некоторые словоформы (с.34–35).

Имеют место и фактические несуразности. Так, на с.30 сообщается, что редакция журнала «Москва» располагалась с января по август 1882 года по адресу Пречистенский бульвар, дом купца Гаврилова, а на с. 33 читатель узнаёт, что редакция переехала на Знаменку в мае 1882 года. Так как же было на самом деле?

Стиль повествования, конечно, очень легко воспринимаемый, всё-таки очень далёк от научного: «16 ноября 1898 г. Чехов грустновато отозвался о былом» (с. 43), «Мемуары В.А. Гиляровского поначалу расплывчатые» (с.79), «А ведь Чехов часто возводил на себя напраслину, потому что подгонял себя, без конца досадуя на дурное самочувствие и нескладные обстоятельства» (с.135), «Последующие события не могли круто повлиять на Чехова» (с. 136).

Но на всё это попросту хочется закрыть глаза, когда понимаешь, что самая главная задача этой книги, о чём отчасти уже было сказано выше, – спасение чеховской Москвы (ни больше, ни меньше). Сохранение как на страницах рецензируемой книги, так и в прямом смысле, – в очередной раз привлекая внимание читателей к одной из насущных проблем, о которой накануне 150-летия А.П. Чехова стоит не просто задуматься, а которой необходимо заняться всерьёз. Ведь по значительности вклада в культуру, наверное, сохранение хотя бы одного архитектурного и историко-культурного памятника не может сравниться даже с десятком научных конференций, которые пройдут только в юбилейном чеховском году.

Э. Орлов

ИСТОРИЯ С ГЕОГРАФИЕЙ И БИОГРАФИЕЙ

Мелихово. Альманах.

Отв. ред. А.А. Журавлёва.

Мелихово, 2008. – 400 с.

Прошло почти четыре года с тех пор, как издательство музея-заповедника А.П. Чехова в Мелихове выпустило предыдущий выпуск альманаха – издания, которое изначально предполагалось наполнять материалами архивных изысканий, научно-популярными статьями прежде всего о Мелихове и Чеховых. К сожалению, далеко не всегда это удавалось осуществить. Но вот новый альманах, вобравший в себя материалы за 2007 и 2008 год, на мой взгляд, в большей степени, нежели прежние издания, соответствует изначальной концепции издателей. Помимо материалов, связанных с Чеховым, в альманахе публикуются и статьи, связанные с лопасненской пушкинианой, ведь уже десятилетие в состав музея-заповедника А.П. Чехова включена усадьба Лопасня-Зачатьевское, так называемый дом Васильчиковых-Гончаровых. Так что включение «пушкинских» материалов вполне оправдано, однако, в тексте настоящей рецензии логично обратиться к содержанию лишь «чеховской» части.

Значительное место в альманахе отведено истории чеховских музеев (этому посвящен первый раздел сборника) и прежде всего, конечно, мелиховского (что понятно – в 2010 году исполняется 70 лет с того момента, как Мособлсовет принял решение о создании музея А.П. Чехова в Мелихове). В хронологически выстроенных статьях Н.Ф. Ивановой «Несколько страниц из истории чеховских музеев», Т.Н. Разумовской «Судьба чеховской усадьбы в 20-е годы XX века» и А.Г. Головачёвой «Возрождение чеховского Мелихова: по материалам ялтинской “Чеховианы” 1939–1954 годов», написанных на основании архивных материалов, последовательно раскрываются ранее неизвестные факты истории создания чеховских музеев, по новому оцениваются известные

факты, развенчиваются существовавшие на протяжении десятилетий в музейной и научной среде мифы. В этом отношении наиболее примечательна статья Н.Ф. Ивановой, которая, привлекая материалы переписки Марии и Михаила Чеховых, архив Е.Э. Лейтнекера, первого директора Дома-музея А.П. Чехова в Москве, фонды рукописных отделов РГБ и РГАЛИ, пожалуй, впервые подробно написала о нелицеприятных моментах, связанных с организацией московского музея Чехова, истинной роли М.П. Чехова не только как биографа писателя, но и «помощника» в создании музея и формировании его фондов. Нашла отражение в этой статье также история непростых отношений родственников писателя с Е.Э. Лейтнекером, а также, можно сказать, хронология его свершений как директора музея и человека науки.

Неизвестные сюжеты, связанные с борьбой за чеховский уголок, с началом возрождения усадьбы, открываются в материалах статьи Т.Н. Разумовской. Благодаря опубликованной А.Г. Головачёвой избранной «административной» переписке 1939-1954 гг., большую часть которой составляют письма к М.П. Чеховой, история воссоздания чеховского Мелихова оживает в череде директоров, обращающихся к сестре писателя с одними и теми же вопросами, в хронике собирания буквально по крупичкам чеховских реликвий. Комментарий к этим письмам А.Г. Головачёвой дан весьма краткий. Автор замечает, что «публикуемые документы почти не нуждаются в современном исследовательском комментарии: упоминаемые в них имена, за редким исключением, известны в чеховедении, значатся в справочном аппарате к академическому полному собранию сочинений и писем А.П. Чехова или других научных изданиях (с.53). Но для широкого читателя, которому адресован альманах, сведения о некоторых упоминаемых событиях и персоналиях, вероятно, были бы не лишними.

Главный хранитель мелиховского музея, К.А. Чайковская, обратилась в своей статье к истории чеховского флигеля, где была написана пьеса «Чайка», – это единственная чеховская

постройка на усадьбе, дошедшая до наших дней. И именно с него началось восстановление усадьбы и создание мелиховского музея.

Завершают раздел статьи Л.Н. Евдокимчик «Домик, где Вы жили с Антоном Павловичем, сохранен...» о некоторых страницах истории создания Дома-музея Чехова в Сумах и Т.Н. Павликовой о самом молодом чеховском музее – музее книги «Остров Сахалин».

Небольшой раздел «Чеховская география» объединил в себе три разнородные статьи: Ю.Н. Сбитнева «Талезская школа», А.Г. Головачёвой «Покупайте у Верне пирожные» и Ю.Я. Арбатской «Плетистые розы в садах и парках Южного берега Крыма чеховского времени», позволяющие, однако, раскрыть некоторые черты чеховского характера и приблизить нас к реалиям чеховского времени.

Довольно интересным получился раздел «Чеховы», посвящённый хорошо забытым, а то и неизвестным фактам биографии членов чеховской семьи. Так, в статье Н.Ю. Бунтиной «...как должно быть хорошо теперь у тебя в Мелихове?!» речь идёт о старшем брате писателя – Александре, который представлен как гость мелиховской усадьбы и как дачник, занявшийся садоводством не только по примеру Антона, но и из соображений экономии, интересовавшийся «куриным хозяйством» и понявший мелиховских Чеховых лишь тогда, когда сам обзавёлся земельным участком сначала возле дома на Удельной, а затем в Финляндии.

Продолжая исследование, связанное с творчеством Н.П. Чехова, А.Н. Подорольский в статье «Тексты А.П. Чехова с рисунками Н.П. Чехова – известные и неизвестные» предполагает авторство А.П. Чехова для некоторых подписей к рисункам Н.П. Чехова в журналах «Свет и тени», «Мирской толк» и «Зритель». К сожалению, гипотезы, сколь бы убедительными они ни были, остаются гипотезами, ведь с точки зрения текстологии в отношении самого мелкого жанра юмористики – подпись к рисунку – подтвердить их практически невозможно.

Интересные детали, связанные с преподавательской деятельностью И.П. Чехова, раскрываются в статье Н.И. Бирюковой «Иван Павлович Чехов – народный учитель». Особенно примечательны хранящиеся в РГАЛИ и впервые опубликованные поздравления, полученные в разные годы И.П. Чеховым от его учеников.

С необычной стороны открывается и М.П. Чехов как автор рукописных журналов-пародий в статье Э.Д. Орлова «Литературный быт и быт чеховской семьи в пародиях М.П. Чехова». Автор выбрал в качестве материала для анализа рукописные журналы, созданные младшим братом писателя в 1880-1886 годы, исследовательское внимание к которым почему-то не было до сих пор обращено. В статье показано, в какой мере М.П. Чехов следовал установленным в газетах и журналах 80-х годов XIX века правилам и на какие события в жизни чеховской семьи он откликался.

Е.И. Малыгина в статье «Красива, умна, занимательна...» обратилась к личности Е.М. Чеховой, дочери М.П. Чехова и, соответственно, племяннице писателя. При том, что в небольшой статье-очерке отражены основные вехи биографии Евгении Михайловны, особый интерес представляют эпизоды, связанные с её участием в жизни чеховских музеев.

К сожалению, совсем небольшим получился раздел «Чехов и его окружение», в котором представлены две статьи: О.А. Шипулиной «Таганрогские священнослужители – соседи Чеховых по Полицейской улице» (в ней раскрываются многие доселе неизвестные факты, касающиеся таганрогского окружения Чеховых) и Н.И. Бирюковой «Татьяна Львовна Щепкина-Куперник», где наряду с общеизвестными событиями представлены также отношения с Чеховым и его семьёй. Вот только стиль изложения, да и наличие большого количества пунктуационных и орфографических ошибок (опечаток?) в последней статье вовсе не служат её украшению.

Завершается «чеховская» часть альманаха разделом «Литературоведение», наполненным очень разным материалом, как по тематике, так и по качеству. Так, Ю.В. Доманский в

статье «“Чеховский текст” в фильме “Покровские ворота”: некоторые наблюдения» рассматривает три типа персонажей – героев фильма в их соотношении с русской классической культурой (Чеховым и его персонажами). Статья занятная, но не более.

Привлекает внимание работа В.Я. Звиняцковского и А.О. Панича «Апология честного учёного (к истории одного чеховского типа)», посвященная довольно подробно рассмотрению образа профессора Серебрякова – героя двух чеховских пьес, «Леший» и «Дядя Ваня», в ряду таких чеховских персонажей, как Николай Степанович («Скучная история»), а также его значению в действии обеих пьес.

Интересные предположения относительно источников чеховского рассказа «Архиерей» даёт в своей статье «Евангельский подтекст рассказа А.П. Чехова “Архиерей”» З.П. Ермакова. Вопреки названию, в статье не только объясняются некоторые фрагменты чеховского рассказа, благодаря привлечению текста Евангелия, но и обнаруживаются связи с повестью «Палата №6» и рассказом «Письмо», предвосхитившими, по мысли исследовательницы, «один из самых загадочных чеховских рассказов».

Завершает раздел «Литературоведение» и «чеховскую» часть альманаха материал профессора кафедры психиатрии, медицинской психологии и сексологии РМАПО Р.Д. Тукаева «Опыт психотерапевтического анализа пьесы А.П. Чехова “Чайка”», который отчасти мог бы оказаться полезным для режиссёров и актёров, ставящих чеховскую пьесу.

В целом альманах получился насыщенным интересными новыми материалами. Конечно, досадно в некоторых статьях, а в особенности в хронике музейной жизни, озаглавленной «Мелиховский дневник», встречать ошибки и опечатки. Впрочем, их значительно меньше, нежели в изданиях прошлых лет. Главное, что содержание альманаха теперь в большей степени ориентировано на исследования, основанные на архивных материалах. И хочется надеяться, что в дальнейшем редакторы и издатели альманаха будут тщательно отбирать

публикуемый материал, предоставляя читателю возможность знакомиться с биографическими фактами, связанными с Чеховыми и людьми из их окружения, с музейными поисками и находками, а также с публикациями архивных материалов и документов.

Лев Невский

В поисках «циничного перевода» «Гейши».

Реплика читателя.

Дональд Рейфилд – мистификатор. Сообщаемые им сведения часто удивляют: в них мерцает увлекательная недостоверность. Поэтому идти к Чехову или окружавшему его миру через тексты Рейфилда – задача трудная, но иногда неожиданно плодотворная.

Вот, к примеру, статья «Тара-ра-бумбия и «Три сестры» в сборнике «Чеховиана: Чехов в культуре XX века» – про оперетту «Гейша» (1896) композитора Сидни Джойса. Джойс здесь выплыл случайно. На самом деле – это Джонс. В известной книге Anton Chekhov: a Life появляется уже подлинный Sidney Jones, он же – С.Джоунз в русском издании. Речь идет о пьесе «The Geisha, a Story of a Tea House. *A Japanese Musical Play in Two Acts*»; автор прозаической части О.Холл (Owen Hall), автор стихов – Г.Гринбэнк (Harry Greenbank), музыка С.Джонса (Sidney Jones).

«Перевод Поля Ярона, надо признаться, превзошел подлинник своим цинизмом и остроумием»¹ – пишет лондонский профессор. Доверительная интонация этого сообщения интригует. Но *цинизм* в русском переводе «Гейши» увидеть довольно трудно, даже вот в таких наиболее во всей пьесе разудалых куплетах:

«Молли

Эта ручка так изящна и мила,

¹ Тара-ра-бумбия и «Три сестры» // Чеховиана: Чехов в культуре XX века. Статьи, публикации, эссе, М., 1993, С. 99.

Эта ножка так пикантна и мала,
Эти маленькие губки,
Эти беленькие зубки.
Очень многих ими я с ума свела»¹.

Или:

«Ферфакс
Препятствий нет для моряка,
На жизнь глядит беспечно;
Победа каждая легка,
С амуром в дружбе вечно.

Куннингам
Сегодня здесь, а завтра там
Жуируем охотно,
Сердцами пылких нежных дам
Играем беззаботно»².

Может быть, такого рода песни, с точки зрения викторианца Рейфилда, и можно считать циничными? Кто его знает. Может быть...

И, кажется, в этом – то и заключается скрытая стратегия текстов Рейфилда: читайте, перечитывайте, ищите – моя информация всегда с сюрпризом. Пишет же Рейфилд, что «к концу оперетты <...> бедная Мимоза-Сан покинута». Такая ли уж она бедная, если в финале обнимается с любящим ее японским артиллеристом Катана и произносит благостную речь, адресованную леди Констанции, богатой английской даме: «Мимоза никогда в жизни не забудет, что сделала ей добрая лэди и единственная просьба оставить в своем сердце хоть самый скромный уголок для бедной гейши»³? Рейфилд

¹ Гейша, или Необычайное происшествие в одной японской чайной. Оперетта в 3-х действиях. Перевод с английского А. Паули и Э. Ярон. Литография Московской театральной библиотеки С.Ф. Рассохина, Тверская ул., Георгиевский пер. дом Сушкина. Дозволено цензурою. Москва, 28 октября 1998 г., С.56.

² Там же: С. 70.

³ Там же: С. 98-99.

упоминает среди персонажей пьесы «интриганку Джанет, француженку-переводчицу», в самой же «циничной» пьесе есть «Джульетта, француженка, лет 45» (см. список действующих лиц)... В оригинале есть Juliette Diamant (*A French Girl, attached to Tea House as Interpreter*) Но. Джульетта все-таки не Джанет, разные имена...

Итак, снова: «Перевод Поля Ярона, надо признаться, превзошел подлинник своим цинизмом и остроумием». Кто такой *Поль Ярон*? Именно *Поль*? Был ли такой мальчик? Поиск сведений о нем приводит только к Марку Григорьевичу Ярону. Проворный и красноречивый, «жирный и малодушный» (XVI, 83 – «Осколки московской жизни», 1884, 17 марта) Марк Григорьевич Ярон, любитель кулачного боя, а также сотрудник мелкой юмористической прессы, поэт и переводчик водевилей. Он мог подражаться с полицейскими, чтобы помочь нападшему на них пьяному антрепренеру Лентовскому. Ярон был способен бодро отразить бешеное нападение на него мужа актрисы, которую он обругал в рецензии (XVI, 121 – «Осколки московской жизни», 1884, 15 сентября). Чехов об этом колоритном литераторе отзывался в основном ядовито, называя его «подлым» (III, 54 – Ал.П.Чехову, 20-ые числа февраля 1883 г.); он «человек нехороший, способный на всякую мерзость» (III, 121 – Н.А.Лейкину 11 августа 1884). Но как бы то ни было для оживления российского музыкального театра, Ярон сделал много. Вот что писал анонимный корреспондент «Обозрения театров» (СПб, 1910, № 950, С.15): «20 января поэт, художник, драматург и переводчик М.Г.Ярон празднует 35-летие своей деятельности. Началась она в "Стрекозе", в "Петербургском листке" и в провинциальных изданиях. Главным же образом Ярон принадлежит театру. Им переведены: "Цыганский барон", "Нищий студент", "Гаспарон", "Гейша" (вместе с А.К.Паули) и т.д. Словом, весь цикл опереток прежнего доброго времени».

В комментариях к X тому упомянуто «"Гейша, или Необычайное происшествие в одной японской чайной". Оперетта в

3-х действиях. Пер. с англ. А.Паули и Э. Ярона. СПб., 1898 г.». Именами и инициалами тех же переводчиков подписана «Гейша» московского, рукописного, издания того же 1898 г. Может показаться, что именно некий Э. Ярон переводил «Гейшу», потому что так написано на титульном листе. Хормейстер и капельмейстер Александр Карлович Паули¹ своему имени не изменил, а Марк Григорьевич Ярон, любя псевдонимы и полупсевдонимы, по непонятным причинам взял себе инициал «Э». Так он и пошел отдельной строкой в комментариях. А через некоторое время чудесно, как подпоручик Кижее, явился еще и Поль Ярон (Паули + Ярон).

«Поль Ярон», «цинизм»... Это удивляет и побуждает к поиску. Когда же все и правдоподобно, и убедительно, как, например, такое утверждение: в России «“Гейша” пользовалась огромным успехом благодаря условному японскому колориту и необыкновенной лиричности»², а также счастливому финалу – то и спорить вроде бы не о чем. А Дональд Рейфилд невольно, а может, даже и, что не исключено, намеренно способен провоцировать своего читателя на спор, а также побуждает к перечитыванию Чехова, знакомству с драматургией и периодикой последних двух десятилетий XIX столетия.

«Годовщины со дня рождения и смерти – это поводы для очередных конференций и сборников докладов, которые всесторонне обсуждают прозу (*и драматургию!* – В.Ш.) Чехова, жанры, поэтику, исходя из любого современного критического подхода. До такой степени мы завалены всевозможными анализами, что после объявления о создании Чеховской энциклопедии хочется объявить мораторий на всякое занятие Чеховым.

¹ См.: О бенефисе хормейстера и капельмейстера А.К.Паули // Суфлер. Театральная газета. 1881. № 1. С. 2.

² Иванова Н.Ф. Оперетта в прозе Чехова // Вестник Новгородского государственного университета №15 / 2000 г. С. 50.

Мы (курсив мой – *В.Ш.*) сможем воздержаться от моратория лишь при условии, что появятся оригинальные исследователи, способные на углубленное изучение ставших уже банальными вопросов»¹. Один из таких исследователей – профессор Рейфилд, который, *в Лондоне сидючи*, побуждает из своего, как нам здесь представляется, прекрасного университетского далека к проверке им сообщенных фактов и, соответственно, *кто что ни говори*, к размышлению, утверждая тем самым, кажется, едва ли не *сокрушительно новую*, неожиданную и оттого – то, *хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье*, эффективную методику преподавания русской литературы.

В.Н.Шацев (СПб)

¹ *Рейфилд Д.* Что еще мы можем сказать о Чехове? // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М., 2007. С. 40.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАНОРАМА

ЧЕХОВСКИЙ СЕЗОН

Н а ч а л о

Чеховский юбилейный сезон обещает многое. Заявлены и появляются спектакли по пьесам и прозе, которая теперь равноправно входит в театр Чехова. Готовятся разного рода композиции и проекты, порой довольно фантастические. Возникают неожиданные проблемы, когда обнаруживается «пьеса времени». Оно не случайно выбирает ее для себя, а нам предстоит объяснить этот выбор и через театр разгадывать время. Сейчас такой пьесой становится «Дядя Ваня». Два театра – вахтанговский и Александринский – открыли ею сезон; к ним приближается третий (им. Моссовета). Пока мы публикуем впечатления о первых премьерах сезона: о двух версиях «Дяди Вани»; о «Вишневом саде» Марка Захарова, вызвавшем не просто различные, но резко контрастные, полярные даже оценки, две из которых и предлагаются ниже читателям. – Ред.

СЕМЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

«ТРИ ГОДА».

Режиссер – С.В. Женовач.

Декорации и костюмы художника А.Д. Боровского.

Художник по свету Д.Г. Исмагилов.

Музыка соч. Г.Я. Гоберника.

Студия театрального искусства, Москва, 2009.

Поставленный Сергеем Женовачем по чеховской повести спектакль стал первой ласточкой в длинной стае ожидающих нас премьер по произведениям любимого писателя (2010 год объявлен Годом Антона Чехова). Однако для самой студии выбранное название имеет особый смысл. Образованная ле-

том 2005 года, «Студия театрального искусства» заканчивает свой третий сезон премьерой с говорящим названием. Возможно, еще и поэтому подопечные Сергея Женовача прониклись к чеховским персонажам особой любовью.

Герою повести «Три года» Алексею Лаптеву писатель отдал много автобиографических черт: детство, исковерканное деспотизмом отца, убитую отцовским насилием веру в Бога, болезнь любимого брата, наконец, любовь к девушке из дворянской среды. Чехов дал герою возможность осуществить свое страстное чувство и написал историю семейной жизни с беспощадностью врача, фиксирующего все этапы неизлечимой болезни. Жаркую влюбленность некрасивого, немолодого столичного богатого купца в юную хорошенькую дочку провинциального доктора. Его предложение и ее отказ. Ее бессонную ночь, когда она размышляет о нанесенной хорошему человеку обиде, об участии старых дев, о прелестях Москвы, о необязательности любви для семейной жизни. Их свадьбу. Наконец, их семейную жизнь, где оба томятся и оба страдают. Проходят через смерти, болезни, желание искать развлечения на стороне. И в конце концов, равнодушная жена говорит мужу о своей так неожиданно – из ежедневной привычки видеть и слышать – возникшей любви. А муж, слушая ее страстную исповедь, вдруг понимает, что его любовь ушла безвозвратно. И как страшно думать, что впереди годы совместной жизни с женщиной, ради которой он так недавно был готов пожертвовать всем.

Взяв безнадежно мрачную чеховскую повесть, Сергей Женовач создал спектакль, к которому правильнее всего будет приложить давно выпавшие из театрального обихода эпитеты: «славный, теплый, сердечный». Молодые актеры «Студии театрального искусства» явно полюбили чеховских неудачников, прониклись сочувствием к их болям и мечтам. В их исполнении важнейшей стала нота какого-то любовного сострадания. И к немолодой, неумной, несимпатичной, но страдающей и гордой учительнице музыки Полине (Мария Шашлова). И к бонвивану-зятю Панаурову (Александр Обласов). И к фа-

натичному, елейному брату Федору Лаптеву (Сергей Аброскин), глуповато-противно рассуждающему о необходимости «спасения Европы». «От чего же Европу надо спасать?» – поинтересуется Алексей. «Это все знают, от чего!» – воскликнет этот болван-фанатик из племени узколобых патриотов, до сих пор процветающих на российских просторах. Прелестно играет Юлию Ольга Калашникова. Смешно и точно сделана сцена, когда, лежа ничком на кровати, ее героиня рассуждает о предложении Лаптева. Обутые в белые носочки ноги то убегают от постылого жениха, то жалобно раскачиваются в задумчивости, то никнут под бременем раздумий. Сыгранный одним из самых сильных актеров студии Алексеем Вертковым, Алексей Лаптев обращает раздумья-оценки своего героя напрямую в зрительный зал, превращая нас в соучастников. Почему умный, честный, добрый человек не может найти свое место в жизни? Почему сильное и яркое его чувство никому не принесло счастья? Почему на его долю выпала только одна счастливая ночь, когда сидел с зонтиком любимой девушки в руках и мечтал, мечтал, мечтал...

В записной книжке Чехова 1901 года сохранилась заметка: «Любовь. Или это остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, дает гораздо меньше, чем ждешь». Биографы писателя пишут о его долгой работе над романом о семейной жизни, в котором после всех вычеркиваний и сокращений осталась одна фраза: «Он и она полюбили друг друга, женились и были несчастливы».

Сергей Женовач, настойчиво возвращающийся в своих постановках к теме любви и семьи, кажется, не склонен слишком доверять пессимизму Чехова. Благо его собственный «брак» с любимой «Студией театрального искусства» пока складывается на редкость счастливо.

Историю «отсосанных крыльев», погубленных надежд, несостоявшихся мечтаний режиссер рассказывает с редкой сценической грацией. Художник Александр Боровский создал на

сцене нагромождение железных кроватей и точный образ скученной жизни, где все походя задевают-мешают-затаптывают друг друга. Игра света (художник Дамир Исмагилов) может превратить эти железные конструкции в детали причудливого ажурного музыкального инструмента, где рассевшиеся по перекладинам персонажи покажутся нотами. А боль, нескладица, неразбериха земной жизни преобразятся в небесную мелодию любви и счастья.

Ольга Егошина

«Новые известия». 3 июня 2009 г.

P.S. «Это одна, на мой взгляд, из сокровенных чеховских повестей. О ней мало кто знает, но мне кажется, что для нашего понимания Чехова она краеугольная – в ней затронуты и личные моменты его жизни, отношения с отцом.

...Надо узнать, почувствовать атмосферу его жизни для того, чтобы иметь право сочинять свою авторскую историю. Без Таганрога нельзя понять и узнать Чехова...

...Много перевернул в нашем сознании Таганрог, город, в котором из 44 своих лет Чехов прожил 18. Жители этого города подчас становились прообразами многих чеховских персонажей, они являлись поводом для фантазии писателя. В Таганроге понимаешь, откуда эти грустные вечера, когда продувает весь город со всех сторон, и почему так хотелось отсюда уехать; понимаешь, почему Чехов так стремился и мечтал о своем доме, о семье. Много начинаешь видеть по-иному, оценивать по-другому через Таганрог.

...Главная же мысль, которую мы хотели адресовать зрителю, это, чтобы почувствовать и понять – надо жить, надо не бояться жить и, как говорит один из персонажей, – поживем три года – увидим».

*Из интервью Сергея Женовача Наталии Куровой //
РИА Новости, 30 мая.*

ПРИТЧА О НЕДОТЁПЕ

«ДЯДЯ ВАНЯ».

Гос. академический театр им. Евг. Вахтангова.

Постановка Римаса Туминаса.

Москва, сентябрь 2009 г.

Здесь нет деревенской жизни с ее вязким бытом и монотонным ходом. Нет правдоподобия, которого невольно (и подсознательно) ждешь (или опасаясь) в «Дяде Ване», хотя порой действие резко заземляется в намеренно грубых деталях. Таков стол-верстак в московском спектакле, за которым и доски пилят, и самогон тянут из огромной бутылки; на нем с наглым вызовом Астров соблазняет (насилует, точнее) Елену; с него, как с трибуны или подмостков, кидает свой лозунг профессор («Надо дело делать!») или, сжав кулачки, Соня яростно выкрикивает свое: «Надо жить!.. Мы отдохнем!..»

Впрочем, это не столько заземление, сколько акцент. Из серии сильных и шоковых порой акцентов и состоит спектакль – в тональности, оформлении, мизансценах. Как создать, скажем, ощущение небытия, иссякающей (или иссякшей уже) живой жизни? – Всего три акцента на втором плане сцены: черная глубина без перспективы; одинокая («глупая», по Пушкину) луна на беззвездном небе; одинокая статуя льва.

Из этой глубины мерным и торжественным ходом будут идти на нас (и возвращаться потом) герои; там словно растворяется, исчезнет под конец дядя Ваня. Разом создается эффект пустого, выморочного пространства и заявляет о себе свобода театральной игры. Игра (не отрыв от реальности, а особая подача ее – в обострении, смещении, в гротеске) здесь повахтанговски царит во всем: в облике и пластике героев, в мизансценах и эпизодах.

Персонажи четко разделены на две неравные группы, по принципу: *все* – и *один*, иной, чем другие. *Все* – знакомые незнакомцы, начиная с няньки Марины (Галина Коновалова). Здесь это – не привычная мудрая старушка, хранительница

очага, а существо легкомысленное и странное, относящееся ко всем и всему как бы по касательной, не принимающее близко к сердцу ни исповедь Астрова, ни хандру больного профессора, ни надрыв расстроенной Сони. Тепла не исходит от нее, равно как и от Телегина-Вафли (Юрий Красков). Недалекий добряк, раздражающий своими сентенциями, но свой, близкий, домашний, из недотепы стал недобрым клоуном, с острой пластикой, с репликами-репризами.

Переменились все; иные – как Елена Андреевна (Анна Дубровская) – сделались функцией, резко обозначенной, для чего-то необходимой в спектакле. Функция Елены – русалка, опасное существо, влекущее к себе и губящее людей, душевно непроницаемое – или даже лишенное души. Томится ли она в соблазнительной позе, сетует ли на судьбу, объясняется ли с Соней или с Астровым, – личность ее неуловима, словно обманчиво приукрашенная пустота.

Этого не дано заметить ни мужу-профессору, ни влюбленному дяде Ване, но Астров – такой, как сыгран он Владимиром Вдовиченковым, – мог угадать это изначально. Грубый, brutальный, циничный, он вместе с тем словно опален изнутри, откуда – то криком, то резкими всплесками действия – прорывается застарелое, какое-то мстительное отчаяние. (Так мстительно и жестоко он расправляется с Еленой, насилуя ее на глазах у не к месту подоспевшего дяди Вани). А в финале, прощаясь с домом и его обитателями, вдруг завоет по-звериному и отправится, одинокий волк, в свое логово.

Центр здешнего мира – профессор Серебряков (Владимир Симонов), придуманный и сыгранный сложнее других. Видный, породистый, с несколько преувеличенной величавостью, он притягателен, кажется, для всех женщин (включая и свою жену). Во всяком случае, тапан (в эксцентричном и элегантном исполнении Людмилы Максаковой) нескрывая влюблена в него. И дочь, звонкоголосая юная Соня (Евгения Крегжде), похожая на пионерку, смотрит на него с обожанием.

Избыток величавости комедийно подчеркнут и заставляет ждать большего, что и произойдет ночью, когда, отбросив всякое *comme il faut*, профессор с воплями носится по сцене в ночной рубахе, в каком-то немислимом *danse macabre*, этакое гротескное чудище. Вот, казалось бы, суть обнажена и утрирована – но затем, в сцене семейного скандала, он, выпрямившись, по-прежнему величавый, будет гордо стоять перед направленным на него пистолетом дяди Вани. Если это и поза, то, право, не худшая...

Среди этих людей, сыгранных театрально, подчеркнута, гротескно или превращенных в функцию, есть *один* – натуральный, не сочиненный. Живой человек в мертвом мире, одинокий, несовместимый с этой средой, с этой жизнью, – дядя Ваня у Сергея Маковецкого. Чеховский артист по природе, со своей теплотой, мягкостью, бесстрашной и безошибочной комедийностью, чувством меры (тем, что Чехов называл «грацией»), словно создан играть и начинять человеческим содержанием чудаков, у которых (опять скажу не научно) всегда есть душа.

Забавный, нескладный и мешковатый, истинный недотёпа, все время попадающий впросак, дядя Ваня у Маковецкого серьезен, его взгляд обращен в себя, у него – интонации и реакции интеллигентного человека. Ни разу в своих филиппиках он не срывается на грубый базарный тон, в lamentациях – на слезливость. Все – вполтона, легко, с драгоценным чуть-чуть; ни пафоса, ни надрыва нет в нем.

Человек нежной души, привыкший заботиться о других, он бережно возьмет на руки и словно убаюкает расплакавшуюся Соню. С еще большей бережностью и тихим достоинством станет заботиться о Елене, которую Астров после любовной сцены швыряет в его объятия, – осторожно прикроет ей ноги и будет ограждать от посторонних.

В знаменитой сцене скандала режиссер предлагает ему испытание юмором. Перебранка с Серебряковым ведется не в позиции дуэли, а сидя рядышком на диване, вполголоса, когда расстроенный дядя Ваня то и дело тычется сопернику в плечо,

словно за утешением, тот отпихивает его, а он – снова и снова... А потом, после неудачных выстрелов, смирившись, вольтерса в строй и засеменит рядом с торжественно вышагивающим профессором.

Но дальше уже – смех в сторону. Резкой чертой Туминас отделяет действие от последствия, от своего постскриптума к пьесе. «Finita la comedia!» – слова Астрова, сказанные раньше и по другому поводу, могут быть этой чертой.

Все уехали, наступает время финала. Соня выкрикивает свой монолог резко, наступательно, сжав кулаки, не как утешение – как призыв. А потом подойдет к застывшему дяде Ване, поднимет его, снимет с него очки, раскроет глаза, раздвинет губы в полуулыбке, разведет руки и пройдет с ним несколько па вальса. Он подчиняется, двигаясь и застывая, как неживой, а потом отступит вглубь сцены и скроется там в темноте. Он и есть, видимо, неживой, а этот немой эпизод действует, как кода трагедии, на что никому больше в этой пьесе режиссер права не дал.

«Подводное течение» спектакля – музыка Фаустаса Латенаса, затаенно-тревожный, постоянный фон действия – выходит наружу и сливается с этой кодой.

В заключение – одно признание режиссера: «Мне кажется, что «Дядя Ваня» будет защитником нашего театра в этом сложном сезоне. В грубое, циничное, безжалостное время, в котором мы все живем и которым все мы отравлены, необходимы как противоядие дяди Ванины нежность, верность, любовь, достоинство работающего человека». – Вот вам и недо-тёпа...

Татьяна Шах-Азизова

ЗЕРКАЛО ТРЕСНУЛО

«ДЯДЯ ВАНЯ».

Постановка Андрея Щербана.

Российский гос. академический театр драмы им. Пушкина (Александринский). Санкт-Петербург, сентябрь 2009 г.

Театр – зеркало, в какую бы одежду он ни рядился. Но отражает ли он жизнь, или его зеркало треснуло, превратившись в осколки, разбросанные по сцене? Такой вопрос ставит новый спектакль Александринского театра. Этот вопрос легко перекрывает содержание, да и является ли оно, это содержание, новостью? Чеховские пьесы уже давно стали мифами. Ещё один «Дядя Ваня» уже ничего не добавит к известной истории о доме в двадцать шесть комнат, из которого хочется бежать в Африку.

Отсутствие замысловатых поворотов в старой пьесе и есть первая новость спектакля Андрея Щербана. Всё в нём на месте, все слова и все отношения сохранены в какой-то трогательной неприкосновенности. Что касается текста, то он лишь слегка приправлен английским – до такой степени обытовленным и обрусевшим, что нянька Марина и дурачок Вафля свободно перекидываются английскими репликами. Щербан зафиксировал макаронические наклонности современного русского языка да заодно и влияние туризма (кстати, именно туризма – не образования).

Что же касается места в буквальном смысле, то оно как будто потеряно. Зрительный зал отражается в сценографии – к этому Александринке не привыкать. Но в декорации Карменчиты Брожбуо это отражение нарочно расколото на фрагменты. Зрители и действующие лица, партер, ложи, галёрка и сцена специально перепутаны. Отовсюду, как из нор, погребов, потайных дверей вылезают и выходят люди. Границы между сценой и залом нет, и этот тезис ежеминутно подчёркивается. Большая техно-стена с выразительно светящейся надписью «выход» от эпизода к эпизоду перемещается, внося в идею «выхода» нечто тупиковое, неразрешимое. Отражаю-

щее зеркало то развёрнуто прямо к фасаду жизни, то отодвинуто к её задворкам. Чеховских персонажей отправляют в народ, в гущу жизни, и им надлежало бы раствориться в чинной зрительской массе при полном освещении зала. Не растворяются.

Сложной архитектурной оформлением (теряющего цельность в собственном лабиринте) авторы спектакля подчёркивают сходство между ними (персонажами) и нами. Не двадцать шесть комнат, не времена года, а зеркало, не способное дать сколько-нибудь законченное и верное отражение, символизирует (как может) сценография. Задник с общим видом зрительного зала, спускающийся на поклонах, кажется предельным замыслом, который не состоялся – не у режиссёра, а у современного театра. Жизнь делается всё сложнее, театр всё беспомощней.

Вторая – и ещё более неожиданная – новость Щербана состоит в том, что «Дяде Ване» возвращено его происхождение. Это полновесная русская драма. От этого Чехов не становится меньше. Напротив, проявление индивидуального, национального, типичного, скорее ставит художника в ряд всемирных гениев. Это давно подмечено. Трепак в разгар танго – танца из репертуара профессора и чистюли Серебрякова – не лишённый юмора знак. Как бы ни крутилась пластинка, гармоника и балалайка верней, сподручней. К трепаку прибавьте вечный дождь, непролазную грязь, коммунальную скученность, лень, греховное уныние и при всём этом тоску и веру – получится сценический очерк русской жизни forever.

Танго Карлоса Гарделя пронизывает спектакль чужеземной тоской и страстью. Как и Африка, это русская мечта о чём-то далёком – заграничном? Но когда её, то есть мечты, горловые звучания, её режущие слух интонации, её непонятные слова врываются в однообразный и бесформенный быт, мечта пугает. Одни, как Елена, притворяются, другие, как Астров, к ней пристраиваются, третьи, как Марина или Вафля, шарахаются, транспонируют танго в присядку. Лишь главный герой, дядя Ваня, не участвует в этом разнообразном

присвоении, он сумрачно наблюдает за остальными. Музыкальная составляющая в спектакле по Чехову может дать поразительные результаты. Танец без помощи слов выражает и дополняет каждый характер. Танго Гарделя то резко, то глухо, где-то на втором плане зовёт, манит, напоминает о чём-то невыразимом и не сбывающемся. Чужая музыка громка, призывна. Русская музыка спектакля – тихая молитва Сони. Заключительный монолог Сони, который столько раз поднимали и опускали, соединяли с фортепьяно и оркестром, кричали и шептали, открылся в своём истинном содержании. О нём догадывались, его стеснялись, не хотели соединять с авторством скептика-доктора. Но оказалось, что между чеховской мелодекламацией и молитвой совсем небольшое расстояние. Соня – Янина Лакоба – в этом убедила. Вместе с нею все оказались в храме – без купола, под открытым небом, без стен, в безбрежной степи, под дождём.

Щербан знает свойства трагикомедии – она беспричинно и внезапно кидается из огня в воду. Его «Дядя Ваня» – трагикомедия. Или, может быть, комедия, незаметно впадающая в драму, перетекающая в неё из ряда смешных и очень смешных положений. Пробежка по залу Работника (Павел Юринов) за пропавшей Жучкой после душераздирающей молитвы Сони – откат, трюк: всё равно перед вами комедия, а не то, что вы подумали.

Я видела трагического Войницкого – им был Смоктуновский в спектакле МХАТа. Он играл Человека, Шопенгауэра и Достоевского, которому не нужно для доказательства писать трактаты и романы. Тот Войницкий был сразу и Фаустом, и Гамлетом, он хотел большего, чем мог, чем дано человеку природой и богом. Теперь в такие перспективы человека никто не верит, такие претензии недоступны.

Войницкий Сергея Паршина гораздо проще. Его как будто лишили благородства и тонкости. Он донельзя прагматичный и плотский. При каждом упоминании им «философии» зал откликнулся смешками. Ведь в эти моменты Войницкий смотрел на женские прелести Елены Андреевны – на её волосы,

ноги, грудь, он видел позу, достойную искусства, он воображал, как может поднять её на руки и прижать к себе. Он просто не давал ей проходу и «лапал» при каждом удобном случае. Войницкого дискредитировали, но вот что интересно: образ, созданный актёром, и живописен, и глубок. Раздражительность, скепсис, уныние – всё это лежит тяжёлым грузом на плечах дяди Вани. Самоуничужение в нём обострено, недовольство собой становится манией, не менее опасной, чем самолюбование Серебрякова. Никогда ещё помещик Войницкий не появлялся на сцене в рваном свитере и ночной рубашке. Его и за человека-то не считают – ни зять, ни красавица Елена, брезгливо отталкивающая млеющего от желаний поклонника. Ненависть к Серебрякову с первых минут спектакля изливается то в сердитых интонациях, то в передразнивании стонов и жалоб профессора. Войницкий очно и заочно атакует Серебрякова желчными и нервными выпадами.

Но наплеватьство, шутейство, грубости, брюзжание вдруг сменяются тоскливой тирадой. Эту сцену можно назвать «грязевой ванной». Выпачканная мокрой землёй рубашка кажется одеянием, а не одеждой. Нечёсанный и опустившийся человек превращается в изгнанника, «вечного жиды». Рядом с Соней стоит он и во время молитвы, в толстом пальто, которое словно надел для дальней осенней дороги.

Паршин не жалеет Войницкого – и жалеет. Ничуть не украшая его, в иные минуты делая жалким и комичным, актёр помнит о том, что дядя Ваня – страдалец. Для того чтобы дать знать об этом, не обязательно всё показывать – хватит и малой доли образа. В распоряжении актёра и режиссура, заключающая Войницкого в свою раму, и собственные творческие усилия.

В режиссерской раме Щербана Войницкий одинок. Родство с Соней, дружба с Астровым – эти мотивы слышны слабо. Зато контраст с Серебряковым – самый громкий мотив. Александринский Серебряков, согласно общему решению пьесы, фанфарон, нарцисс, чужак, бесстыдный приживал. Семён Сытник следует этому плану. Его Серебряков – хорошо

одетый, белый, чистый по сравнению со всеми, хотя это чистота самодовольства и пустоты. Грязи он с успехом избегает. Профессора наградили юмором – казалось бы, спасибо, но это тупой юмор помешанного на себе, главном и любимом, человека. И до такой степени Серебряков дует в одну дуду – что он болен, что он умирает, что он упал в обморок, – что и в болезни его не хочется верить. Серебряков у Сытника, в отличие от Войницкого у Паршина, всё время что-то показывает. Например, любовь к жене – и окружающие держат паузу, пока он впивается в губы Елены Андреевны. Это он затевает вечер танго, превратившегося в кадрили и трепак; это он подилетантски актёрствует на столе, цитируя Городничего из «Ревизора»; это он опрокидывает стол, имитируя гнев и тут же струсив. Наконец, это он, сразу на нескольких языках, призывает всех к труду, подозрительно громогласно.

Щербан заставляет играть свиту: он делает из маленьких ролей большие – не за счёт подтекста, а за счёт действенной жизни рядом с главными героями. Так, позёрство Серебрякова играет не только сам артист. Из статичной и безмолвной по пьесе Марии Васильевны Войницкой в исполнении Светланы Смирновой вырисовывается активнейшая, почти безумная в своём обожании поклонница Серебрякова. Она в любую минуту рядом. Она нянька и партнёрша, которая находит множество способов угодить и помочь. Её поведение суетливо и подобострастно. Войницкая извивается от нетерпения, желая выразить свои чувства кривлянием, непристойными ужимками, непрерывным маскарадом. Лисьи хвосты на плечах трепещут, словно крылья смешной птицы из домашнего загона, которая всё равно не может взлететь. Суета и волнение Марьи Васильевны заканчиваются, едва Серебряков покидает дом – и вдруг она оказывается обесцвеченной, без меха, бижутерии, кокетливых шляпок, в невыразительно серой одежде, потому что её праздник длился ровно столько, сколько гостил профессор. Смешной и глупой женщине, которая целует «гения» с разбега в засос, кидается в позы вамп и бдительного сторожит сон задремавшего профессора, – тоже нуж-

ны душевные взлёты, её сердце не бьётся, а бешено колотится рядом с кумиром. Смирнова проводит свою роль с иронической весёлостью, показывая Марью Васильевну столь же дурновкусной, сколь и непосредственной. Превращения Войницкой – пример особого актёрского стиля в режиссуре Щербана. Это обязательно личный сюжет, дающий исполнителю свободу в границах общего сюжета.

Так, нашлась история и для Вафли в исполнении Дмитрия Лысенкова. Конечно, для его вступительного монолога об измене (в семье и в государстве), для его потешной философии простака и недотёпы – отведено отдельное время и место, за которое Илья Ильич успевае́т также пролить чай. Конечно, его упрёк Елене Андреевне, которая никак не может запомнить, что он Илья Ильич, высказан с заметной обидой – у него чувствительное сердце. И это далеко не всё, чем Вафля занят в этом доме, в этом спектакле. Телегин практически не покидает сцену. Он своего рода домовый. На его глазах люди пьют чай, говорят о пустяках, а в это время разбиваются их жизни. Телегин пытается остановить, утешить, предотвратить, а его отталкивают, обходят, не слышат. Тихий и робкий Вафля напоминает тень от свечи – она безропотно следует за светом. Вафля аккомпанирует молитве, которую поёт Соня, аккорды его гитары словно кивают в знак согласия. Режиссёр и актёр домысливают всё то, что не написано, а, возможно, и не существовало в воображении драматурга.

Мне всегда казалось, что драматургия Чехова потому и захватила XX (а теперь уже XXI) век, что она по существу предлагает схемы романов, которые поддаются ДОПИСЫВАНИЮ. Между строк, между реплик, между событий драматургом оставлено так много свободного пространства, что любой желающий (конечно же, уполномоченный желающий – режиссёр) будет упражняться в сценической прозе. Андрей Щербан – из режиссёров-романистов.

Однако даже он не всё дописывает. Любовь доктора Астрова и Елены Андреевны затуманена и размыта. Ясно, что она мелькнула светлым облаком среди дождей и гроз, что она бы-

ла и не была. Была – потому что Елена Андреевна (Юлия Марченко) и танцевала, и целовалась с Астровым (Игорем Волковым) не так, как с мужем. Они потянулись друг к другу, но любовь не состоялась. И причиной тому не были ни целомудрие женщины, ни донжуанство мужчины; ни страх, ни скандал, – апатия. Ею страдают все, кроме Серебрякова, ею заражены и Астров, и Елена. Всё решила привычка к обыденности, устоявшаяся, удобная – для неё в столице, для него – в провинции. Для любви нужна смелость, даже отвага. А в любовную отвагу не верит даже муж, застывший жену с Астровым в момент очевидной измены и аккуратно оторвавший Елену Андреевну от интимных спазм. Он подаёт ей белое пальто, надетое на мокрое и грязное платье. Любовные объятия сваливают Елену и Астрова в ту же сырую землю, в которой побывали все по очереди. Не успев подняться до облаков, любовь оказалась в грязи.

Астров, по предъявленному ему счёту, виноват: и в том, что не завоевал одну женщину, и в том, что не захотел дать счастья другой. Это человек, сломанный русской болезнью, параличом воли, обломовщиной. Былое воодушевление, энергия «зелёного» воина, ненадолго в нём пробуждаются, чтобы смениться ленью, пьянством и безразличием. Он смирился с всеобщим опустошением и собственной никчёмностью. Всё взвешено, и всё кончено. Не случайно он дважды снимает с Сони очки и, тщательно их протерев, надевает обратно – пусть разглядит его как следует. Ибо Соня любит слепо, хотя её страсть детская, а не женская.

Соня Янины Лакобы – удивительное сценическое создание. Это недоовощённая женщина, которая как бы остановилась в росте, её тело и её душа останутся подростковыми со всеми присущими этому возрасту особенностями – угловатой пластикой, выплесками агрессии, наивной прямоотой и поисками нежности. Соня и Елена Андреевна образуют второй контраст спектакля – женский. Размягчённая, полуодетая или в шелках, босая, вся маняще-телесная Елена – и худенькая, коротко стриженная, проворная, закрытая с ног до головы в

суконные платья-футляры, в толстых чулках и башмаках, Соня. Они одинаковы, они похожи. У одной старый муж, у другой – безответная любовь, и жизнь их течёт по-разному. Елена ничего не делает, Соня на себе тащит дом, бабушку, отца, но обе в клетках – как голуби, появившиеся в нишах на техностене в последнем акте. Соня хотя бы пытается вырваться – на прощанье протягивает большой, какой-то слишком театральный ключ Астрову (который тот молча возвращает). Елена – безвольно никнет перед обстоятельствами и перед мужем, разыгрывая послушную куклу. У Елены все ошибки в прошлом, бедная Соня не успела их совершить. Очки – вот ещё в чём несходство – это образная оптика обеих. У Сони круглые, прозрачные, и зрячие при этом, у Елены – тёмные, невидящие, непроницаемые.

«Всё будет по-прежнему», – так говорит Войницкий Серебрякову, но в этом спектакле так сказали друг другу всё. Так или иначе – всё будет по-прежнему для Астрова, Сони, Телегина, Марьи Васильевны... Реплика, в которой вместились общечеловеческая надежда на бесконечность и боязнь этой бесконечности, эхом отозвалась во всех личных сюжетах александринского «Дяди Вани».

По первому впечатлению в спектакле Щербана правит традиция. Она разочаровывает, пока не привыкаешь (вот ведь времена – не с шоком смиряешься, а с традицией!) и не начинаешь втягиваться в атмосферу спектакля. Когда же он заканчивается, то узы между сценой и залом уже скреплены. Традиция, не традиция – какая разница.

Театр Чехова в таком сценическом облике не кажется надоевшим, музейным, надуманным, препарированным. Он живой, что и требовалось доказать.

Елена Горфункель
«Империя драмы». № 29. Октябрь 2009 г.

ЧТО ТАМ ЧЕХОВ!

«Вишневый сад».

Режиссёр-постановщик Марк Захаров.

Театр Ленком. Москва, сентябрь 2009.

Чем дольше длился премьерный спектакль по мотивам «Вишнёвого сада» в Ленком, тем слабее становилась надежда услышать хотя бы одну нефальшивую интонацию, увидеть хотя бы раз понимание актёрами того, что и зачем они произносят. Восторг большинства зрителей по завершении спектакля понятен – они пришли посмотреть на любимых актёров. Что там Чехов! В спектакле задействованы действительно популярные актёры – Леонид Броневой, Александр Збруев, Александра Захарова... Даже известный по нашумевшему фильму «Стиляги» Антон Шагин. Да и постановка самого Марка Захарова.

Но сколько раз (особенно в последние годы) приходилось испытывать чувство разочарования, досады и недоумения после подобных спектаклей?

На афишах, развешанных по городу, указано имя А.П. Чехова, под названием «Вишневый сад» стоит уточнение «по мотивам комедии», а в программке обозначено, что сценарий написан Марком Захаровым. Приспособление текста чеховских пьес к современным условиям жизни и сцены – явление не новое. Режиссёры всегда будут пробовать, экспериментировать, пытаясь, быть может, открыть новые смыслы в пьесах Чехова, а быть может, – новые сценические возможности для воплощения уже известных и понятных. Это ясно. Но экспериментировать можно по-разному.

Результаты эксперимента Марка Захарова плачевны для чеховской пьесы: нет звука лопнувшей струны, многие реплики купированы, многие вложены в чужие уста, в некоторых сценах чеховский текст дописан, и тогда появляется ощущение какой-то беспричинной суетливости, сменяющейся долгими, затянутыми, выдуманскими монологами. То, что существует в чеховском тексте лишь в виде полунамёка, пред-

положения, открыто выносятся на сцену. Такова, к примеру, линия отношений Раневской (Александра Захарова) и Лопухина (Антон Шагин) с откровенной эротикой – но «Вишнёвый сад» не «Лес» с линией Буланов-Гурмыжская, где это было бы хотя бы сюжетно оправдано. Чуть позже Шарлотта (Мария Машкова) танцует канкан на бильярдном столе – и это, вероятно, называется новым прочтением...

Раневская по-детски весела (всё время!), это должно убедить в том, что время для неё остановилось. Хорошо. Но Захарова делает Раневскую глупой, бесцветной пустышкой, каковой, безусловно, её героиня не является. Монотонность как реплик Раневской-Захаровой, как и одноплановость построения линии поведения героини, вызывают только недоумение.

В Гаеве (Александр Збруев), которого обычно играют комическим стариком или никчемным, бестолковым «бывшим», слишком много какой-то внутренней силы, стати вроде той, что есть в Павле Петровиче Кирсанове. Текст чеховской пьесы не предполагает такого решения этой роли, но если об этом забыть, получается полноценная, выверенная линия поведения персонажа, законченная и продуманная. Конечно, это не чеховский Гаев, кто-то другой, но вполне убедительный. Гаев с одинаковым пафосом разглагольствует о том, как пострадал за свои либеральные взгляды, и тут же, без паузы — о мужике, который, по словам Фирса (Леонид Бронево́й), съел на кухне полведра огурцов.

Яркими вспышками юмора ознаменовано появление на сцене Симеонова-Пищика (Сергей Степанченко). Но они выглядят случайными вставками, однако, позитивно отличающимися от того, что происходит на сцене.

Трофимов (Дмитрий Гизбрехт) – некое порождение Франкенштейна, высокий, лысый, с тиком, такому не в будущее звать. Епиходова нет. То есть, актёр, исполняющий эту роль, есть (Павел Капитонов), но роли нет, она смазана, стёрта. Яша (Дмитрий Грошев) интересен и убедителен только в одной сцене, когда он объясняет Раневской, почему ему никак нельзя оставаться в этой невежественной, азиатской стране и она

должна взять его с собой в Париж. Видимо, для обыгрывания этого эпизода на роль Прохожего Захаров назначил азиатской внешности человека.

Аня (Анастасия Марчук), как и почти все Ани, бесцветна; где-то ей удаётся убедительно скопировать мать, но она абсолютно не верит в то, что говорит – ни единому своему слову. Вообще фальшивые (за редким исключением) интонации, «съедание» ключевых фраз, провинциально-сериальное произношение Вари (Олеся Железняк), что не способствуют полноценному восприятию произносимого ею, – отзываются горьким послевкусием от спектакля.

Хотя спектакля, по сути, не получилось, есть только игра отдельных актёров – Леонида Броневго и Александра Збруева, например. Их тандем кажется вполне удачным, хотя часто их реплики и далеки от чеховского текста и чеховского настроения. Но актёрская игра заслуживает внимания. Впрочем, зрительская реакция, которую должны вызвать финальные слова Фирса (Леонид Броневой) – ведь его знаменитое «Забыли!» можно произнести так, что оторопь возьмёт, – достигается за счёт лопнувшего софита и падающей декорации.

Эрнест Орлов

САДОВОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

«ВИШНЕВЫЙ САД».

Постановка М. Захарова.

Театр Ленком. Москва, 2009 г.

«Ленком» сыграл «Вишневый сад» как о себе. Здесь нет тоски, а есть отчаянное бесстрашие.

«Вишневый сад» на отечественной и мировой сцене столько раз продавали и оплакивали, что Марк Захаров решил пойти по другому пути. Он сделал жизнеутверждающий и динамичный, даже веселый спектакль и посвятил его памяти Оле-

га Янковского, который репетировал Гаева, и, конечно, памяти всех тех, кого «Ленком» с ужасающей быстротой терял и терял за последнее время. Они так и играют чеховскую пьесу: все самое страшное уже позади, поэтому бояться ничего не надо, жизни вообще не надо бояться.

На сцене нет даже намека на цветущие деревья — один чашокол голых прутьев. И огромная стена старого барского дома, которая легко перемещается в пространстве, манит раскрытым окном, пытается прикрыть, защитить своих непутевых хозяев, а в финале, едва не раздавив Фирса, рассыпается вдребезги со страшным грохотом, словно салютуя той новой реальности, которая все равно придет, хотим мы того или нет. Подчеркнув, что, поставив спектакль «по мотивам комедии», режиссер пьесу значительно сократил, чем, впрочем, сегодня уже никого не удивишь. Какие-то реплики поменял местами, что-то, кажется, даже дописал, и все ради того, чтобы события развивались стремительно, характеры обнаруживались сразу, темп нигде не буксовал, а зрителю ни секунды не было скучно.

Глядя на совсем молодого Антона Шагина в роли Лопехина, понимаешь, почему в «Ленкоме» звездная труппа. Захаров безошибочно сумел разглядеть в удачно дебютировавшем на экране актере внутреннюю силу, органичность, просто талант, наконец. Шагин играет не натруженного купца из простых, который, купив имение, взял реванш, а юношу, почти мальчика, у которого есть план, проект переустройства сада. Он пытается спроектировать, выстроить свою жизнь, но обречен точно так же, как и Раневская, которая ничего не планирует и живет по наитию, по чувству. Обыденность происходящего, даже если речь идет о таком сакральном понятии, как вишневый сад, — это вообще принцип постановщика. Никто не прав и не виноват — все люди, только очень непохожие друг на друга. Шагину эту непохожесть и играть не надо, у него в силу возраста и без того другая актерская пластика, другие интонации. Он и Броневой (Фирс) как две эпохи, между которыми — бездна. Он печалится о судьбе своих планов, а Ра-

невская — о женской своей судьбе, которая волнует ее гораздо больше того, что будет со старым домом. Эту всепобеждающую женскую природу и чувствует Лопехин, которого к ней откровенно тянет.

Кому, как не постановщику, известно, что наиболее сильная сторона дарования актрисы Александры Захаровой (Раневская) — это мгновенные переходы от слез к смеху, от трагического к бытовому и эксцентричному. Еще и поэтому он, должно быть, решил: никаких стенаний и заламываний рук у этой Раневской не будет, как и длинных монологов, долгих красивых проходов по сцене и прочего антуража из багажа примы. Она здесь тонкая, изящная, действительно в парижских туалетах и с легкой, неместной походкой, но какая-то отсутствующая, будто во сне, она и не хочет просыпаться, ей так легче, а иначе можно сойти с ума. Безжалостно убрав из пьесы всю лирику, Захаров не тронул отношения Лопехина и Раневской — и актеры замечательно играют сложные, по-настоящему любовные сцены, между ними есть электричество, которое и мертвое пространство вокруг заряжает жизнью, обещанием счастья, конечно, напрасным, как всегда у Чехова. Поэтому после поцелуя Раневская требует музыки, еврейского оркестра — это психологически точно и понятно, жить хочется, вот только дышать нечем.

Еврейский оркестр буквально врывается в действие, он оглушает и завораживает своими ритмами, вот только на сцене никто не танцует. Лишь Шарлотта взмывает вверх и устраивает на крышке рояля какой-то шабаш, яростно задирая ноги, отчего всем становится страшно (еще одна безусловная актерская удача — опять-таки совсем молодая Александра Виноградова в роли Шарлотты, говорят, и Мария Машкова в другом составе играет не менее интересно, что объяснимо: роль придумана Захаровым от первого до последнего фокуса этой самой странной в истории мирового театра гувернантки). Ее загадочным и зловещим танцем заканчивается первый акт.

Трудно поверить, но второй еще более энергичный и... отчаянно веселый. При жестком и лаконичном режиссерском

рисунке актерам — раздолье. Характеры очерчены резко, яркими мазками, но артисты успевают сказать много. Когда Леонид Броневой — Фирс вспоминает вишню, сушеную и моченую, кажется, будто чувствуешь ее вкус. Александр Збруев — Гаев здесь не слабый и смешной, а громкий и настырный, как и полагается «человеку восьмидесятих годов» и «страдальцу за убеждения». Дмитрий Грошев — Яша не столько грядущий хам, сколько грядущий интеллигент, когда надевает очки и убедительно объясняет Раневской, почему ему никак нельзя оставаться в столь невежественной, азиатской стране и он должен во что бы то ни стало уехать в Париж. Наконец, совершенно удивительный в ленкомовском спектакле Петя. Надо сказать, что Петя Трофимов — это вообще своего рода ключ к пьесе, как его играют, такая и постановка. Ведь это в уста «облезлого барина» и вечного студента Чехов вложил загадочные фразы о том, что вся Россия — наш сад и мы, мол, срубив старое, тут же насадим новое. Сначала ему на сцене верили, чуть ли не рыдали от энтузиазма, потом долгие годы над ним потешались — карикатурных Петей был целый полк, хотя их единственной виной оказывалось отсутствие любовницы в половозрелом возрасте. С Петей в исполнении Дмитрия Гизбрехта шутить как-то боязно. Этот долговязый юноша с нервным тиком и в серой гимназической тулупке — прямой наследник Петруши Верховенского и предшественник тех, которые точно так же будут говорить правильные слова, но при этом уже не искать калоши, а убивать тех, кто их вовремя не нашел. При виде этого Пети за Россию уж точно становится страшно.

Не знаю почему, но откровенно не повезло в спектакле Варре: и эксцентричной Олесе Железняк играть скучную богомолку не с руки, и режиссер ей не помог, подарив, в сущности, только одну сцену, когда ее, приукрашенную помадой и ленточкой, толкают к Лопахину, а он видит одну Раневскую. Зато загадочный прохожий, пугающий всех, запоминается, на моем спектакле это был человек откровенно азиатской внешности, который говорил вежливо, с акцентом, но от его ре-

плик действительно становилось как-то не по себе. Так мистически-инфернальная нота заглушила в постановке знаменитый звук лопнувшей струны, которого здесь попросту нет.

Как нет ничего тоскливого, больного, вымученного. Захаров и его театр устали от потерь, от черных драпировок на стенах и зеркалах родного дома, от тоски по тем, кого заменить невозможно. Что толку гадать, какие бы декорации придумал к Чехову гениальный театральный художник Олег Шейнцис — его ученик Алексей Кондратьев достойно справился со своей работой. Зачем думать, кого бы сыграл в «Вишневом саде» Караченцов, а может, и никого, знаю, что тот же Збруев мог годами сидеть без ролей и при этом не жаловался никогда. Конечно, у Янковского был бы другой Гаев, но сейчас мы видим этого, такого статного, красивого, уверенного в себе и глубоко несчастного. Прощание с садом — это любимый момент всех постановщиков пьесы. И плясал Лопухин, крикнувший «Я купил!», и рыдал, и даже стрелялся. У Захарова он произносит это как-то растерянно, без особой радости. Радость здесь — жизнь, любовь, а эти мечты нового владельца как раз и не сбылись. Сад продан, и все как-то сразу торопятся покинуть дом, где столько страдали. Садятся по русскому обычаю — на дорожку. И тут происходит такое, чего уж точно не было никогда раньше: Раневская, сказав положенные слова, начинает подпевать в такт музыки. И так уходит, легко, без надрыва принимая то, что уготовила судьба. Здесь есть прекрасное, отчаянное бесстрашие, и Захарова — Раневская эту высокую ноту берет. О том, что жизнь продолжается, говорят и ее чемоданы, и ослепительно красный шарф, кокетливо обмотанный вокруг шеи, и сверток с анчосусами в руках Гаева, и даже стук топора в саду, где начинают то ли рубить вишневые деревья, то ли сносить дом. А дальше — знаменитый захаровский трюк, без которого не обходится ни один его спектакль и в ожидании которого зритель будет ходить в «Ленком» всегда: вспыхнет последним светом лампа и рухнет, рассыплется в прах дом, погребя под собой последнего своего хранителя — Фирса. Сцена пуста. Не просто сад

продан — дома нет. Зато, кажется, есть свобода, вот только от чего? Непостижимый все-таки драматург — Чехов.

Захаров почти не жалеет о саде: его давно уже на его глазах вырубали до последнего деревца. Но надо жить, как сказано в другой чеховской пьесе. И единственное, что он может разрушению и потерям противопоставить, — это энергия своего театра, своего мастерства, которой наполнена его очень личная версия «Вишневого сада».

Нина Агишева

«Огонек». 28 сентября 2009 года

**X Международный театральный фестиваль
«Мелиховская весна»*
Май 2009**

В 2000-м году, когда на свой страх и риск я, в ту пору – директор Музея-заповедника А.П.Чехова в Мелихове, затеял осуществить первый международный фестиваль, мне грезилось, что когда-нибудь «все флаги в гости будут к нам». Поначалу международный статус нашего фестиваля был поддержан энтузиазмом одного лишь Миланского театра На Доганке и его художественного руководителя Ирины Коррьери, одержимой любовью к Чехову. Но уровень фестиваля уже тогда был высок. Его определяли и академические театры – Александринский из Санкт-Петербурга, МХАТ им. Чехова, – и молодой театр на Покровке со спектаклем Сергея Арцибашева «Три сестры».

* «Мелиховская весна» имеет две даты рождения. Сначала – как ежегодный театральный праздник, с 1982 года проводимый здесь по инициативе Ю.К. Авдеева, директора музея-заповедника, и В.М. Пахомова, руководителя Липецкого драматического театра им. Л.Н. Толстого, – совместный праздник Мелихова и Липецкого театра. Затем, с 2000 года, усилиями следующего директора музея-заповедника, Ю.А.Бычкова, «Мелиховская весна» стала международным фестивалем (*Ред.*).

Фестиваль, задуманный как приглашение к Чехову, на первых порах был камерным, интимно-доверительным по атмосфере. Затем с каждым годом он набирал силу, география его расширялась, репутация крепла. Минувшей весной прошел уже юбилейный – десятый. Он отличался, говоря театральным языком, высоким темпоритмом, богатой афишей, где проза соседствует с драмой, немалым пространственным размахом. Спектакли игрались в театральном-концертном зале «Мелихово», под открытым небом и на веранде у дома Чеховых, во Дворце культуры «Дружба» в городе Чехове, в Серпуховском городском музыкально-драматическом театре.

География простиралась от Тихого до Атлантического океана, включая несколько европейских стран, Украину – из ближнего зарубежья и, разумеется, Россию. Особенность нынешнего фестиваля в том, что зрители могли совершить театральное путешествие по чеховским местам, через спектакли тех городов и стран, что отмечены пребыванием в них Чехова (хотя бы и по касательной) – от Таганрога до Сахалина, включая Поволжье и Кавказ, Подмоскovie и две столицы, Францию и Германию.

Российские спектакли составили половину афиши.

Таганрогский театр им. Чехова показал, в постановке В. Иванова, спектакль-фантазмагорию «Прости меня, мой ангел белоснежный» по юношеской пьесе Чехова. Сахалинский международный театральный центр им. А.П. Чехова инсценировал «Палату № 6» («Страсти по Андрею», в режиссуре П. Вуткэрэу), дополнив ее сегодняшними мотивами – состоялось как бы сценическое внедрение зрителя в атмосферу сумасшедшего дома.

Из Санкт-Петербурга приехал камерный «Такой театр» с постановкой чеховского «Иванова» в режиссуре А. Баргмана; из Москвы – спектакль Нового драматического театра по прозе Чехова «12 новелл о любви» в постановке В. Долгачева.

Пусть Чехов не был в Дагестане, откуда Русский драматический театр из Махачкалы привез спектакль «Дядя Ваня» в постановке С. Тулпарова, или в Царицыне, приславшем на

фестиваль свой Молодежный театр с «Тремя сестрами» в режиссуре А. Серова, – но он не раз бывал на Кавказе и в Поволжье.

Богато была представлена столь близкая Чехову Украина: Сумы, Одесса, Львов.

Сумской областной театр для детей и юношества в озорном, веселом спектакле показал свою версию чеховского «Медведя» в постановке В.Бурого.

Одесский русский драматический театр через «Чайку» в постановке А. Литвина обещал показать «Чехова по-одесски», доверившись авторскому определению жанра – «комедия, но особая, где грустное просвечивает через смешное, а фарс и трагедия проникают друг в друга», – и свое обещание выполнил.

Одесса и особенно Сумы – настоящие чеховские места; во Львове он был лишь проездом, это как бы его пересадочный пункт, но сейчас именно здесь создана и действует лаборатория чеховского театра. Ее уже много лет ведет верный друг нашего фестиваля, режиссер Львовского национального академического украинского драматического театра им. Марии Заньковецкой А. Бабенко. Ежегодно она привозит в Мелихово свою очередную чеховскую премьеру; в этом году – «Рассказ неизвестного человека». Это – весьма плодотворный подход к сотворению чеховского спектакля прямо из его прозы; возникает особый драматургический материал с высокой концентрацией энергии, мыслей и чувств, чему немало способствует красота и сила музыкальной и выразительной украинской речи.

Фестиваль открывался французским спектаклем Ф.Бертье «Свадьба» (Ankinea Theatre из города Анси), поставленным в модном сейчас «интерактивном» стиле. Актеры и зрители пребывали в состоянии партнерства; вместе рассаживались за свадебным столом; становились соучастниками игры. «Актеры, будучи заложниками чеховского текста, постепенно втягивают публику в некое общее пространство, вынуждая уйти от реальности и окунуться в характеры персонажей этой комедии», – так режиссер объяснял свой замысел.

Русско-немецкой акцией выглядел спектакль «Дама с собачкой», сыгранный гамбургским «Театром из ничего» в постановке Л. Акинфеевой, в прошлом – актрисой Рижского русского театра, ныне создавшей в Германии этот театр на русском языке. Бедный театр благородных задач, который стремится не только играть, но и просвещать: «Зрители не читающие теперь у нас. Вот они посмотрели «Даму с собачкой» – придут и прочтут дома. Сейчас я ставлю «Черного монаха» – многие не читали; думаю, потом прочитают».

Фестиваль, открывшийся французской «Свадьбой», закрывался испанской «Чайкой». Испания – единственная страна из фестивальной афиши, куда Чехов хотел – и не успел поехать, но Испания сама прибыла к нему в Мелихово.

Режиссер А. Гутьеррес, получивший в свое время театральное образование в Москве, поставил в Мадриде, в Камерном театре им. А.П. Чехова, «Чайку», мудро и по-испански страстно. Так же страстно, с сознанием собственной миссии, долга, он говорил о Чехове:

Ю. Бычков

P.S. Анхель Гутьеррес о Чехове.

Я пришел в ГИТИС в 18 лет; меня принял А.М.Лобанов. Он мне казался похожим на Чехова – очень стеснительный, очень скромный и гениальный; с таким юмором, парадоксальным умом, такой наблюдательностью. И он так о Чехове говорил, и разбирал наши чеховские работы, и находил эти контрасты чеховские, которые меня поражали, – он открывал мне Чехова...

С первым курсом моих учеников я создавал Камерный театр. Поставил водевили Чехова, «Свадьбу» и «Предложение», с музыкой Шостаковича. Совершенно потрясающая музыка – это был такой полный абсурд.

Потом была «Палата № 6»; Б. Окуджава ее смотрел, остался с нами и пел, и плакал – ему очень понравился спектакль.

Потом – «Вишневый сад». Мне показалось, Чехов написал о том, что, когда кончится красота, мир погибнет. Вот про это я ставил. В конце спектакля, пока шло действие, рабочие за-

бывали зеркало сцены досками и персонажи, как бы извиняясь, уходили через них в зал. Остался один только Фирс – и свадебное платье, которое Раневская привезла из Парижа для Вари. Платье оставалось висеть на этих досках, как и Фирс.

Потом – «Дядя Ваня»; Олег Ефремов был у меня, посмотрел, пригласил, и я привёз спектакль в Москву¹.

Перед «Чайкой» я поставил спектакль, который называется «Встречи с Чеховым». Он состоит из разных новелл. Я менял их: в одном спектакле – «Дом с мезонином», который я обожаю, и «Невеста»; в другом – «Студент», «О любви» и опять «Невеста».

И последний спектакль – «Чайка». Я понимаю, что это – полифоническая пьеса. Там есть тема отношения поколений, непризнанной молодежи, тема полного одиночества. Тема несостоявшегося человека, как всегда у Чехова – Платонов, Иванов, Сорин, «человек, который хотел». Тема искусства. Но есть одна, для меня важная тема – тема интеллигенции. Если интеллигенции нет – это гибель мира, гибель человечества. Это сказано в маленькой пьесе Третьякова – недаром в финале повторяется отрывок из нее. Если мы – художники, артисты и вообще интеллигенция – не поймем свою роль в обществе, в мире, то мир погибнет. Вот моя идея.

А Нина спасается. Меня спрашивал Ю. Любимов за год до этого: ты думаешь, Нина талантлива? Я ответил: да. Если бы я не верил в это, я бы покончил с собой, наверное, или бросил бы театр и всё бросил бы. Конечно, и Чехов верит так же... Третьяков дал ей первое движение, но он погибает, а дальше ей надо идти одной. И она свой монолог в финале не просто так говорит; в этом – ее воскресение (по Толстому). Она это здесь и вдруг для себя открывает: нести свой крест и верить. Этим занимались и Станиславский, и Вахтангов, и наши учителя.

В записных книжках Чехова, которые я сейчас перечитываю, написано, что человек не может жить без веры. А раз

¹ Спектакль Мадридского Камерного театра «Дядя Ваня» был показан на III Международном московском фестивале им. Чехова в 1998 году. См. об этом: Чеховский вестник (№ 3, 1998. С.66-69).

искусство – значит, ты веришь во что-то высшее. Потому что искусство – это мы как бы от Бога получаем, для того, чтобы отдавать лучшее свое, всего себя отдавать людям.

Вот Нина для меня такая.

*Из интервью А. Гутьерреса М. Романовой
для Радио России. Май 2009.*

*Полностью интервью будет опубликовано
в мартовском выпуске журнала «Иные берега».*

ЖЕНЩИНЫ, НЕ СТОЯЩИЕ ВНИМАНИЯ

«Три сестры».

Загребский народный театр. (Hrvatsko Narodno Kazaliste).

Режиссер Ивица Кунчевич.

Прошло более 30 лет, и в Загребский народный театр снова вернулся чеховский шедевр «Три сестры». Подобная информация преобладает в большинстве анонсов, рецензий, интервью или критических статьях, сопутствующих спектаклю на самой представительной сцене хорватской столицы. Сам по себе этот факт в достаточной степени провокативен, чтобы вызвать интерес зрителей, но он так и не дает логического ответа на вопрос: а чем было вызвано «такое продолжительное отсутствие»?

Если принять теоретический поэтологический постулат Цветана Тодорова, что любой текст содержит внутренние указания на то, как им пользоваться, можно применить тот же самый аналитический подход и к любому театральному представлению, тем более если оно защищено именем известного режиссера и авторитетом национального театра. В этом смысле, чего «ищет» драма «Три сестры» в Загребе именно сейчас и что хорваты находят в ней? Выбор, по всему видно, успешный, так как представления идут уже третий сезон.

Огромная сцена бесппроблемно «поглощает» небольшое количество мебели и скудный реквизит, скорее намекающие

на интерьер дома, чем раскрывающие его. Сестры, вроде бы ожидающие гостей к Ирининым именинам, погружаются до невидимости в мягкий бесцветный диван, и это ощущение «потерянности» в пространстве не могут компенсировать ни рояль стандартных размеров, ни огромный стол, накрытый для значительно большего количества людей, чем садятся за него (отголосок того времени, когда в дом приходило 30-40 человек). Ирина в белом, Маша – в черном, а Ольга – в «примирающе» сером. Каждая из них держит в руке предмет, символизирующий этап ее собственного экзистенциального созревания. Ирина размахивает пустой рамкой для фотографии, которая должна быть заполнена; она – как самая меньшая – думает о будущем, которое все еще кажется ей реально и полноценно осуществимым. Ольга – с неизменными школьными тетрадами, она здесь-и-сейчас, для нее предстоящее – всего лишь гипотеза со многими неизвестными. Маша читает книгу, она в некоем виртуальном (Пушкинском) сюжете, который не в состоянии компенсировать серость ее повседневности, но хотя бы дает ей возможность фантазировать, «переноситься» туда, где неизвестное – гораздо более привлекательно, чем здешняя реальность. Эта серость странным образом «отделяет» трех сестер от зрительного зала и накладывает на них своеобразный «фильтр», сквозь который они начинают походить на героинь черно-белого фильма. Это поддерживает у зрителя ощущение чего-то, что случилось очень давно, оно уже почти не актуально, это история с известным финалом, зафиксированным раз и навсегда на фильмовой пленке. И что особенно важно: как бы дерзко ни звучал подобный подход к этой пьесе, – именно обезличение (подавление, даже в смысле психоанализа) сестер – и есть разыскиваемый и защищаемый режиссером эффект.

Это не спектакль о трех сестрах, которые мечтают уехать в Москву, но никогда не попадают туда. Этот спектакль подчеркнута мужской – даже в количественном отношении перевес мужских персонажей над женскими. Это видно и по агрессивности, по скучным темам разговоров, по характер-

ным для такой среды конфликтам, заканчивающимся фатальной дуэлью Тузенбаха с Соленым. Заметно еще и по унифицирующим их костюмам: все они одеты по-военному и как будто все время ждут, чтобы их мобилизовали. На этом фоне постепенно начинают выступать стилизованные элементы неизменного военизированного стиля и в одежде сестер: двубортные блузки и пиджаки, знакомые нам по офицерским курткам и шинелям. Женский мир теряет свою идентичность и все чаще контаминируется с мужским. В этом смысле здесь Наташа вообще не самая страшная. Все, что она делает, – это действия, только лишь подчеркивающие, но не вызывающие всеобщее ощущение фатальности.

Я задался вопросом, почему режиссер так настаивает на моментах, которые на первый взгляд смещают и даже подменяют заложенные Чеховым акценты, – например, по отношению к фактору времени. В одном из своих интервью по поводу спектакля он говорит о том, что второй раз за последние двадцать два года ставит ту же самую пьесу, но на этот раз на самой ответственной сцене и в совершенно ином ракурсе. «В каждой из Чеховских комедий трагедия – во времени, – говорит Ивица Кунчевич. – Основная драма Иванова в том, что ему 37 лет. По мнению Чехова, это нехорошо. Войницкому 47, и это тоже нехорошо. Астрову 37 – и это плохо. Время в пьесах Чехова подтверждает, что он – писатель экзистенциальный». За конкретным примером с возрастом героев, который они, как правило, оглашают и любят говорить о нем, – притом во всех пьесах драматурга, – здесь время имеет различную реминисцентную стоимость. «Три сестры» – пьеса с самым сильным присутствием «военной» тематики у Чехова. Никто иной в знаменитых его произведениях не умирает так нелепо, как Тузенбах, нигде не происходит такой внезапной и неожиданной разлуки, как разлука Маши и Вершинина (батарея уходит, и у них отняли право выбора!), нигде «пожар» не маркирует зловещий фон (подводное действие) разгоревшихся и подавленных страстей, в акт тушения (вроде бы) успешно включается весь город.

Кунчевич рассказывает драму и травму современного хорватина, недавно пережившего, может быть, самую нелепую и безумную войну за всю вековую историю. В чисто человеческом плане общество разошлось со всем естественным, логичным и желанным и лишилось всего этого во имя каких-то химерных идей, целей, обещаний. И почему именно переводят батарею, чем вызвана ее дислокация – эта не до конца выясненная мотивация в тексте драмы порождает целостный виртуально-ассоциативный комплекс смыслов, точно, умно и многосторонне имплицированных в спектакль. Некоторые, разумеется, подчеркнуты, другими режиссер деликатно противопоставляется Чехову. Он ищет и согласия, и полемики с публикой: правда ли, возможно ли объяснить себе свою же судьбу таким образом, прав ли Чехов, что случившееся с нами было неизбежным?

Навязчивые признания Чебутыкина о любви, которую он испытывал к матери сестер, его особое отношение к Ирине выдают то, что он является ее физическим отцом; Ирина (да и другие две сестры) как будто знает об этом, она приняла это как факт, но у нее это скорее вызывает досаду. И нечто действительно неожиданное: Наташе не удастся прогнать Анфису; Ольга заступает за старую женщину не только из сантиментов и милосердия, но и отчаянно пытаясь сохранить частицу того домашнего порядка, который очевидно разрушается невосвратимо, – не стоит, чтобы все происходило по предписанию, даже если это «предписание» – текст пьесы. На Балканах всегда силы извне диктовали «распорядок дня», но в каждом доме свой формальный господин: вопрос чести распорядиться самому в собственном пространстве. Под конец на сцене только огромные сундуки, вместившие в себя всю ненужную утварь, похожие на гробы, ожидающие, чтобы их подняли по приказу какого-то очередного Фортинбраса. В подобной смутной обстановке глухо слышится выстрел, который убил барона; через некоторое время окончательно уезжает Вершинин, неуклюжий Андрей бессмысленно и нервно кружится с навязанной ему коляской; Соленый больше не по-

является; доктор медленно и печально уходит с «боевого поля» жизни, только подтвердив смерть влюбленного офицера. В отчаянных конвульсиях сестры сплетаются в живой хаотический клубок, поднимаются и падают, но увы! не могут победить материю и освободиться от уже совершенно ненужных им тел. Нелепая человеческая комедия по-хорватски, в контексте которой не имеет никакого значения, где именно венчался Бальзак.

Людмил Димитров
(Болгария)

«Вишневый сад» (“The Cherry Orchard”).

Режиссер Сэм Мендес

Театр Олд Вик, Лондон. Премьера – 23 мая 2009 года

Anton Chekhov. The Cherry Orchard.

In a new English translation version by Tom Stoppard.

London: Faber and Faber, 2009. vii + 79 p.

James N. Loehlin. Chekhov: The Cherry Orchard.

Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xi + 248 p.

Постановка Сэма Мендеса «Вишневый сад» на сцене прославленного лондонского театра Олд Вик была одним из наиболее ожидаемых событий этого театрального сезона. Мендесу (род. в 1965 г.) уже доводилось ставить последнюю пьесу Чехова в Лондоне в 1989 году, тогда роль Раневской исполнила Джуди Денч (см. рецензию Гордона Маквея: «Plays and Players», London, December 1989, p. 33). На этот раз Мендес, умудренный как жизненным, так и режиссерским опытом, собирался предложить зрителям более глубокое и серьезное прочтение пьесы (см. интервью с ним: «The Times», 6 June 2009, Saturday Review, p. 1–2).

Мендес – интеллектуальный режиссер, и потому он поставил интеллектуальный спектакль, в котором заняты выдающиеся актеры из Великобритании и США, такие как Саймон Рассел Бил (Лопухин), Шинейд Кьюсек (Раневская), Пол

Джессон (Гаев), Итан Хок (Трофимов), Ребекка Холл (Варя) и Морвен Кристи (Аня). Постановка выдержана в основном в реалистическом или натуралистическом духе, за исключением некоторого едва заметного подражания (осознанного или нет?) Мейерхольду и, по-видимому, Федору Комиссаржевскому (актеры ненадолго замирают в немой сцене в начале третьего действия, прячут лица за масками и пристально вглядываются в зал; тени некоторых ложатся на стену театра). В конце третьего действия Лопухин – чтобы показать свою власть как нового хозяина вишневого сада – словно совершая некий ритуал, методично опрокидывает каждый из пятнадцати стульев в гостиной Раневской.

Однако в целом постановка Мендеса разочаровывает и легко забывается. Актеры (одни – с английским, другие – с американским произношением) не составляют единого, дружного ансамбля, а игра каждого из них по отдельности не производит яркого впечатления. Кроме того, в сравнении со многими другими адаптациями «Вишневого сада», которые мне приходилось видеть в Великобритании и России, этой постановке как-то недостает настроения, оживленности, теплоты, пафоса.

Декорации скудны и почти минималистичны (несколько небольших стульев, несколько чемоданов и нелепо игрушечный полуметровый шкафчик, к которому Гаев обращается с высокопарной речью), совершенно отсутствуют вишневые деревья и цветы на них в первом действии; поле, давно заброшенная часовенка и телеграфные столбы – во втором, – и потому не возникает контраста с чувством зашторенного опустошения, царящего в четвертом действии. Действительно, чеховская ремарка в начале четвертого действия «Чувствуется пустота» (13, 242) в целом, увы, приложима к зрительному и эмоциональному воздействию постановки Мендеса. Соглашусь с точкой зрения театрального критика Ллойда Эванса, который сожалел о минимуме мебели на сцене Олд Вика: «Персонажи на сцене без умолку трещат о своих потерях. Но о каких потерях идет речь? Терять вовсе нечего. <...> Это

скучная, заурядная постановка, после которой зрителю почти нечего вспомнить...» («The Spectator», 27 June 2009, p. 46).

Постановка театра Олд Вик основана на новой английской версии пьесы, созданной драматургом Томом Стоппардом (род. в 1937 г.) В целом его перевод, выпущенный издательством «Faber and Faber» в 2009 году, точный и без отсебятины. Стоппард лишь позволяет себе несколько шекспировских каламбуров и прибавлений. Так, Епиходов заявляет: «To be or to shoot myself, that is the question (p. 29, cp. 13, 216)»¹, а Лопухин говорит Варе: «Get thee to a scullery [вместо: nunnery]. <...> Nymph, in thy orisons, be all my sinks [вместо: my sins] remembered»¹ (p. 42 – cp. 13, 226). Лондонские театральные критики (которые, разумеется, не могли читать Чехова в русском оригинале) наградили перевод Стоппарда туманными комплиментами, такими как «живой» (М. Биллингтон, «The Guardian», 11 June 2009, p. 36), «бодрый» (Б. Найтингейл, «The Times», 11 June 2009, Times2, p. 17), «искрометный» и «напористый» (Джорджина Браун, «The Mail on Sunday», 14 June 2009, «The Mail», p. 16). И все же можно усомниться в том, действительно ли так нужна новая версия Стоппарда (в основе – подстрочник Хелен Раппапорт), когда на английском языке уже существует так много достойных переводов «Вишневого сада» – от ранних переводов Джорджа Колдерона и Констанс Гарнетт до более современного – Майкла Фрейна.

В заключение следует отметить ценный, вдумчивый и всеобъемлющий обзор вековой истории постановок «Вишневого сада», который написал Джеймс Лойхлин (Loehlin, Техасский университет в Остине), уделив особенное внимание спектаклям, поставленным в России и Советском Союзе, в Англии и Америке. Во введении автор справедливо замечает по поводу «Вишневого сада»: «За век, прошедший со дня премьеры, было предложено великое множество противоречащих друг другу интерпретаций пьесы – трагических и комических, натуралистических и символических, реакционных и радикальных. Ее ставили как плач по разоренному русскому дворянству и

как призыв к революции, как высокий образец тонкой психологической игры актеров и как абстрактную театральную поэму, как унылую семейную драму и как карикатурный водевиль. Эти противоречия на самом деле вплетены в структуру самой пьесы, в которой сочетаются серьезные и фарсовые элементы, бесстрастный натурализм и мечтательный символизм, тоскующие воспоминания о прошлом и радостные надежды на будущее» (р. 1).

Единственно верной или незыблемой интерпретации «Вишневого сада» нет и быть не может: различные режиссеры будут предлагать свое понимание пьесы в зависимости от своей творческой натуры и мировоззрения, а также от эпохи, в которое они работают. Исследование Лойхлина открывается двумя содержательными главами, в которых рассматриваются бесчисленные варианты интерпретации чеховского текста и рассказывается история первого спектакля Московского художественного театра 1904 года, оказавшего сильное влияние на последующие постановки. Цель следующих шести глав, заявленная и в общем выполненная Лойхлином, – сосредоточиться на нескольких крупных постановках, которые, как мне кажется, являются важными вехами в сценической жизни пьесы (р. 6). Автор сдержанно обсуждает многочисленные крупные постановки «Вишневого сада»: русские и советские спектакли (1904–1953), ранние англоязычные постановки, судьбу пьесы в середине XX столетия (Барро, Сен-Дени, Стрелер), радикальные сценические версии (1975–1977), работы Брука и Штайна (1981–1997) – и только потом предлагает заключительный общий вывод. По страницам книги шествуют имена и других известных режиссеров – Мейерхольда, Фагана, Комиссаржевского, Гатри, Ле Гальенн, Эфроса, Щербана и многих других.

Наверное, у такого обзорного тома неизбежно должны быть те или иные недостатки. Автор собирает известные материалы, но сам не открывает новые источники. Лойхлин и сам признает этот факт, когда выражает благодарность предшественникам: «Во многом я опирался на существующие

труды исследователей Чехова и русского театра, таких как Дэвид Аллен, Вера Готтлиб, Роналд Хингли, Константин Рудницкий, Татьяна Шах-Азизова, Анатолий Смелянский и Ник Уорралл. Я многим обязан трудам Лоренса Сенелика, особенно его магистерскому исследованию "Театр Чехова"» (р. х) В некоторых случаях зависимость от предыдущих работ кажется чересчур заметной. Закрадываются сомнения в том, просматривал ли сам Лойхлин печатные отклики на старые постановки.

Второй недочет касается круга постановок, которые рассматривает Лойхлин. Совершенно справедливо автор решает сосредоточиться на новаторских или эпохальных спектаклях, однако в его томе отсутствует «хронология постановок», обещанная в этом выпуске серии «Пьесы на сцене». Что касается английских постановок первой половины двадцатого века, то Лойхлин разбирает только спектакли 1911, 1920, 1925, 1926, 1933, 1941 и 1961 года, однако даже не упоминает о трех постановках «Вишневого сада», которые состоялись в Лондоне в 1948 году, и постановку Гилгуда на сцене Лирик Хаммерсмит 1954 года. Как следствие, без оценки остались триумфально встреченные Раневские в исполнении Глэдис Бут и Эдит Эванс (1948) и Гвен Франкон-Дэвис (1954) и не оценены режиссерские заслуги Джона Ферналда и Хью Ханта (1948) и Джона Гилгуда. Искажены некоторые русские имена и слова, встречаются неточные даты и другие незначительные ошибки. Впрочем, эти недостатки бросают относительно небольшую тень на еще один зрелый научный труд о сценической истории «Вишневого сада».

Гордон Маквей (Бристоль)
Перевод *Андрея Евдокимова*

ФУТЛЯР С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ

Человек в футляре.

Санкт-Петербургский государственный театр юных зрителей им. А.А. Брянцева (Малая сцена).

Театральная версия Георгия Васильева и Станислава Шуляка.
Постановка Георгия Васильева.

Для кого-то театр начинается с вешалки, а для меня с программки. Ведь я человек в футляре (я это понял еще подростком, впервые прочитав рассказ Чехова): для меня программка – футляр для лучшего восприятия и последующего хранения спектакля (в памяти, в душе). К тому же я **провинциальный** человек в футляре, я не могу каждый вечер ходить в полюбившийся мне театр, зато легко могу себе представить, как, побывав на каком-нибудь спектакле в Санкт-Петербурге, Беликов, вернувшись домой, бережно достает программку из специального кармана в чемодане и укладывает ее в специальную шкатулку, где уже лежат пожелтевшие программки прошлых лет и полуистлевшие – прошлых десятилетий.

Я люблю, когда в программке есть что почитать и когда она может служить руководством к действию даже за пределами театра. Насколько мне известно, ни один министр образования еще не выпустил циркуляр по изучению «Человека в футляре». За отсутствием оного программку питерского ТЮЗа можно рекомендовать в качестве закладки в учебники, в пересказе которых до сих пор студенты и школьники «изучают» не только «Войну и мир», которые (что «войну», что теперь уже и «мир») им лень читать, но даже десятистраничный чеховский рассказ. Особенно рекомендуется закладывать этой питерской программкой ту страницу питерского же учебника для пединститутов, где сказано: «Человек, свободный от наваждения, столкнул Беликова с лестницы, и тот умер... Рассказчик не жалеет его и с жестокой откровенностью говорит: "Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это

большое удовольствие", горько сожалея, что их еще осталось много»¹.

Вот так и повар Афанасий в самом рассказе утверждал: «Много уж **их** нынче развелось» (правда, не уточняя, кого именно).

А ведь лет за десять до того, как авторы учебника с явным сочувствием, столь недопустимым и оскорбительным для нас, Беликовых (сколько бы нас ни развелось и ни осталось), процитировали Буркина, В.Б.Катаев строго предупреждал (и это его предупреждение открывает полюбившуюся мне тюзовскую программку): «У Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать выразителями авторских взглядов, авторского смысла произведения. Смысл этот складывается из чего-то помимо и поверх высказываний героев».

Далее в программке следует взгляд самого постановщика спектакля Георгия Васильева на «беликовский вопрос» и его нынешнее состояние. Прочитую вывод: «...вся читающая публика, все школьные и институтские программы и даже сегодняшняя художественная элита покорно смиряются с клише Беликова. Вместе с тем это загадочный и нераспознанный персонаж...»

Имея в составе тюзовской труппы такого выдающегося актера на амплу тихого страдальца, интеллигентного «лузера» и «аутсайдера», как Валерий Дьяченко, сам Бог велел бы превратить Беликова в «загадочный и нераспознанный персонаж» – если бы сам текст «Человека в футляре» и его 110-летняя рецепция требовали еще дополнительного веления Творца. Хватит и творца самого рассказа, который «роль» Беликова написал как будто для Дьяченко, и авторов театральной версии, написавшей ее уж точно «под него».

Ведь оглянуться не успели, как прошло тринадцать лет после премьеры «Старосветских помещиков» (инсценировка и постановка Георгия Васильева по повести Н.В.Гоголя). В этом спектакле Валерий Дьяченко и прелестная тюзовская прима-«инженю» Ирина Соколова (ныне оба – народные ар-

¹ История русской литературы XIX в. Вторая половина. М., 1987. С. 588.

тисты России), в перерывах между сыгранными на Большой сцене, в десятитысячный раз, ролями мальчишек и девочек, а также их родителей, обретали высокий покой Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Я видел этот спектакль 8 октября 2009 г. вместе с участниками Международной гоголевской конференции, он был сыгран с тем премьерным энтузиазмом, воскресить который специально для гоголеведов было бы невозможно. Гоголеведческое руководство, вручая артистам по первому тому нового академического собрания Гоголя (для оттачивания «Старосветских помещиков» нужнее бы второй, да нет его пока), спросило: где Васильев?

– А приходите завтра на прогон «Человека в футляре», – ответил Дьяченко. – Или вы только Гоголем интересуетесь?

И так сухо, обиженно он это спросил, что стало понятно: так это ж Беликов нам говорит!

Гоголеведы разъехались – я остался. На прогон «Человека в футляре» не пошел, но 11 октября был на его премьеры.

В отличие от дуальных «Старосветских помещиков», «Человек в футляре» (пьеса Васильева / Шуляка и спектакль) задуман как моноцентричный. Беликов-Дьяченко, как правило, в центре «шагаловских» этюдов, из которых зрительно состоит спектакль (художник-постановщик Эмиль Капелюш); остальные трое актеров – многостаночники на подхвате. Ольга Карленко – Варенька, она же Мавра, она же Городская сумасшедшая; Алексей Титков – Буркин, он же Коваленко, он же Первый учитель; Александр Иванов – Иван Иванович, он же Афанасий, он же Второй учитель, он же Директорша.

Спектакль (не театр!) начинается с вешалки: на ней развешаны форменные мундиры, которые по ходу действия может снять или надеть герой. Вообще переодевание персонажей – одна из важнейших составляющих спектакля. При этом каждый из них, надо понимать, сохраняет неизменную сущность некоего единого образа.

То есть «единых образов», оставляя Беликова пока в стороне, всего три, а «реальность» всего одна. Это та «реальность», о которой протяжно, нараспев, сообщают актеры в

театральном прологе: «Село Мироно-о-осицкое, в сарае старосты Проко-о-офия...» Тут-то и расположились на ночлег запоздавшие охотники. «Их было **только** двое...» – подчеркивает Чехов, как бы испуганно закрываясь рукой от раздвоения, растроения и расчленения двух этих личностей, неизбежного в охотничьих рассказах, да еще ночной порой, когда собеседники не видят друг друга и представляют собой, о себе и друг о друге, в сущности, черт знает что.

Кроме этих двух реальных мужчин и сидящих в них бесов и фантомов есть еще, конечно, и какая-то, оставленная в городе, реальная женщина (куда ж без нее), со своими тараканами в голове.

И – представление начинается.

Только что Ольга Карленко шаркала по сцене привидением Мавры – и «вдруг видим, новая Афродита возродилась из пены: ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет... Она спела с чувством “Віють вітри”, потом еще романс, и еще...». И спела этот и еще романс, и еще – действительно «с чувством», и все в порядке и у нее, и у ее партнера А.Титкова также и с чувством украинского языка (все украинизмы звучат точно и правильно), с пониманием Украины и украинцев, их бравады и тоски, тонко выраженных в спектакле, их роли в любом «имперском» контексте.

Как же это «вдруг видим» воплощено в сценический образ? Да вот точно так же, как всегда это “Віють вітри” дается на сцене! Ведь «Віють вітри...» – это вовсе никакой не «романс», а выходная ария Наталки Полтавки из одноименной «малороссийской оперы» Ивана Петровича Котляревского (так сам основоположник новой украинской литературы и театра официально именовал свой жанр). Первое появление Наталки с этой, казалось бы, очень грустной песней, с этим воплем страдающей одинокой души, между тем настолько вихреобразно-темпераментно, что с первых же тактов всегда вызывает у украинской публики шквал аплодисментов.

Я после спектакля спросил Станислава Шуляка (одного из авторов инсценировки): оказалось, они с Васильевым во-

обще не знали, что такое «Віють вітри...». А откуда бы им знать? Ведь об этом не написано ни в одном комментарии к собранию сочинений, включая академический 30-томник! Просто где-то раздобыли текст и ноты «романса». А дальше точно шли по тексту рассказа – и точно дошли до сути музыкальной вставки, как бы случайно (а на самом деле вполне закономерно) «реставрировав» воспоминание о «малороссийской опере» самого Чехова, не раз слушавшего ее в исполнении малороссийских же трупп в Таганроге, а затем уже в исполнении труппы Садовского, где Наталку играла и пела сама «хохлацкая королева Заньковецкая, которую Україна нэ забудэ» (II, 4, 347).

Как бы то ни было, Вареньку Коваленко в исполнении точно, «по-хохлацки» пластичной Ольги Карленко с самого начала захватывает карнавальный вихрь малороссийской ярмарки, как будто ворвавшейся в великорусскую провинциальную жизнь всех этих «суровых, напряженно скучных педагогов, которые и на именины-то ходят по обязанности». Видимо, чтобы избежать упреков со стороны публики в излишней карнавализации, постановщик и объявил в программке, что Ольга Карленко – Варенька, она же Мавра, она же **Городская сумасшедшая**.

Молодцеватый Алексей Титков – Буркин видимо томится в образе одного из этих «суровых, напряженно скучных педагогов». Охота, походные условия жизни – вот это **его**: так и видишь, как, велев гимназистам переписывать какую-нибудь нудотину из учебника, он глядит в окно в ожидании очередной охотничьей вылазки. И вот в своем охотничьем рассказе на привале он быстро переодевается в красные запорожские шаровары, отпускает чуб оселедцем и бьет в барабан. Он теперь хохол Коваленко. У Чехова: «голос как из бочки: бу-бу-бу», а в спектакле «бу-бу-бу» непосредственно из барабана. Затем этот барабан становится передним колесом велосипеда, на котором едут брат и сестра Коваленки, шокируя бедного Беликова.

Я давно заметил, что актеры хороших тюзов поневоле становятся похожи на хороших учителей, этаких «учителей-новаторов» позднесоветского времени. Ведь и хорошие учителя, словно тюзовцы, стараются влезть в шкуру ребенка, перевоплотиться в него, ему подыграть и с ним поиграть. Вот почему учителей, которые «играют», тюзовцы играют играючи. А вот поди сыграй Беликова, который в этом сумасшедшем доме под именем раскрепощенной гимназии имеет мужество остаться собой, учителем-консерватором среди учителей-новаторов!

Представьте себе Беликова, сыгранного как Акакий Акакиевич Башмачкин и говорящего «какие есть нехорошие, злые люди!» как «зачем вы меня обижаете?», и получите представление (разумеется, лишь схематическое) об исполнении этой роли Валерием Дьяченко. Это великий трагический актер, вершиной карьеры которого может стать Отелло, а может и Городничий, которому зритель искренне посочувствует.

В спектакле содержится даже намек на то, что форменный учительский мундир, который по ходу действия может снять или надеть герой, – слишком тесный для него футляр. Недаром он оставляет его на вешалке перед главной любовной сценой с Варенькой и перед тем, как уютно улечься в гробу.

А каково, бережно воплощая все нюансы чеховского текста, о которых далеко еще не догадались чеховеды, лежать в гробу и улыбаться? Чему он улыбается: только ли тому, что «наконец его положили в футляр»? У Чехова сказано загадочно: «выражение у него было кроткое, веселое, даже приятное, **точно** он был рад, что наконец его положили в футляр». Т.е. это не констатация психологической мотивировки (да и какая психология может быть у покойника?), а ироничное сравнение, за которым (как это часто бывает с чеховской иронией) разверзлась бездна. Вот эту бездну (а не улыбчивого покойника) играет В.Дьяченко как исполнитель далеко не однозначных состояний и живой («влюбленный антропос»), и мертвой души Беликова.

Убедительно у них с О.Карленко получается и любовь. Даже поверилось где-то на миг, что «их поженить» – не бредовая идея дуры Директорши (кстати, одна из несомненных удач многоликого А.Иванова), а один из тех браков, что совершаются на небесах, да из-за досадных, нелепых препятствий не получают на земле.

Смех и смерть, вполне органичные составляющие карнавала, невероятно трудно сделать таковыми, когда речь идет о реальной жизненной неудаче и безвременной смерти человека, которого искренне жаль. Зритель, поверивший в Беликова В.Дьяченко, уже никак не скажет, что «хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие». Но, увлеченный карнавалом, он как-то до обидного быстро забывает о страданиях Беликова...

Так в чем же, наконец, задача, поставленная создателями спектакля: полемически представить Беликова как «загадочный и нераспознанный персонаж» – или хотя бы попытаться разгадать и распознать «человека в футляре»? Мне представляется, что тюзовцам еще предстоит ответить на этот вопрос хотя бы самим себе. Да, у Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать выразителями «авторского смысла произведения» – но сам-то «авторский смысл» где-то должен же найтись?..

Так или иначе, родился настоящий, живой спектакль. Ему, как всему новорожденному живому, предстоит еще расти, в том числе в познании самого себя, своих открывшихся потенциальных возможностей. Театр бесстрашно вступил на путь поиска «авторского смысла произведения». Пожелаем ему успеха.

Владимир Звиняцковский
(Киев)

«ЧАЙКА».

Международная Чеховская лаборатория.
Постановка Виктора Гульченко, 2009.

В Театре «Международная чеховская лаборатория» в начале июля состоялась премьера чеховской «Чайки» в постановке Виктора Гульченко. Спектакль играли на одной из самых маленьких московских площадок – на сцене Театрального особняка. Признаюсь, до просмотра у меня было твердое намерение отказаться от написания статьи: во-первых, трудно судить о спектакле по первому показу, а во-вторых, страшила неизбежность сравнения с уже виденными постановками этой одной из самых востребованных пьес Чехова. За сто с лишним лет существования «Чайки» всё уже было: трагедия одиночества и неразделенной любви, муки творчества и поиски новых форм, наконец, до боли знакомое – «Я – чайка... Нет, не то. Я – актриса»...

Однако мало кто из режиссеров ставил «Чайку» как «комедию», в которой «много разговоров о литературе, мало действия и пять пудов любви». Большинство интерпретаций этой пьесы были полны сострадания к горькой судьбе Нины Заречной, вокруг неё, «чайки», вилось кружево действия – столкновение юной артистической природы с грубым миром, крушение радужных надежд наивной и «романтической» барышни.

В своей постановке Гульченко читает Чехова «с нуля», иронически дистанцируясь от прежних прочтений пьесы. Легко соединяя драму и юмор, быт и лирику, самым естественным образом переплетая их, он создает особую атмосферу реальности происходящего. Никаких ухищрений и изысков.

Действие идет на почти пустой сцене, аскетизм оформления нарушается лишь редкими предметами да висящим на стене спасательным кругом с незатейливой надписью «Ант. Чеховъ. Чайка». На фоне черных стен полуподвала Театрального особняка вызывающе изысканно смотрятся белые одеж-

ды персонажей – даже Маша одета в нечто белое, неуловимо напоминающее монашескую рясу. Забавно слышать первую реплику Медведенко: «Отчего вы всегда ходите в черном?» – обращенную к девушке, одетой в белое платье. И этой нелогичностью сразу же разбивается привычно ожидаемое погружение в лиризм «чеховской атмосферы». Первая часть спектакля буквально насыщена такими «несообразностями», иногда пугающе неожиданными, чаще – едва заметными, как бинокль в руках Сорина на представлении «декадентской» пьесы Треплева. Кстати, сам этот «дачный спектакль» просто апофеоз несуразности. С большой долей иронии и сарказма режиссер глумится над творением несчастного дилетанта Треплева (Александр Катин). Право, так и хочется спросить – «Виктор Владимирович, чем же Вам экспериментаторы-то не угодили? Ну, ищут они новые формы, да и пусть себе ищут...».

На мой взгляд, именно эта сцена, да ещё, пожалуй, первое появление Аркадиной совершенно явственно определили симпатии и антипатии режиссера. Вообще-то, Гульченко жесток к персонажам «Чайки», досталось, как говорится, всем сестрам по серьгам. Вы не увидите одухотворенной, возвышенной Нины Заречной (Дарья Дементьева), нет. Просто недалекая уездная барышня, мечтающая о шумной славе и «колеснице» – так же, как нынешние девчухи мечтают о «гламуре» и светских тусовках. Какая уж там Мировая Душа... Ей «про любовь» хочется играть, а не читать скучные космологические фантазии Треплева. Да и сам начинающий литератор не вызывает ни сочувствия, ни понимания. Перед зрителями отнюдь не юный бунтарь, а инфантильный молодой человек, переполненный детскими обидами и смутными мечтаниями. Наивное желание Кости Треплева «потрясти основы» (современный театр — это рутина, предрассудок) оборачивается жалким фиаско: вместо мистически-авангардной драмы у него получается убогий фарс. Обидевшись на весь белый свет, молодое непонятое дарование капризно топает ножкой и устремляется куда-то в «высоты» (роль «высот» отведена

единственному в зале окну), предоставив Нине в одиночку пережить весь конфуз и принять на себя волну нестерпимо фальшивых комплиментов – «Браво, браво! Мы любовались». Весьма достойно по отношению к любимой девушке, весьма. Но вот что удивительно – даже в таком жалком виде Нина не вызывает сочувствия. Милая барышня достигла своей цели, ей всё-таки удалось привлечь к себе внимание знаменитого писателя! Умный и ироничный Тригорин (Сергей Терещук) осознает всю пошлость ситуации и заданность, предопределенность событий («случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее»). Он отнюдь не банален, просто ему отчаянно скучно. Всерьез увлечен господин писатель только одной персоной – самим собой, все остальные ему абсолютно неинтересны. Были когда-то у Тригорина и амбиции, и азарт, да прошло всё, остались только скука, лень и тоскливый романчик с известной актрисой. Увидев Нину, он было восторжен, увлекся, им «овладели сладкие, дивные мечты». Любовь ли у Тригорина случилась, временное ли помутнение разума, всё равно ничего это не меняет в его жизни и ни от чего не спасает.

Самая трудная исполнительская задача в этой постановке стояла, конечно же, перед Ольгой Остроумовой-Гутшмидт, играющей роль Аркадиной. Именно она стала живым центром спектакля, его движущей силой. Аркадина появляется перед зрителями как дивная заморская птица, по случайному недоразумению залетевшая в этот скромный уголок. О, это совсем не светская львица и уж точно не пошлая кокетка; перед нами – блистательная, роскошная представительница богемы Серебряного века. Ольга Остроумова-Гутшмидт сыграла свою Аркадину в горьком и ироничном стиле трагикомедии. В первых сценах спектакля ей удавалось достичь, пожалуй, самого сложного в театре: она играла счастье, успешность, причем играла с такой убедительностью, что далеко не сразу стал понятен коварный замысел режиссера. Постепенно, шаг за шагом, словечко за словечком, раскрывалась суть изломанной и сильно потрепанной жизнью женщины. Эта не-

бесталанная актриса в своем воображении создала некий идеалистический образ, который и воплощает с искренней самозабвенностью. Она «играет в богему» и Тригорин ей нужен как антураж – модная актриса, да без романа с модным писателем? Помилуйте, это же нонсенс! С обезоруживающей непосредственностью Аркадина превращает всех обитателей усадьбы Сорина то в статистов, то в зрителей, разыгрывая свой собственный спектакль. А несносный мальчишка, он же начинающий писатель Треплев, мало того, что не вписывается в постановку, да ещё и сам пытается устроить какой-то свой театр. Более того, он посмел предложить ей, актрисе, роль «публики в зале»! За что и был наказан – быстро, изящно и без всяких сантиментов.

Пожалуй, лишь два персонажа существуют вне ауры Аркадиной – Маша и Петр Николаевич Сорин. Не демонстрируя явно свою «отдельность», и Маша, и Сорин просто не участвуют в иррациональности общего обмана и самообмана. На редкость буднично, и оттого нестерпимо щемяще, Маша (Анастасия Сафронова) переживает свою безответную любовь к Треплеву. Крайне скупно пользуясь приемами внешней выразительности, Анастасия Сафронова просто и безыскусно передает ощущение внутренней опустошенности Маши. Ей, полностью сосредоточенной на Треплеве, непонятен эгоцентризм Аркадиной, и Маша, простая душа, тихо дистанцируется от суеты. Хозяин усадьбы, Сорин (Андрей Невраев), тоже, как и Маша, внутренне обособлен от стихии игры, затеянной Аркадиной. Он серьезно болен и понимает, что жизни ему отмеряно совсем немного, и это знание отдаляет его от житейских страстей. Более всего страшит Сорина одиночество, он ощущает себя чуть ли не заживо похороненным в тусклом болоте деревенской жизни. Но сил уже нет, изменить что-либо в своей жизни Петр Николаевич не в силах, хотя и предпринимает редкие, безуспешные попытки: «Сейчас же подать сюда всех лошадей!» или «А все-таки в город я поеду... ». Никаких лошадей от Шамраева он, конечно, не получит, и в го-

род не уедет. И Сорин, и Маша, и Тrepлев остаются в деревне, их удел – ждать и надеяться.

Вторая часть спектакля – прошло два года. Вновь все собралось в усадьбе Сорина, но игры закончились, странная комедия превратилась в драму. Резкий, демонстративный контраст двух частей. Изменилось всё и сразу – сцена погрузилась в тягучий полумрак, растерянный (или – потерянный?) Сорин ещё посмеивается, но отрешенный взгляд смертника уже равнодушно скользит по лицам, весь облик Тrepлева словно окутан знаком беды, и лишь Маша инстинктивно ощущает приближение катастрофы. Она по-житейски мудрая, ей, как никому, понятно, что Тrepлев переживает тяжелейший кризис – и проводит три дня в усадьбе, оставив на попечении няньки маленького ребенка. Увы, помочь Константину не может никто, он всё уже для себя решил.

Знаменитого финала пьесы, в котором «Константин Гаврилович застрелился», – этого финала в спектакле Гульченко нет. Сцена как будто разделена на две части невидимой, но совершенно непреодолимой стеной, за которой неподвижно замер застывший тандем – Тrepлев и Сорин. Враз постаревшая Аркадина черной птицей мечется у этой «стены», но преодолеть эту «стену» ей не под силам. Самые близкие ей люди, сын и брат, – уже недосыгаемы, Аркадина остается с чужими, ненавидящими её людьми: с измученной ревностью Полиной Андреевной, с Машей, для которой вина Аркадиной в смерти Кости очевидна и необсуждаема... и с Тригориным, равнодушным и безразличным ко всему, что не касается его лично.

Вот такая странная получилась комедия – о том, как много в нашей жизни моментов, мимо которых мы пробегаем, не оглядываясь, о том, как забываем тех, кто нам действительно близок и дорог. И о том, как много горьких истин может сказать человеку XXI века писатель Чехов...

Ольга Куликова

КОНФЕРЕНЦИИ

XXX ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ

Ялта, 6-10 апреля 2009 года.

Снова весна на Белой даче у Черного моря, и снова Дом-музей А.П.Чехова в Ялте и цветущий чеховский сад встречают участников Международной научной конференции. Программа конференции состояла из двух частей: «Мир Чехова: пространство и время» и «Чехов и Гоголь: к 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя». Неисчерпаемость первой части, актуальность второй и их взаимосвязь – неоспоримы.

День первый. Пленарное заседание открыл И.Н. Сухих (Санкт-Петербург) докладом «Чеховский хронотоп: в... и вне». Уточняя это ключевое понятие, докладчик придаёт ему более общий смысл, чем категориям «пространство» и «время», вслед за М.М. Бахтиным говорит о хронотопе порога, который трудно описать как пространственно-временной континуум. При взгляде «изнутри» чеховского мира И.Н. Сухих настаивает на нерелевантности для художественного мира писателя таких привычных функций хронотопа, как жанровая и символическая. При взгляде «извне» границами чеховского хронотопа оказываются афоризм (дохронотопический жанр), высшие уровни социальной вертикали и метафизическая проблематика.

В докладе С.Д. Абрамовича (Черновцы) «Вечности жерло» в художественном мире Чехова» художественные формулы Державина «река времен» и «вечности жерло» позволяют обозначить логику построения художественного текста, в котором категории времени и пространства являются доминантными. Подлинное знание о времени в рамках бытия даёт смерть. В сопоставлении времени и вечности «объективному», историческому времени противостоит индивидуальное ощущение времени, проецируемое на ось человеческой жизни: от наивной жизнерадостности молодого Чехова до «нечем дышать». Вера в науку, в преображение жизни передана автором сознанию героев: необходима вечность, чтобы понять время. Проходит, исчезает всякое творение, но чувство ценности человеческой личности должно оставаться вечным. Убедительным обоснованием этого тезиса служит глубокий

анализ примеров из художественного мира Чехова («Мечты», «Святой ночью», «Госка», «Черный монах» и др.).

В докладах Т.Г. Мироманова (Александровск–Сахалинский) и Д.Т. Капустина (Москва) пространство и время стали главными героями в их прямом, реальном, линейном значении, измерении и интерпретации. Директор Сахалинского музея А.П.Чехова Т.Г.Мироманов (потомственное дело семьи Миромановых – деда, отца, внука) в докладе «Взаимопроникновение пространства-времени через призму Сахалинского путешествия» опирается на факты биографии Чехова, книгу «Остров Сахалин» и собственный опыт жизни на острове. Следуя чеховским маршрутом, докладчик говорит о том, что огромное пространство должно дарить свободу, но Сахалин отменяет свободу. Красивая природа не служит источником радости: впереди титаническая работа, с которой Чехов справился, не жалея сил. Д.Т.Капустин называет избранную тему «Антон Чехов: путешествие вокруг Азии» «серым пятном» в исследовании биографии и творчества писателя. Увиденное и пережитое не остановило Чехова: возвратившись с Сахалина «кружным путем» через Индийский океан, Суэцкий пролив, он «заходил в Гонконг, Сингапур, Коломбо на Цейлоне, Порт-Саид и пр.». И вновь собирался посетить Японию и Индию, признавался, что теперь его «не тянет в Европу». Важным источником новых знаний докладчик считает литературные хранилища, архив Добровольного флота. Необходимость новых разысканий очевидна, потому что поездка Чехова на Сахалин – подвиг во имя человека – по-новому открыла писателю мир.

По фондовым материалам ялтинского Дома-музея А.П. Чехова было сделано сообщение главного хранителя М.М. Соленковой «Гоголь в семье Чеховых» и представлена выставка книг по этой тематике из мемориальной библиотеки писателя. И.С. Ганжа, ведущий библиотекарь Ялтинской городской библиотеки имени А.П. Чехова, познакомила аудиторию с материалами о Гоголе в дореволюционных изданиях отдела редкой книги и также проиллюстрировала свое сообщение тематической книжной выставкой.

День второй. Работа Чеховской конференции проходит в формате «все слушают всех», и следующий день, полностью посвященный теме «Чехов и Гоголь», был открыт докладом Н.В. Францовой (Курск) «"Футлярные герои" Н.В. Гоголя и "мертвые души" А.П.Чехова». Перестановка имен авторов и их героев обостряет мысль о преемственности проблематики и новаторстве поэтики в произведениях Гоголя и Чехова, убеждает в том, как медленно меняется жизнь на Руси, как сходно ее осмысление обоими писателями. Гоголевские реминисценции в драме Чехова «Иванов» прослежены Т.Б. Зайцевой (Магнитогорск) в докладе «Всё не то, чем кажется!» не только на уровне слов и отдельных высказываний, но и в обнаруживаемом сходстве сюжетных ситуаций и персонажей. Развитием предыдущей проблемы звучит утверждение, что многие чеховские герои выступают «двойниками» гоголевских «мертвых душ». Гоголевская формула «не то, не то» воссоздает в чеховской пьесе атмосферу фантазмагии: «всё обман, всё мечты, всё не то, чем кажется». Отсюда правомерно ироничное сопоставление чеховского Иванова с гоголевскими фантомами Хлестаковым и Чичиковым.

Светлана Евдокимова (Браун университет, США) в докладе «Гоголь и Чехов: от “Женитьбы” до “Свадьбы”» гипотетически объединила оба произведения как последовательные этапы одного и того же действия. Предположив, что гоголевская «Женитьба» переросла в чеховскую «Свадьбу», докладчица полагает, что это обернулось речевой Вавилонской рушащейся башней, не победой искренности и любви, а предчувствием неизбежной катастрофы, хотя и с элементами комизма. В докладе М.М. Одесской (Москва) «Идеал женской красоты у Гоголя и Чехова» утверждается, что каждая эпоха имеет свой этико-эстетический код женственности. В искусстве XIX века идеал женственности – это целостное воплощение красоты духовной и физической. В художественной системе Гоголя разрыв между идеалом и земным воплощением красоты непреодолим и трагичен, материальная красота не возвышает, а оказывает на душу губительное воздействие. Чехов в своих пред-

ставлениях о красоте не противопоставляет этическое и эстетическое, а воспринимает его в единстве как данность мира. Продолжает тему Андреа Пейнхофф (Вена) в докладе «Женские образы в драматургии Чехова и Гоголя», будучи убеждена, что в пьесах Гоголя женщины играют подчиненную роль, зависимы от мужчин и не находятся в центре внимания зрителей. Чехов меняет традиционный образ и создает новый тип женщины – самостоятельной, думающей о своем месте в жизни. Основные аспекты излагаемой концепции рассмотрены на материале пьес Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад».

Доклад Марте Мыре (Осло) «Символизм реализма и реализм символизма в произведениях Гоголя и Чехова» содержал плодотворную попытку показать, как в «Шинели» Гоголя и «Человеке в футляре» Чехова соединяются символические и реалистические элементы. Некоторые черты сходства творческих судеб Гоголя и Чехова были охарактеризованы О.В. Фроловой (Александровск-Сахалинский) в докладе «Гоголь и Чехов – непонятые новаторы». Иллюстрации к «Сорочинской ярмарке» Гоголя и Чеховской «Душечке» из собрания Сумского художественного музея им. Н.Х. Онацкого обстоятельно прокомментировала И.Т. Павленко (Сумы), основываясь на особенности живописного пространства как художественного фактора. Время и пространство повседневности в «застольных текстах» А.П. Чехова в культурологическом ракурсе проанализированы И.А. Манкевич (Москва), которая вводила и разъясняла термины «время застолья», «пространство застолья», что делает «застольный текст» шире «застольной беседы». Отмечена связь «застольных текстов» с сюжетом, которая соответствует общей импрессионистической тональности художественной эпохи. В пьесах Чехова «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» «застольные тексты» символизируют духовный мир и эмоциональное состояние героев в напряженные минуты их жизни и преодолевают «время повседневности». Сюзанна Вейгандт (США) в неравных по жанру чеховских «Острове Сахалине» и «Палате № 6» сопоставляет пространство и ментальность персонажей, справедливо полагая, что способность воспринимать боль – признак «живого

человека», а репрессированный и больной не могут защитить себя. Изолированный природой остров Сахалин и отторженная людьми палата № 6 – в равной мере пространство страдания.

Третий день работы конференции – «Пространство и время: рецепция» – начался докладом М.О. Горячевой (Москва) «Категория пространства у Чехова: смысловые константы и авторские рецепции». Доклад построен на обширном материале писем и сочинений Чехова. На примере оппозиции столица – провинция, оценки большого открытого пространства – простора, впечатлений писателя от поездок на Сахалин и в Европу – автор исследует, что именно из нехудожественных текстов прямо вошло в художественные, что преобразилось, получив дополнительные смысловые составляющие, а что осталось за пределами художественного мира. Мир Чехова конкретен и темпорален, структурирован противопоставлениями «дом – мир», «небо – земля». Чеховские письма уникальны собственным чеховским пространством – пространством мысли и чувства, вниманием и восприимчивостью к деталям, острым взглядом путешественника на окрестности. Обостренный интерес Чехова к пространству подтвержден такими произведениями, как «Степь», «Огни», «Черный монах», «В ссылке», «Рассказ неизвестного человека», «Ариадна», «Гусев».

В докладе «Мотив бегства из привычного пространства в произведениях Чехова» К.Д. Гордович (Санкт-Петербург) полагает, что желание чеховского героя кардинально изменить свою жизнь побуждает его менять привычное пространство («Три сестры», «Дуэль», «Моя жизнь», «Невеста»). При различном содержании, форме осуществления и, главное, по результатам – мотив бегства создает психологическую наполненность пространства, оказывается важным и для характеристики персонажа, и для понимания авторского замысла.

Доклад Е.В. Душечкиной (Санкт-Петербург) «Петербург – трясины» был посвящен проблемам восприятия Петербурга Чеховым и Чехова Петербургом. Материалом для наблюдения служили письма Чехова и письма Чехову, воспоминания современников о писателе. Отмечена противоречивость сужде-

ний Чехова о северной столице, куда он приезжал ежегодно и неоднократно в году, при этом называл его то «Петербург – тряси́на», то «милейший Питер», то «хороший, деловой город». Раскрывается, с чем связаны столь противоположные оценки.

Пространство и время разночинца в художественном мире Чехова обстоятельно анализирует Л.Е. Бушканец (Казань) на примере рассказов Чехова «Верочка», «На пути», «По делам службы», «Моя жизнь». Одиночество в чеховском мире стало предметом внимания Н.А. Никипеловой (Харьков). Это душевное состояние чеховского героя занимает в художественном мире писателя свое пространство и время и получает сложные поэтико-смысловые задачи. Мотив одиночества в сюжете может быть формообразующим: «Скучная история», «Рассказ неизвестного человека», «Письмо», «Моя жизнь» и др. Углубляется внутренний мир героя, его самонаблюдение, самосознание. Рассмотрено, как действуют чеховские герои в ситуации одиночества, как оно действует на человека на страницах чеховских рассказов: «Весной», «Святою ночью», «Мечты», «Гусев», «Черный монах». Мифическое и бытовое время в рассказе Чехова «Студент» проанализировано Л.В. Дербенёвой (Ивано-Франковск). Любимый рассказ писателя продолжает таить загадку сочетанием обычной пространственно-временной ситуации «холодный вечер» – и библейской последней «страшной» ночи Иисуса. Смена смыслов через хронотоп позволила докладчику разграничить время бытовое, линейное, циклическое, художественное, настоящее, соединенное единой связью в непрерывную цепь. Е.М. Таборисская (Санкт-Петербург) в докладе «Ретроспекция в драмах Чехова» полагает, что в драматургии, как правило, обращение к прошлому связано с событиями, определяющими действие в настоящем. Иначе у Чехова. В его пьесах существенную роль играют воспоминания героев о прошлом, не влияющие на динамику сценического действия. Докладчик раскрывает глубину и характер ретроспекций в нескольких пьесах Чехова и более подробно останавливается на «Чайке», где в пьесе Треплева ретроспекция приобретает символиче-

скую глобальность. В «Вишневом саде» эсхатологическая тема центральна. Усадьба и сам сад – овестьественная память прошлого. Ретроспекция в зрелых пьесах Чехова – очень весомое звено их семантики и поэтики и беспрецедентна в русской драматургии XX века по многообразию и полифункциональности. О странностях времени в «Вишневом саде» поделился своими размышлениями режиссер А.Н.Гуков (Москва). Измеряя время пребывания каждого героя на сцене и сопоставляя это время со временем отсутствия героя, докладчик выводит определенную (графическую) закономерность. Паула Хунсдон (Великобритания) изложила свое понимание и режиссерскую интерпретацию времени в пьесах Чехова «Дядя Ваня» и «Вишневый сад», поводом к чему стала фраза: «Жизнь прошла, словно и не жил». Заинтересовавшись ситуацией, в которой герои сами передают ощущение времени своей жизни, она, будучи преподавателем Драмы и Театра в средней школе, поставила эти пьесы с учениками и специально выучила русский язык, чтобы побывать дома у Чехова.

Образ врача в произведениях Чехова в контексте проблемы медицинского обслуживания конца XIX века изучен Карин Траунмюллер (Вена) на примере произведений Чехова «Попрыгунья», «Палата № 6», «Дядя Ваня» и «Ионыч». Они написаны именно в тот период, когда Чехов интенсивно занимался врачебной деятельностью. Образ жизни отдельных персонажей-врачей, их отношение к работе приводят к убеждению, что, при всем их желании выполнить свой служебный долг, медицина перед страданиями народа, в принципе, беспомощна. Доклад Н.В. Абабиной (Одесса) «Пространственное мышление Чехова как рубежное сознание» раскрывал указанную проблему в системе синергетики. Пространственное мышление Чехова проявляется в произведениях соотношением Вечного с конкретным временем. Это свидетельствует об «открытости» текстов – качестве, которое позволяет успешно рассматривать творчество Чехова и в контексте синергетики.

«Тайное и явное у А.П. Чехова (психология творчества писателя)» исследуется в докладе психолога И.Г. Обуховой

(Симферополь). Чехов представлен как психолог-персонолог, описавший кризисные настроения депрессивности русского общества конца XIX – начала XX вв. и проявивший особое чувство меры. Писателю открыты психологические механизмы защиты в достижении свободы личности. Это находит выражение, с одной стороны, в «спрессованности» стиля, с другой – в чеховских образах природы, свободы, пространства, в особой эстетико-эмоциональной ауре ароматов и запахов («Вишневый сад», «Черный монах»).

Исследование концепций времени Чехова изложено в докладе О.В. Шалыгиной (Владимир) «Философия времени А.П. Чехова», в котором сопоставляется восприятие времени ранним Чеховым в юмористических рассказах («Без места», «Два газетчика», «Психопаты») с их идеей «дурной бесконечности» и последующей актуальной бесконечности времени, формирующей особые отношения автор-читатель. В последующем творчестве Чехов развивает власть над читателем и превосходит идеи русской философии начала XX века. Суть изменения в отношении Чехова ко времени, выраженном писателем в очерках «Из Сибири», докладчица определяет как концептуально значимый выход личности творца из-под субстанциональной власти потока времени. Чувство меры в сопряжении реального и художественного времени, многообразии возможности изображения времени и пространства в литературном произведении позиционирует Чехова как еще недостаточно открытого философа XXI века.

День четвертый был посвящен «Истории. Музеям. Архивам». Эта традиционная рубрика имеет постоянное место в программе конференции и посвящается юбилейным датам, окружению Чехова, его практическому вкладу в развитие лечебного дела Крыма. С сообщением «Дому и саду Чехова – 110 лет» выступила старейшая сотрудница музея А.В. Ханило, поделившаяся незабываемыми воспоминаниями и точными подробностями. О благотворительной помощи французской фирмы «Мейян» мемориальному саду Дома-музея А.П. Чехова рассказала ландшафтный архитектор Ю.Я. Арбатская (Ялта),

посвятив слушателей в тонкости цветочного искусства и познакомив с новым сортом роз «Антон Чехов». Подаренные саду саженцы с энтузиазмом были высажены участниками конференции в перерыве между заседаниями. О малоизвестном имени из круга знакомых А.П. Чехова – Вере Ефимовне Голубиной, выпускнице московской консерватории, учительнице музыки, а затем и директоре музыкальной школы – рассказала краевед З.Г. Ливицкая (Ялта). Н.А.Ковалевская (Алупка) представила в своем сообщении «соседа по даче» Чеховых в Мисхоре художника Радакова. В докладе «Чехов и Смагины» – по письмам А.И. Смагина – рассказала о продолжительных дружеских отношениях Чехова с семьей Смагиных заведующая музеем Чехова в Сумах Л.Н. Евдокимчик. Историю санатория им. А.П. Чехова изложил в своем сообщении доктор медицины В.В. Навроцкий (Ялта). После заседания была проведена экскурсия в санаторий им. А.П. Чехова, бывший «Яузлар», основанный при содействии писателя в 1903 году.

Вторая половина *четвертого дня* была посвящена поэтике пространства и времени. В докладе «Пространственно-временная организация "маленькой трилогии" А.П.Чехова» Е.Н. Петухова (Санкт-Петербург) обратила внимание на особенности воплощения художественного хронотопа в связи с нетипичным для Чехова композиционным построением «рассказ в рассказе». Пространственно-временная организация осуществлена в плане повествователя, в плане рассказчиков и в плане персонажей. С одной стороны, в «Человеке в футляре», «Крыжовнике», «О любви» сфокусированы многие черты чеховского хронотопа, с другой – в него не входит категория будущего, и ее рамочный хронотоп – повествователь и рассказчик – оказывается близок классическому «замкнутому» хронотопу русской литературы XIX века. Н.А. Грицай (Тверь), исследуя пространственно-временной континуум пейзажей в «маленькой трилогии», обращается к проблеме циклизации и обнаруживает в трилогии единое время, изменение которого последовательно наблюдается от рассказа к рассказу. А точка наблюдения, с которой переданы пейзажи, соответствует по-

ложению в пространстве персонажей (Ивана Ивановича и Буркина). Время и пространство в чеховском рассказе «Душечка» стало объектом внимания О.М. Скибиной (Оренбург). Сложность и даже двойственность авторской оценки героини стала источником противоречивых суждений о рассказе современной критики, читателей и исследователей. Бескрылая жизнь Ольги Семеновны движется по кругу, уходит время, ничто не меняется, кроме имен мужей, пока в ее судьбе не появляется чужой ребенок. Истинная потребность любить осуществилась и обозначила тему рассказа как драму несостоявшегося материнства. Ироническую авторскую интонацию сменяют ноты сочувствия и трогательного внимания, и общий пафос рассказа меняется.

В докладе Н.Ф. Ивановой (Великий Новгород) «Чудная музыка слышалась в вечерней тишине...» биографические свидетельства о любви Чехова к необычному способу музыкального звучания – музыке, пению, доносящимся издали, приглушённым расстоянием, – сопоставлены с аналогичными примерами в творчестве писателя. Талантливое пение способно чеховский пространственный мир раздвинуть беспредельно – до космических масштабов, покорить слушателей, оторвать их от обыденности, напомнить о «высшем». Изображение пространства посредством музыки объяснены и своеобразием мироощущения, и особенностями авторского видения и «слышания» мира.

Доклад С.О. Носова (Тверь) «Специфика драматического пространства (на материале одноактной пьесы А.П. Чехова «Татьяна Репина»)» направлен на адекватное понимание чеховской пьесы путем анализа ее сценического пространства. Оно реализуется в оппозиции «сакральное / профанное» и семантически дополняется внесценическим пространством, раскрывая смысловое поле пьесы.

Природа драматического текста исследуется в докладе Ю.В. Доманского (Тверь) с загадочным названием «...озера совсем не видно» / «налево видно озеро». Эта паратекстуальная оппозиция формирует пространственное противопоставление между декорациями первого и второго действия «Чайки» и служит

объяснением одного из элементов ее сценического пространства. Озеро в первом действии оказывается одновременно и в пьесе Треплева, и в пьесе «Чайка» в ситуации «театр в театре», «сцена на сцене». Озеро в четвертом действии хранит память о событиях второго действия: бытовой, ландшафтный смысл снова перерастает в пьесу о Мировой душе.

Художественный мир Чехова расширяют «Фольклорные представления о пространстве Вселенной и образ северного сияния в замысле последней пьесы А.П. Чехова», исследованные Л.М. Алексеевой (Москва). Космология, представления древних о Вселенной могли привлечь внимание Чехова при обобщении большого фольклорно-этнографического материала в работе над «Историей врачебного дела в России». Апелляция Чехова к образу северного сакрального центра мира содержится в ряде воспоминаний о писателе. В замысле пьесы на фоне северного сияния появляется женская тень, пространственный призрак умершей героини. Этот мифологический образ у Чехова не реализован, как и образ Полярной звезды, означавший вход в мир иной. Интересным дополнением к этому докладу могли бы стать заявленные в программе темы «Облака в пространстве чеховского мира» и «Круглоугольный мир (геометрические доминанты в творчестве А.П.Чехова)», но, к сожалению, их авторы Т.А. Шеховцова (Харьков) и В.В. Савельева (Алматы) не смогли приехать на конференцию.

Выступления последнего, *пятого дня* в тематике «Пространство культуры. Интертекст» имели в виду скорее виртуальное пространство, чем литературоведческую категорию. А.Д. Сёмкин (Санкт-Петербург) в докладе «Герой Чехова и Зощенко в пространстве культуры» поставил задачу обнаружить сходство сатирически изображенных героев ранних (и не только) произведений Чехова с так называемым «героем Зощенко». Сходство оказывается разительным. Их объединяет общий мотив – восприятие пространства культуры как агрессивной среды. Непонятное для героев Чехова и Зощенко измерение культуры притягательно и опасно, оно порождает сложный комплекс любви-ненависти к искусству, культуре и ее носителю – интеллигенции.

А.Г. Головачева (Ялта), обратившись к драматургии Дж.Б. Пристли, на примере пьесы «Время и семья Конвей» показала, как категория Времени стала главным связующим элементом между этой пьесой и чеховскими пьесами «Три сестры» и «Вишневый сад», что в свою очередь обусловило ряд других тематических параллелей между этими произведениями. Сопоставление пространства и времени «Вишневого сада» Чехова и «Аркадии» Стоппарда заинтересовало Мэтью Нива (Оксфорд) в философском плане. Докладчик убежден, что оба писателя не верят в существование объективного времени и объективного пространства, считая это иллюзией. У каждого человека свой взгляд на мир и личный опыт, который влияет на темп времени. Поразительное сходство времени и пространства у Чехова и Стоппарда в том, что это пустое пространство и пустое время: умирающая дворянская усадьба, чье время прошло, будущего нет, и ее пространство исчезает. Чехов и Стоппард демонстрируют глубокое понимание души человека в близких ситуациях. Г.А. Шалюгин (Ялта) в докладе «Чехов в литературе современной Украины» обнаружил отражение «Дуэли» Чехова в романе А. Недельского «Озонатор» как заимствование героем Недельского идеологии фон Корена в современном мире.

Эллен Солстад (Осло) комментировала «Три версии перевода рассказа Чехова «Гусев». Норвежские читатели познакомились с чеховским рассказом впервые еще при жизни писателя, в 1894 году. В докладе с первым переводом сравниваются переводы 1951, 1970 годов. Приводятся примеры усовершенствования перевода. Фактор времени в литературной драме «Безотцовщина» и кинофильме Н.С. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» изучила А.Н. Ярмо (Севастополь). Первая пьеса Чехова примерно втрое длиннее «главных пьес» Чехова. Действие в ней длится почти месяц, а в фильме укладывается в один день благодаря сокращению монологов, перенесению смысловой нагрузки в подтекст. Изменение времени пьесы и времени в пьесе – важный фактор перекодировки одного вида искусства в другой. Об интересных постановках че-

ховских спектаклей в Севастопольском русском драматическом театре им. А.В. Луначарского рассказала Г.М. Перминова (Севастополь), директор Народного музея истории театра.

Подводя *итоги*, участники конференции благодарили хозяев за благоприятные условия работы, за общую дружески-заинтересованную атмосферу. И.Н.Сухих отметил, что очень важным было структурирование программы, новый характер научных встреч. Обновился круг привлекаемых произведений, хотя в гоголевской части программы это и труднее было сделать. Однако не доставало элементов полемики, в каких-то случаях возникала необходимость дополнить прослушанные доклады обсуждениями за круглым столом. Было отмечено, что пространственно-временной аспект мира Чехова был рассмотрен как проблема историзма и хроникальности его художественного мира.

Во время работы конференции для ее участников были организованы экскурсии по дому и мемориальному саду А.П.Чехова, в ялтинский санаторий им. А.П.Чехова, на чеховскую дачу в Гурзуфе. В эти дни состоялось открытие новых музейных выставок, а в течение трех вечеров, после научных заседаний, прошли театральные представления: спектакль по произведениям Чехова «Нарочно не придумаешь» муниципального театра «Город» (г. Долгопрудный Московской обл.), вечер романсов в исполнении долгопрудненских артистов и спектакль «Сад мой!» с интересным жанровым определением: «мистическое представление по пьесам А.П. Чехова» (театр «Париж», Санкт-Петербург, режиссер Нина Евдокимова). Все три постановки были премьерными, подготовленными специально для показа участникам чеховской конференции. Кроме того, на гурзуфской даче состоялась творческая встреча чеховедов с замечательным поэтом Львом Болдовым, членом Союза писателей России, ныне живущим в Харькове.

И снова отрядным явлением было издание к открытию конференции научного сборника «Чеховские чтения в Ялте» по итогам 2008 года (вып. 13, «Мир Чехова: мода, ритуал, миф»), благодаря напряженному труду директора музея А.Г.Головачевой. Участники конференции благодарили за

поддержку издания Всеукраинскую общественную организацию «Чеховское общество», а также благотворительный фонд «Украина – ЮНЕСКО», ставший спонсором «Чеховских чтений в Ялте» 2009 года.

Чеховские чтения в Ялте 2010 года будут посвящены темам: «Чехов в современной мировой культуре: к 150-летию со дня рождения писателя»; «Чехов и Л.Толстой: к 100-летию со дня смерти Л.Н.Толстого».

Н.А. Никителова
(Харьков)

«А.П. Чехов и его герои в пространстве провинции и столицы: социокультурные и художественные аспекты»

Международная научная конференция

Плѣс, сентябрь 2009 года

В преддверии 150-летнего юбилея со дня рождения писателя 24 – 27 сентября 2009 года в Плѣсе прошла Международная научная конференция «А. П. Чехов и его герои в пространстве провинции и столицы: социокультурные и художественные аспекты». Кроме Чеховской комиссии РАН, в ее организации приняли участие кафедра русской словесности и культурологии Ивановского государственного университета, Ивановская государственная текстильная академия и Правительство Ивановской области.

Работу конференции открыл председатель Чеховской комиссии В.Б.Катаев (Москва) докладом «Провинция и Чехов». Если первая часть выступления была посвящена Чехову и особенностям его восприятия провинции, то в центре второй оказалось современное чеховедение, включающее исследователей не только из Москвы и Санкт-Петербурга, но также из многочисленных городов провинциальной России. В.Б.Катаев отметил, что география чеховских встреч все более и более расширяется, свидетельство чего и нынешняя конференция в Плѣсе.

И.Н.Сухих (Санкт-Петербург) в докладе «Чеховская усадьба: первая и последняя» подчеркнул, что основным хронотопом драматургии Чехова являются усадьба и имение. Рассмотрев пьесы «Безотцовщина» и «Вишневый сад», в которых предстают образы первой и последней чеховские усадеб, И.Н.Сухих заострил внимание на эволюции Чехова, от драмы о смерти героя («Безотцовщина») пришедшего к комедии о смерти мира («Вишневый сад»).

Скука и тоска как приметы провинциальной жизни были рассмотрены в докладе Н.И.Ищук-Фадеевой (Тверь) «Феномен скуки провинциальной жизни в драматургии Некрасова ("Осенняя скука") и Чехова ("Дядя Ваня")». Соотнеся мотив скуки с жанром сцены, докладчица попыталась обнаружить доминанту этого трудноопределимого жанра, возникновение которого, как было показано, явилось симптомом кризиса классической жанровой системы.

Сопоставительный аспект анализа, направленный к уяснению своеобразия чеховского восприятия и изображения провинции, в разных ракурсах был представлен в докладах Г.В. Коваленко (Санкт-Петербург) «Провинция А.П.Чехова и Теннесси Уильямса»; В.Я.Звизняцковского (Киев) «Провинция украинская и провинция русская: особенности их изображения в творчестве Чехова»; Н.Л.Ермолаевой (Иваново) «Слово *судьба* в контексте русской литературы XIX века и в творчестве Чехова»; Е.К.Созиной (Екатеринбург) «Провинция А.Чехова и Д.Мамина-Сибиряка: топология судьбы». К этой группе докладов примыкало и выступление Г.А.Пучковой (Арзамас) «"Городишко красивый и очень смешной, дикий": арзамасский миф М.Горького (по переписке с А.П.Чеховым в 1902 году)», в котором опровергался миф о «страшном» городе, каким представал Арзамас в сознании увлеченного ницшеанскими идеями Горького. Хотя в докладе Г.Г.Ермиловой (Иваново) «Провинция как культурно-духовный феномен (по страницам "Дневника писателя" Ф.М.Достоевского)» Чехов присутствовал «по умолчанию», материал выступления навел на серьезные размышления о своеобразии его мировосприятия.

С большой убедительностью и точностью были показаны разные варианты «переживания» провинциальности (от довольства жизнью до стремления уйти из провинции) героями чеховских рассказов в докладе Е.Н.Петуховой (Санкт-Петербург) «"Образ" и "переживание" провинции в прозе А.П.Чехова». Интересен был и доклад О.Филенко (Киев) «Оппозиция “периферия / центр” в драматургии А. П. Чехова», хотя сам термин «оппозиция» вызвал полемику: по отношению к провинции и столице, какими они предстают в чеховском творчестве, это слово вряд ли применимо. Существенный аспект был затронут Н.Ф.Ивановой (В. Новгород), в докладе «"Фортепяны, фортепян или рояля?.."» показавшей, как шло высвобождение Чехова от провинциальности, выражавшейся в словоупотреблении, весьма далеком на первых порах от норм русского литературного языка.

По замыслу организаторов проблематика конференции была обращена к теме не только провинции, но и столицы. Однако едва ли не единственным докладом, сделанным на «столичном» материале, стало выступление Л.Е.Бушканец (Казань) «Чеховские "Осколки московской жизни" на фоне обозрений московской жизни в прессе 1880-х годов». Что касается выходов в социокультурное пространство, то они, к сожалению, также были немногочисленны, хотя прозвучавшие доклады показали научную перспективность такого типа работ. В докладе М.О. Горячевой (Москва) «"Я его знал хорошо..." Н.Н. Соловцов – актер, режиссер, антрепренер» зримо предстала одна из ярких фигур театрального окружения Чехова, создателя известной киевской антрепризы – лучшего, как считает докладчица, провинциального театра России. Большой интерес вызвал и доклад Е.И. Стрельцовой (Москва) «"Чайка": внесценическая картина театральной жизни провинции», рассказавшей о принципах антрепризного театра, которому противопоставлял свою пьесу чеховский Треплев. Жизнь пьес Чехова в провинциальном театре в послевоенный период и их современных интерпретациях была предметом доклада

В.В.Тихомирова (Кострома) «Драматургия А.П.Чехова на сцене Костромского театра им. А.Н. Островского».

Изучение произведений Чехова в мифопоэтическом ключе представлено двумя докладами, один из которых («К вопросу об этнокультурном комментировании повести А.П. Чехова "Степь"») был подготовлен М.Ч. Ларионовой и Н.А. Архипенко (Ростов-на-Дону), а другой («Мифопоэтическая традиция в повести А. П. Чехова "Степь"») В.А. Смирновым (Иваново).

Язык цветов, иногда заменяющих письма (рассказ «Супруга»), их роль в создании женского образа рассмотрела К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург), а П.Н.Долженков (Москва) в докладе «Тема искусства в "Чайке"» говорил о трагедии Треплева, причина которой, как подчеркнул докладчик, в его попытке использовать искусство для победы в любви. Упреки же Треплева Аркадиной, игра которой имела успех в провинции, по мнению автора, нужно объяснять не дурным вкусом провинциальной публики и не «рутинерством» Аркадиной, а испытываемым Константином комплексом неполноценности.

Работу конференции завершил доклад Н.В. Капустина (Иваново) «Москва и провинция в пьесе Чехова "Три сестры"», предложившего взглянуть на звучащую в этой пьесе тему провинции и столицы с экзистенциальных позиций. С целью оттенить своеобразие чеховского мировосприятия докладчик по контрасту сопоставил мотив мысленного путешествия в Москву (из неудовлетворяющего настоящего в идеальное прошлое или будущее) с аналогичным мотивом романтика Жуковского.

Ближе к окончанию конференции холодная осенняя погода сменилась теплом, на крестах плёсских церквей заиграло солнце, и привычное, отчасти стертое представление о Плесе как жемчужине Волги обрело всю прелесть своей первозданной свежести.

Е. Виноградова
(Иваново)

ЧЕХОВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ИЗ МОИХ ВОСПОМИНАНИЙ

– А я за Вами, – окликнул меня на набережной как всегда куда-то несущийся Гарин. – Идем знакомиться с Чеховым.

– Ни в коем случае, – был мой ответ.

– Это почему?

– Боюсь сановников, хотя бы и литературных.

– Ну, это Вы напрасно. Чехов совершенно не держит себя сановником. Это сама простота, кротость и добродушие. И к тому же он очень любит молодых писателей, перед которыми, как он выражается, их талант, как он выражается, не успел отдернуть завесу будущего, и они еще не отравлены одни шумным успехом, другие мрачно завистью к счастливым, А Вы как раз находитесь в этой стадии. Да о чем толковать?! Идем и все.

И он со свойственной ему стремительностью схватил меня под руку и буквально потащил за собой.

Пришлось покориться.

И вот мы пришли. Жилище и обстановку Чехова описывать не стану. Это было столько раз сделано и с такой точностью, что нового к этому ничего прибавить нельзя. Зато вид самого А. П. далеко не соответствовал понятию о кротости и благодушии, которыми наделил его в нашем предыдущем разговоре Гарин. Перед нами был чем-то очевидно расстроенный человек, непрерывно шагающий по комнате из угла в угол.

– Простите, но я никак не могу совладать со своим раздражением, – с какой-то смущенной улыбкой обратился он к нам, после обмена обычными приветствиями, – и знаете, я рад, что Вы пришли, и чувствую прямо потребность излить перед одним из друзей свое негодование. – И Чехов начал свой рассказ, который после ухода нашего от него был мной тщательно и с возможной точностью записан.

– Угораздила меня нелегкая вчера зайти – по дороге домой – к Х. На диване в гостиной сидит хозяйка, а рядом с ней дама. Познакомили. Оказалось, писательница... поэтесса. Беру стул, присаживаюсь, затем по приглашению хозяйки направляемся к столу, на котором стоят две вазы, одна с фруктами, другая с орехами. Накладываю на тарелку орехи и только что хочу приступить к их уничтожению, как с дивана вихрем срывается поэтесса и с громким воплем: «Антон Павлович, что Вы делаете?! Орехи – это ведь яд для Вас, у Вас кровь горлом пойдет. Вам нельзя, нельзя», вырывает у меня из рук тарелку, та падает и разбивается на мелкие куски, орехи рассыпаются. Вопли поэтессы становятся все громче, теперь ее негодование обрушивается на хозяйку, которая, предлагая орехи, является, якобы, виновницей моей преждевременной смерти. На шум из задних комнат выбегают две собаки и шумным, радостным лаем и неистовыми прыжками еще более увеличивают суматоху. У хозяйки становится виноватое, испуганное лицо, голос дрожит, из глаз готовы брызнуть слезы. Разумеется, я не выдержал и бежал.

– Вам смешно, – укоризненно говорит он хохочущему Гарину, – а когда Вы прочтете это, Вы увидите, что мне-то не до смеха. А за полчаса до Вашего прихода я получил вот это стихотворение, – и он читает вслух:

Об одном прошу я, Чехов,
Ты отнюдь не ешь орехов,
Для тебя зерно ореха
Яд, здоровью помеха.
А твоя лишь в том утеха,
Чтоб от чеховского смеха
Всем в ревел, но для потехи,
Доставалось на орехи.

– Как видите, стихи неважные, но не они меня возмутили, а записка; вот, послушайте: «Дорогой нам всем Антон Павлович. Пусть эта шутка каждый раз, как захотите манкировать своим здоровьем, напоминает Вам, что этого делать нельзя: я постараюсь как можно больше распространить ее среди Ваших друзей, чтобы и они, хотя бы и в шуточной форме, чаще предостерегали Вас от небрежного отношения к болезни», а затем подпись: «Спасшая Вас вчера от страшной опасности...». И он назвал фамилию одной поэтессы.

– Я так и думал, что это она, – заметил Гарин. – Стихи неважные, хотя поэтесса она недурная, но рекламистка великая, и, разумеется, ею руководит не забота о Вашем здоровье, а просто желание связать свое имя с Чеховым.

– Да, но если она приведет свою угрозу в исполнение? Ведь мне житья не будет. И так меня изводят и знакомые, и незнакомые. Нет человека, который не начал бы разговор со мной с расспросов о моем здоровье. Право, я твердо решил, закажу визитные карточки «А.П. Чехов, писатель», а внизу курсивом «здоров, как бык» и вместо ответа буду протягивать ее каждому, справающемуся о моем здоровье. Я сам врач, сам знаю, в каком оно состоянии. Хочу забыть о нем, а мне немилосердно напоминают, чуть ли не ежеминутно. И что меня сердит, это то, что я не умею оградить себя от назойливости. Вам случалось ощущать в себе злобу тигра, готового растерзать свою жертву, и вместе с тем сознание, что Вы только комнатная собачка ... и вот... я хочу хоть раз в жизни быть грубым, жестоким, уязвить, оскорбить... вчера я ясно заметил, что у нее зубы вставные и мог бы написать: Сударыня, в ответ на Ваши трогательные заботы обо мне, в свою очередь, предупреждаю вас, что орехи вредны не только для больных легких, но их твердая скорлупа не полезна и для вставных зубов, даже вышедших из рук превосходного дантиста.

– Бросьте, Антон Павлович, ну стоит ли... – стал успокаивать его Гарин.

– Да я и сам знаю, что не сделаю этого ... буду корректен, любезен, ласков, стану даже благодарить за стихи, за заботу.

– Этого вам делать не придется, – засмеялся Гарин... – Беру на себя ликвидацию этого инцидента. Немедленно, выйдя от Вас, разыщу Вашу поэтессу, возвращу ей стихи и докажу всю нелепость ее поступка. Словом, устрою так, как будто ничего и не было. А в награду мы с моей спутницей приглашены к Вам завтра вечером на чай! Давайте стихи!

И, попрощавшись с просиявшим хозяином, мы вышли и долго шли молча, а когда достигли первой попавшейся скамьи и присели отдохнуть, Гарин с грустью сказал:

– Вижу, скоро, скоро уйдет от нас Чехов. Да и чувствую, что и я скоро последую его примеру, а вот Вам молодой, полной сил советую записать все слышанное Вами сегодня, а кстати перепишите себе и стихи. Но в печать не отдавайте, а сохраните для далекого будущего, для внуков. Быть может, и им нелишне будет знать, как часто мелкие и на первый взгляд незначительные факты могут вывести из равновесия даже высоко одаренных и талантливых людей, и как вдумчиво и бережно нужно подходить к таким людям.

Совет Гарина я сейчас выполняю, а Чехова я больше не видела, так как в тот же вечер мне пришлось покинуть Ялту.

Публикуемые воспоминания, очевидно, последние в обширном корпусе мемуаров о Чехове. Принадлежат они перу ленинградского литератора Фаины Филипповны Вентцель, написаны были ею в старости, когда она, наконец, выполнила совет Н.Г. Гарина (Михайловского), вместе с которым однажды попала к Чехову – когда-нибудь описать этот визит Бытовой эпизод, свидетелем которого она оказалась, относится скорей всего к 1903 году, когда Гарин, по основной своей профессии, инженер-путеец, проводил в Крыму изыскания для постройки проектируемой южнобережной железной до-

роги и жил некоторое время в Ялте. Тогда он познакомился с Чеховым и неоднократно бывал у него в доме в Аутке. В мемуарном фрагменте упоминается Варвара Константиновна Харкеевич. Что за поэтесса, о которой идет речь, пока установить не удалось. Относительно себя Гарин не ошибся. Он ушел из жизни через два года после Чехова, успев побывать на Дальнем Востоке, куда так стремился перед смертью и Чехов.

Воспоминания хранятся в ОР РНБ, ф. 136, е.х. 1.

Публикация И.Е. Гитович

ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ

«КУЛЬТУРА ВМЕСТО КРИЗИСА»

Новая экспозиция «В мире чеховских героев».

Филиал Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А.П. Чехова (Мелихово) в Новосёлках.

По шоссе «Новосёлки — Крюково» один за другим несутся тяжёлые трейлеры. Перейти дорогу и трудно, и опасно. Но картина, которая открывается перед глазами, меняет настроение, подпорченное нескончаемым потоком машин. Прямо перед глазами, на холме, высится Успенская церковь. Слева, почти вплотную к дороге, стоит скромное серое здание с высокими окнами и нарядными белыми наличниками. Это школа, построенная А.П.Чеховым.

Как известно, Чехов построил три школы. Талежскую в 1934 году разобрали, а новосёлковская и мелиховская сохранились и долго действовали. Мне довелось учиться в мелиховской школе. Помню ощущения уюта и комфорта, испытанные в детские годы в большом светлом классе. Никогда не приходилось в школе мёрзнуть. Так добротной построили печь, что никто из учеников не кутался в дополнительные одёжки. Окна были иными, чем в обычных деревенских домах, как нам казалось, — огромными. Но из них никогда не дуло. Да и качество начального образования было хорошим. Учителя могли позволить себе проявить внимание к каждому ученику, ведь их было не очень много. Каким весёлым выглядел участок вокруг школы! Его стеной окружали высокие берёзы, в окна заглядывали яркие цветы. Уверена, что такие же светлые воспоминания сохраняют и те, кто учился в новосёлковской школе. Потом начальные школы в сёлах закрыли — и в этом одна из причин гибели русской деревни.

Мелиховскую школу сразу передали музею, судьба новосёлковской школы оказалась сложнее. Наконец, в конце 1970-х годов и в Новосёлках открыли хороший литературный музей с яркой, образной экспозицией, придуманной Ю.К. Авдеевым.

Авдеев, бывший долгие годы директором мелиховского музея, мечтал о создании большого чеховского заповедника, который влиял бы на жизнь всего города и района. Потому он и потратил столько сил на открытие трёх филиалов музея — в Новосёлках, Крюкове и Чехове. Но после его смерти поток посетителей уменьшился. Филиал в Крюкове закрыли; Новосёлки долго влачили жалкое существование, приобретая, в конце концов, если воспользоваться выражением Чехова, — «унылый, окаянный вид».

Сейчас новосёлковская школа отремонтирована. Руководила работами архитектор О.В. Гаева. Руководитель ЗАО «Ильинка», организации, которая занималась восстановлением школьного здания, Д.О. Савин, сравнивал труд реставраторов с работой археологов или даже сапёров. Реставраторы сняли лишние, «советские», слои: доски, которыми была обшита школа, внутри здания — оргалит. Убрали аварийные конструкции, сменили кровлю, провели новые инженерные коммуникации. Рядом со школой находится очень интересный старый погреб, который неплохо было бы сохранить.

В День знаний, 1 сентября 2009 года, заместитель министра культуры Московской области С.А. Анохина подчеркнула: «Открытие филиала музея в Новосёлках — один из этапов подготовки к празднованию 150-летия со дня рождения А.П. Чехова. Работы здесь ещё не завершены, предстоит благоустройство территории, восстановление хозяйственных построек». Общее внимание привлёк тезис С.А. Анохиной: «Культура вместо кризиса. Преодолеть кризис поможет культура».

Генеральный директор музея К.В. Бобков рассказал о долгом пути к открытию филиала: «Работа шла два года. Радует, что для восстановления чеховской школы удалось объединить усилия Министерств культуры области и Российской Федерации, района и города. Ремонт произведён силами области (затрачено около восьми миллионов рублей). Помощь в документальном оформлении отвода земли оказали руководители района и города. В создании экспозиции участвовали Федера-

ция, область, и, конечно, коллектив музея под руководством заместителя директора по науке А.А.Журавлёвой».

Елена Владимировна Куценко, начальник музейного управления Московской области, заметила: «У меня взрослый сын, внук. Мне давно казалось, что 1 сентября – уже не мой праздник. Но сегодня поняла, что он — и мой тоже. Мы присутствуем при редком событии: открытии новой музейной экспозиции. Можно подвести итоги большой коллективной работы, которая поможет напитать души многих тысяч детей чеховской атмосферой».

На открытии филиала говорилось о том, что работы пока не завершены. Однако, когда объект сдан, о нём часто забывают. Не хотелось бы этого. Потому что многие недоделки просто режут глаза. На пришкольном участке есть удивительно симпатичные уголки. Пушистые ёлки — настоящее украшение. Однако памятник Чехову (работы И.М. Рукавишников), стоящий между ними, производит грустное впечатление. Почему-то красавцу Чехову чаще, чем другим писателям, не везло на портреты и памятники. Ещё о прижизненном своём портрете работы И.Э. Бразу Чехов, принимая на себя чужую вину, писал: «Кажется, трудно написать менее интересный портрет. Не повезло со мной Бразу»; «что-то есть в нём не моё, и нет чего-то моего». И, тем не менее, портрет стал хрестоматийным: таким болезненным и печальным представляет себе Чехова множество людей. Отсюда же берут начало и неудачи многих скульпторов. В 1970-е годы Авдеевы много общались с Рукавишниковыми. В этой талантливой семье скульпторами были дед Митрофан, отец Иулиан (и его супруга Ангелина Филиппова) и сын Александр, тогда юноша. Иулиан Митрофанович Рукавишников (в те времена младшим называли именно его) был автором одного из самых удачных памятников Чехову, который установили в 1960 году в Таганроге. Иулиан Рукавишников сделал несколько работ и для Мелихова. Они казались интересными, но что сегодня произошло с памятником работы Рукавишникова? Этот Чехов стал не похож на себя. Скорее он напоминает босяка Горького. Может быть, потому,

что бюст потемнел, покрылся плесенью. И постамент памятника явно просит, чтобы его заменили.

Отремонтированное здание мемориальной школы, построенное Чеховым, освятил благочинный церковью Чеховского округа священник Александр Сербский. Первые гости музея знакомы с экспозицией «В мире чеховских героев», созданной для интерактивных занятий прежде всего с детьми. Над ней работали художники из Санкт-Петербургского комбината музейного искусства и серпуховской художник Б.И. Голубцов. Автор научной концепции и проекта новой экспозиции А.А. Журавлёва рассказывала, что Чехов не только собственноручно переписал всё каторжное население Сахалина, а позже, в 1897 году, активно участвовал в Первой Всероссийской переписи населения, – он провёл и «художественную перепись» всего населения страны. В его рассказах – представители всех сословий России, тысячи героев, которые могли бы составить целый город или сельскую волость. «Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX века, в мельчайших подробностях», – писал Дмитрий Мережковский. Как же рассказать об этом, используя музейные средства? Мелиховским музейщикам это вполне удалось.

Интересный баннер украшает главный зал. На нём – фотографии усадеб, которые сделал друг семьи Чеховых художник П.И. Серёгин в дни поездок в Мелихово. Здесь и усадьбы, и дачи, и мост железной дороги, и деревни. На первом плане – старая липа. Чем занимались герои Чехова в деревне? Перед нами старинный фотоаппарат, мольберт с этюдником (кстати, мольберт, который находится в экспозиции, принадлежал И.И. Левитану), удочки, принадлежности для охоты. Тут и столик, за которым могли сидеть чеховские герои – дачники. Не забыт и крестьянский мир.

Примечательны витрины с куклами. Это – условные вагоны трёх классов, в которых едет вся Россия. Господа отправились в путь в вагоне первого класса; те, кто попроще, – во

втором классе; бедняки – и вовсе в третьем. На полочке ниже – их вещи. Если вспомнить рассказ Чехова «Толстый и тонкий», то кожаный саквояж принадлежит «толстому», корзинка и чемоданчик – багаж «тонкого». Узелки и берестяной туесок могли бы лежать в третьем классе, где ехали герои рассказа «Мужики».

В следующей комнате посетители знакомятся с обобщённым образом уездного города, воссозданным с помощью музейных экспонатов. Биографические моменты из жизни самого Чехова перекликаются с рассказом о городе С., типичном городе России, жители которого служат, учатся, торгуют, развлекаются. Фотографии зданий присутственных мест, гимназий, рынков, частных театров, документы, предметы помогут нам окунуться в атмосферу жизни уездного города конца XIX века, приближают к нам мир чеховских героев. Здесь и подлинный чиновничий мундир, гимназическая фуражка. Многие пласты жизни ушли и стали непонятными для детей. Новая экспозиция – помощник и путеводитель по миру чеховских героев, предметный комментарий к произведениям Чехова.

В зале иллюстраций вы увидите не просто прекрасные работы Кукрыниксов и других известных иллюстраторов чеховских книг, но и познакомитесь с новым приобретением музея – коллекцией первых чеховских экранизаций. Фильмы 1910-1920 годов сами давно превратились в редкие документы эпохи. Понять мир Чехова, приблизить чеховское время – с этой задачей мелиховские музейщики справились. Но как жемчужные бусы оживают, когда к ним прикасаются руки хозяйки, так и экспозиции обретают жизнь только рядом с человеком, который своим рассказом, экскурсией или интерактивным занятием заставит музейные предметы заговорить, вдохнёт в них жизнь. Поэтому судить о будущем экспозиции, созданной усилиями музейщиков, пока рано. Поедут ли в Новосёлки люди? Найдут ли сотрудники музея современные формы работы? Захотят ли их услышать посетители музея? На эти вопросы ответит только время.

Ольга Авдеева

«ОН ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК И НЕ ПОХОЖ НА ПОЛУБОГА...»

Межмузейный проект **«Чехов и Чайковский»**.
Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А.П. Чехова (Мелихово).
15 июля – 15 сентября 2009 года.

«Несмотря на сложные времена, музей продолжает своё движение к нашему главному празднику – 150-летию Чехова. Готовятся новые экспозиции и в Мелихово: они будут располагаться в отреставрированной бане, в восстановленной чеховской риге. Сотрудники музея работают и над новым выставочным проектом «Чехов и театр», – делился проектами на открытии новой выставки генеральный директор музея К.В. Бобков.

Выставка «Чехов и Чайковский» – совместный проект двух областных музеев, музея-заповедника А.П. Чехова в Мелихово и Дома-музея П.И. Чайковского в Клину. Идея и разработка проекта принадлежала молодым сотрудникам Э.Д. Орлову, заведующему научным отделом музея в Мелихово, и О.Н. Хазовой, заведующей экспозиционным отделом музея в Клину. Художественное решение экспозиции принадлежит Б.И. Голубцову.

«Они искали точки соприкосновения Чехова и Чайковского, – отметила главный хранитель чеховского музея К.А. Чайковская, говоря об авторах проекта. – Но найденные экспонаты надо было не просто развесить по стенам, а создать красивые интерьерные уголки, что особенно удалось на этой выставке».

* * *

На открытии выставки Э.Д. Орлов говорил: «Двадцать лет разделяли Чайковского и Чехова, нас отделило от них столетие. На выставке показаны вещи, которые приближают нас к этим людям. Музейщики старались сделать так, чтобы вещи заговорили. Хотелось показать двух великих людей в

отношении к литературным и музыкальным произведениям, через окружение».

Работа над проектом начиналась с разработки биографических параллелей, которых оказалось много в жизни этих двух великих людей: их объединили детские впечатления, музыкальные пристрастия, литературное и музыкальное окружение. Их высказывания порой удивительным образом совпадают. В 1866 году Чайковский писал: «Я уж теперь до конца жизни останусь закоренелым москвичом...». Через десятилетие Чехов почти повторил слова музыканта: «Я навсегда москвич».

Оказалось, что можно говорить о Таганроге, Москве, Кавказе, Подмоскovie Чехова и Чайковского. Тем более, что в этих географических точках они бывали практически в одно время.

Мы ещё и ещё раз проходим по небольшому выставочному залу в Мелихове. С интересом рассматриваем витрину, посвящённую детским музыкальным впечатлениям Чехова и Чайковского. Ведь Пётр Ильич писал: «Мне кажется, что испытанные в годы юности художественные восторги оставляют след на всю жизнь». Узнаём, что композитор трижды приезжал в родной и для Чехова город Таганрог. Там с 1883 года жил И.И. Чайковский, брат композитора. Антон Чехов не только прекрасно знал дом, где он жил, но позже даже писал о нём двоюродному брату Георгию Митрофановичу, служившему вместе с И.И. Чайковским: «Если бы я был богат, то непременно купил бы тот дом, где жил Ипполит Чайковский».

Во второй половине 80-х годов, накануне своего знакомства, Чехов и Чайковский впервые побывали на Кавказе. Чайковский побывал на Кавказе трижды – в 1886, 1889 и 1890 гг. Кавказ, по его словам, «страшно привлекал» его, а о Военно-Грузинской дороге Петр Ильич писал, что она «удивительно, величественно, поразительно красива...»

Чехов летом 1888 г. проделал большое путешествие по Кавказу, был в Новом Афоне, Сухуми, Батуми и в Тифлисе. Чехов писал: «Впечатления до такой степени новы и резки, что

все пережитое представляется мне сновидением, и я не верю себе. <...> Пережил я Военно-Грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре...» Не только любовь к путешествиям, но даже восприятие одних и тех же мест у Чайковского и Чехова поразительно своим сходством.

Выставка рассказывает о людях, с которыми встречались и Чайковский, и Чехов, о подмосковных деревнях Майданове, Фролове, Бабкине, где жил композитор, конечно? и о Мелихове – усадьбе Чехова. Перед нами мемориальные вещи Чехова (сюртук-визитка, жилет, брюки, галстук) и Чайковского (шляпа-канотье, рубашка, которые носил композитор), подлинные ноты его «Пятой симфонии», книги из библиотеки Чехова и Чайковского.

Не все чеховцы знали, пока не рассмотрели внимательно материалы мелиховской выставки, что Чайковский и сам писал. Так же, как Чехову музыка, Чайковскому была всегда близка литература: «...Она была, после музыки, главным и существеннейшим его интересом», – вспоминали современники. Стихотворение Чайковского «Ландыши», над которым композитор работал с большим увлечением, позже было положено на музыку композитором А.С. Аренским. «...Я вспомнил, как мы весной все ездили в лес ...за ландышами... Я ужасно горжусь этим стихотворением. В первый раз в жизни мне удалось написать на самом деле недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные... Я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой», – писал впоследствии композитор. Чайковский был и музыкальным критиком: в течение 30 лет писал в различные издания. А в 1898 году музыкальные фельетоны Чайковского были собраны в большую книгу Г.А. Ларошем. Чехов написал лишь несколько заметок на музыкальные темы. На выставке представлена рецензия Чехова на благотворительный концерт Николая и Медеи Фигнеров.

В окружении Чайковского и Чехова особое место занимают два поэта – А.Н. Плещеев и Я.П. Полонский. Через Пле-

Щева Чехов познакомился с братьями Чайковскими, бывал в литературном кружке Плещеева, летом 1887 года Плещеев пригласил Чехова сотрудничать в «Северном вестнике», где в итоге, в феврале 1888 г., появится повесть «Степь» – первая публикация Чехова в «толстом журнале». Я.П. Полонский посвятил Чехову стихотворение «У двери», Чехов – Полонскому рассказ «Счастье».

На стихи Я.П. Полонского и А.Н. Плещеева П.И. Чайковский написал несколько романсов, например, «Нам звезды кроткие сияли», «Ни слова, о, друг мой, ни вздоха» и «Легенда». На выставке представлены не только портреты этих поэтов (из фондов музея в Клину), но подлинные книги и ноты, позволяющие связать во времени эти крупные историко-литературные фигуры.

* * *

Хотя встречи Чехова и Чайковского были немногочисленными и кратковременными, композитора и писателя связывали на редкость добрые отношения. Они испытывали не просто дружескую симпатию, но близость духовную. Прежде всего, их объединяет общая поэтическая интонация творчества. В.И. Немирович-Данченко тонко определил музыкальность Чехова-драматурга: «Чеховскую поэзию можно сравнить скорее с музыкальными произведениями П.И. Чайковского... У Чехова в каждом акте своя музыкальность, свой музыкальный рисунок. Вот идет шумно форте, и вдруг – скерцо, а затем наступила тишина и т. д. Язык Чехова наполнен весь музыкальностью».

Редко бывает, что великие люди так безоговорочно признавали талант друг друга, как Чехов и Чайковский, и говорили об этом без оговорок и сомнений.

В 1887 году Чайковский, живший тогда в селе Майданово, вблизи Клина, прочитал рассказ Чехова «Мирыне» (позже Чехов дал ему название «Письмо»). Рассказ настолько понравился композитору, что был прочитан два раза подряд. Чайковский написал восторженное письмо Чехову, которое до него не дошло. Но Чехов знал об этом письме по рассказу

Модеста Ильича, брата композитора. П.И. Чайковский отметил талант молодого писателя одним из первых.

14 декабря 1888 года за завтраком у М.И. Чайковского при участии поэта А.Н. Плещеева произошло знакомство А.П. Чехова и П.И. Чайковского. «Он хороший человек и не похож на полубога», – напишет Чехов после этой встречи. Об этой встрече можно найти запись и в дневнике М.И. Чайковского, копия из которого как раз служит одной из иллюстраций личных встреч писателя и композитора.

Вообще создатели выставки постарались найти максимум цепочек-микросвязей в жизни, творчестве, отношениях Чехова и Чайковского, которые можно было бы представить либо при помощи документов, либо при помощи предметов, принадлежавших людям давно ушедшей, как казалось, эпохи. Но спустя столетие продолжение жизни композитора и писателя – в их творчестве. Поэтому завершающий раздел выставки – сценическое воплощение двух произведений: «Чайки» Чехова и оперы Чайковского «Евгений Онегин». Их объединяют эскизы декораций, представленные на выставке, которые создал один и тот же знаменитый театральный художник В.Я. Левенталь, да и восприятие первых постановок – довольно холодное – со стороны критики.

Открытие выставки завершилось музыкальным выступлением учащихся и студентов школы и колледжа имени Гнесиных: Аси Гусевой, Андрея Булатова, Галины Мальян. На веранде чеховского дома звучали рассказы Чехова в исполнении преподавателей Российской академии театрального искусства. И казалось, музыка тоже относит нас в век позапрошлый... Или приближает его к настоящему...

О.Ю. Авдеева, А.Д. Михельсон

ЭТО «МИЛОЕ БАБКИНО»...

Как-то в одном из писем Антон Павлович Чехов признался: *«Ужасно люблю все то, что в России называется именем. Это слово не потеряло своего поэтического смысла»*. Вот таким именем была и усадьба Бабкино Звенигородского уезда (ныне Истринский район). Здесь, у *«любезных хозяев»* усадьбы Алексея Сергеевича и Марии Владимировны Киселевых в летние месяцы 1885-1887 гг. жили дачниками Чеховы.

Усадебный дом Киселевых стоял на высоком берегу Истры, отсюда *«перед моими глазами расстилается необыкновенно теплый, ласкающий пейзаж: речка, вдали лес, Сафонтьево...»*, – делился своими впечатлениями в одном из писем Чехов.

А вот строчки воспоминаний брата Чехова Михаила Павловича: *«К услугам дачников были большой английский парк, и река, и луга»*, сестра Мария Павловна добавляет: *«а из Воскресенска, из Нового Иерусалима доносился бархатный голос колокола»*.

Позже Михаил Павлович скажет: *«щегольское Бабкино»* – настолько усадьба была хороша и изысканна. Тем более в сравнении со скучным, если не сказать – убогим, московским бытом Чеховых, которые были вынуждены из-за хронической бедности перебираться с квартиры на квартиру. Так что *«чувствую себя на эмпиреях»*, – шутил Антона Павлович.

Ну, а владельцы усадьбы Бабкино Киселевы, люди гостеприимные, хлебосольные, стали друзьями семьи Чеховых на долгие годы. Недаром много позже Чехов скажет о них – *«милые и добрые люди»*...

Владелец усадьбы Алексей Сергеевич Киселев служил земским начальником, был членом Звенигородского уездного учреждения по делам крестьянства, некоторое время являлся попечителем церковно-приходской школы в селе Никулино, неподалеку от Бабкина. Происходил он из семейства знатного, известного. Достаточно сказать, что дядя его – граф Павел

Дмитриевич Киселев – выдающийся государственный деятель, участник 24 сражений Отечественной войны 1812 года, русский посол в Париже, автор реформы управления государственными крестьянами.

Мария Владимировна Киселева – внучка знаменитого просветителя, писателя и издателя Н.И. Новикова и дочь бывшего директора московских императорских театров В.П. Бегичева. Она получила хорошее образование, в том числе музыкальное, хорошо пела. Пению она училась у знаменитого композитора Даргомыжского. М.В. Киселева обладала и литературными способностями – писала рассказы, сотрудничала в ряде детских журналов. Кстати, Чехов принимал живейшее участие в ее литературных делах.

Отец М.В. Киселевой, Владимир Петрович Бегичев, – заметная фигура культурной жизни Москвы. Воспитанник Московского университета, автор оригинальных пьес, драматург – переводчик, актер – любитель, превосходный рассказчик, он в течение многих лет был инспектором репертуара московских императорских театров, а в 1881 – 1882 гг. – управляющим театрами, некоторое время являлся членом совета Русского музыкального общества.

В семье Киселевых царил культ искусства, музыки, литературы. Гостями усадьбы Бабкино были многие известные музыканты, литераторы, актеры. Бывали здесь и друзья Киселевых и Чеховых из Воскресенска (сейчас это город Истра). Музыка, литература, театральные действия в бабкинском доме – словом, своеобразный культурный центр воскресенской округи.

По вечерам в главном усадебном доме собирались дачники и гости из Воскресенска и столицы. По воспоминаниям М.П. Чехова, *«это были превосходные, неповторимые вечера»*, здесь *«много говорилось о литературе, искусстве, смаковали Тургенева, Писемского. Много читали – здесь получали все толстые журналы и много газет»*.

Семья Киселевых была связана узами близкого знакомства с композиторами А.С. Даргомыжским, П.И. Чайковским, А.Г. Рубинштейном. Не случайно в Бабкине часто проводи-

лись музыкальные вечера. М.П. Чехова вспоминала: *«Представьте себе теплый летний вечер, красивую усадьбу, стоящую на высоком крутом берегу, внизу реку, за рекой громадный лес... ночную тишину... Из дома через раскрытые окна и двери льются звуки бетховенских сонат, шопеновских ноктюрнов... Киселевы, мы всей семьей, Левитан сидим и слушаем великолепную игру на рояле Елизаветы Алексеевны Ефремовой – гувернантки детей Киселевых. Иногда пел гостивший у Киселевых премьер московского Большого театра тенор М.П. Владиславлев. Пела и сама Мария Владимировна. На меня и на всех моих братьев эти музыкальные вечера производили неизгладимое впечатление».*

Так молодой Чехов оказался в замечательной творческой среде увлеченных людей, которая, безусловно, способствовала расцвету его литературного таланта. И, разумеется, то было время накопления «капитала впечатлений».

Кстати сказать, впечатления были и врачебные. Чехов и в Бабкине не оставлял медицинской практики. Как вспоминал М.П. Чехов, к Антону Павловичу *«съезжались и сходились больные со всех окрестных деревень, так что у нас образовалось нечто вроде амбулатории с целой аптекой».*

Не забудем, конечно, что в Бабкине жил и друг Чехова – художник Исаак Левитан. М.П. Чехова писала в своих воспоминаниях: *«Ближе всего Левитан сошелся с нашей семьей, когда мы поселились в красивом имении Бабкино под Новым Иерусалимом. Левитан сначала устроился в Максимовке, но затем переселился в Бабкино».* По словам Чехова, Левитан *«чуть не сошел с ума от восторга, от богатства материала»* – чудесной природы Бабкина и его окрестностей, от *«за душу хватающих пейзажей»*... Здесь Левитаном была написана замечательная картина *«Река Истра»* – подарок Антону Павловичу. Эта картина оставалась для Чехова до конца его жизни одной из любимейших. Позже, вдали от родного Подмосковья, Левитан продолжал возвращаться в своих воспоминаниях к Бабкину: *«Я не дождусь минуты увидеть опять поэтичное Бабкино, о нем все мои мечты».* Вот и из Италии Левитан с

грустью пишет: *«Бог знает, что дал бы, только побывать бы денька два в Бабкино».*

Но и Антон Павлович Чехов, уже покинув Бабкино, вновь и вновь стремился в эти благословенные места – может быть, это было самое гармоничное время его жизни, здесь был приют искренней радости. И недаром в воспоминаниях М.П. Чеховой появится такая строчка: *«Редко в нашей дальнейшей жизни было столько искреннего веселья, юмора, сколько было их в Бабкине».*

В одном из первых мелиховских посланий Чехова А.С. Киселеву читаем: *«Привет всем Вашим и всему милому Бабкину, которое в тысячу раз симпатичнее нашего Мелихова»*, а из великолепной Ниццы в 1897 году А.П. Чехов напишет: *«Здесь хорошо, но, тем не менее, все-таки я с удовольствием провел бы Рождество не здесь, а в Бабкине, которое мне так мило и дорого по воспоминаниям»...*

Три интереснейших бабкинских лета – это новые впечатления, новые знакомства и, конечно же, новые произведения – дачная жизнь нисколько не отменяла ежедневной литературной работы Чехова. И как много угадывается в них бабкинского – природа, обитатели Бабкина и его окрестностей, их повседневная жизнь, воспоминания домочадцев и гостей усадьбы! *«Дочь Альбиона»*, *«Налим»*, *«Верочка»*, *«Ведьма»*, *«Сапоги всмятку»*, *«Дачники»*, *«Володя»* – вот лишь некоторые из рассказов той поры.

«Почти во всех рассказах того времени, – отмечал М.П. Чехов, – можно увидеть ту или иную картину Бабкина, то или иное лицо из бабкинских обывателей или из обывателей, тяготеющих к Бабкину деревень». Но сколько ещё бабкинских тем и сюжетов нашло в творчестве Чехова свое выражение позже, например, в рассказах *«У знакомых»*, *«Без заглавия»*, в пьесе *«Вишневый сад»*...

Такое оно, Бабкино – *«милое Бабкино»*...

Послесловие.

Вот они, долгожданные строчки: *«В соответствии с распоряжением Министерства культуры Московской области от*

01.07.09 № 249-р «Памятное место, на котором располагалась усадьба «Бабкино», связанная с жизнью и творчеством писателя А.П. Чехова и художника И.И.Левитана», расположенное по адресу: Истринский муниципальный район, Бужаровское сельское поселение, д. Бабкино, отнесено к выявленным объектам культурного наследия».

Три года немалых усилий всё же оправдались (а ведь сколько было скептиков!) – многострадальная земля бывшей усадьбы Бабкино, которую безжалостно использовали когда-то в качестве карьера, а потом превратили в место свалки, теперь под защитой государства. Статус объекта культурного наследия – своего рода охранная грамота от посягательств на эту священную землю тех, кто преследует сугубо меркантильные цели, например, всё того же садово-дачного строительства. Как тут не вспомнить лопахинское: *«...вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи»* (кстати сказать, и в Бабкине был когда-то сад, только не вишневый, а яблоневый...).

И, разумеется, чрезвычайно важно, что полученный охранный статус – это отправная точка для возрождения усадьбы Бабкино, возрождения еще одной чеховской святыни, являющейся частью великого культурного наследия России.

Елена Штейдле

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ О ЧЕХОВЕ

2004 (четвертая часть)

Составляется на основе информации ИНИОН РАН.
Раздел ведет *П. Долженков*.

2004 г. (четвертая часть)

И.Г.

Новое о знакомых Чехова // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 126-130.

Иванова, Татьяна Владимировна

Книга А.П. Чехова «Остров Сахалин»: проблематика и значение: АКД филол. наук: 10.01.01 / Волг. гос. пед. ун-т. – Саратов, 2004.

Индия всегда открыта для друзей / Пресс-центр СП России. Из выступлений на Международной научно-творческой конференции // Российский писатель. – 2004. – 23-24. Декабрь. – С. 10.

Краткое изложение выступления писателя В. Чуканова о новых фактах поездки Ч. на Сахалин и пребывании его на Цейлоне.

Измайлов, А.А.

Катастрофа с «Чайкой» // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Гелиос АРВ, 2004. – С. 55-72.

Изотова, Н.В.

О внутренней речи в монологах и диалогах прозы А.П. Чехова // Филологический вестник. Рост. гос. ун-т. – Ростов н/Д., 2004. – № 2.

Изотова Н. В.

Об отражении некоторых элементов ситуации общения в диалоге (на материале прозы А.П.Чехова) // Речь. Речевая деятельность. Текст. – Таганрог, 2004. – С. 206-210.

Изотова, Н.В.

«Скрытый» диалог как разновидность диалога в прозе А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 53-58.

Иняхин, Александр

Заповедано: «Не предавай!» // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 64-68.

«Вишневый сад». Международная Чеховская лаборатория. Москва.

Ищук-Фадеева, Н.И.

Чехов в культурном сознании конца XX века: «Вишневый сад» А.П. Чехова и «Вишневый садик» А.Слаповского // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 116-122.

Ищук-Фадеева, Н.

А. Шницлер и А. Чехов: концепция драматического героя // Модерн. Модернизм. Модернизация = Moderne. Modernismus. Modernisierung: По материалам конф. «Эпоха “модерн”: Нормы и казусы в европ. культуре на рубеже XIX-XX вв. Россия. Австрия. Германия. Швейцария». – М., 2004. – С. 498-504.

Система персонажей в пьесе А.Шницлера «Любовный хоровод»: чеховский акцент.

Калениченко, О.Н.

Жанр пасхального рассказа в творчестве А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 150-160.

Капустин, Н.

Проблемы поэтики А.П. Чехова // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 38-41.

Рец. на кн.: Проблемы поэтики А.П.Чехова. Межвузовский сборник научных трудов. Таганрог, 2003.

Капустин, Н.В.

Чеховские чтения в Твери // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 51-54.

Рец. на кн.: Сб. науч. тр. Вып. 3. Тверь, 2003.

Карасик, Л.А.

Красота спасет мир // Лит. в шк. – М., 2004. – № 7. – С. 28-29.
О пьесе Ч. «Вишневый сад».

Каратаева, В.

Путешествие к Чехову... // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 25 сент. – С. 3.

О 2-ой науч.-практ. конференции «Чехов в библиотечно-информационном пространстве России», организованной таганрогской б-кой им. Чехова 22-23 сент. 2004г.

Каратаева, В.

Таганрог – Баденвейлер: памяти писателя // Таганрогская правда. – Таганрог, 2004. – 29 янв.– С. 1.

О совместных мероприятиях Таганрога и Баденвейлера в год 100-летия со дня смерти Ч.

Карими-Мотахар, Д.

Драматургия Чехова и оценки ее современниками // Голоса молодых ученых. – М., 2004. – Вып. 16. – С. 52-58.

Карпов, И.П.

А.П. Чехов. Авторологические интерпретации. – Йошкар-Ола, 2004. – 97 с. – (Б-ка Лаб. аналит. филологии. Сер. 3: Феномены творчества; Вып. 3). Библиогр.: с. 94-95.

Карташов, В.

Рецепты из записной книжки Чехова // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 130-136.

Катаев, В.

Зайцы в саду // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 63-66.

«Вишневый сад». Международный фонд К.С.Станиславского (Россия); Театр «Мено Фортас» (Вильнюс, Литва).

Кацис, Л.

Комаров С.А. А. Чехов – В.Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX в. // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 41-47.
Рец. на кн.: Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2002.

Кашина, Н.К.

А. Чехов, В. Розанов и М. Фуко: диагностика цивилизации // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 53-57.

Тема умирающей цивилизации в творчестве Ч., В.В. Розанова и М. Фуко.

Ким, И.М.

Количественно-оценочные значения имен числительных в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 58-63.

Киреев, Р.Т.

Великие смерти: Гоголь. Л.Толстой. Чехов. – М.: НЦ ЭНАС, 2004. – 151 с., ил. – (Лит. семинар).

Киреев, Р.

Последний триумф Чехова // Театральная жизнь. – М., 2004. – № 3. – С. 2-я стр. обл.-3.
О последних месяцах жизни Ч.

Киреев, Р.

Чехов. Посещение Бога // Нева. – СПб., 2004. – № 7. – С. 189-216.
Отношение к смерти у Ч.

Киселева, И.В.

Слово Б.К. Зайцева о Чехове: (Жанр «беллетризованной биографии») // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал

Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 22-24.

Жанровое своеобразие книги Б.К.Зайцева «Чехов».

Китанина, Э.А.

Текстообразующая функция иноязычного вкрапления (на материале рассказа А.П. Чехова “Mari d’Elle”) // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 63-67.

Клех, Игорь

Чехов: Ich sterbe. (Версия) // Четырежды Чехов: Битов, Чудаков, Рейфилд, Клех: (1904-2004). – [М.]: Изд-во Emergency Exit, 2004. – С. 148-182.

Клэйтон, Даглас

Чеховский текст как детектив. (О постановках «Трех сестер» и «Черного монаха» на франко-канадской сцене) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 156-161.

Клюева, И.В.

Творчество А.П. Чехова в контексте русской эстетической антропологии // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 50-52.

Коваленко, А.Г.

«Орфей, спустившийся в ад» // Чехов А.П. Остров Сахалин. – М., 2004. – С. 5-13.

К истории создания «Острова Сахалина».

Коваленко, Галина

«Ангажемент» // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 76-79.

Александринский театр, Санкт-Петербург. Реж.-пост. А.Галибин

Коваленко, Галина

«Отсекая все ненужное...» // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 47-51.

Рец. на кн.: Додин, Лев. Репетиции пьесы без названия. СПб.: Балтийские сезоны, 2004.

Коваленко, Татьяна Вильямовна

И.В. Гете в восприятии А.П. Чехова и литературно-критический процесс 60-90-х годов XIX века: Дис... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2004 – 171 с. – Библиогр.: с. 162-171.

Кожевникова, Н.А.

Семантические поля в повести «Степь» // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 67-77.

Козубовская, Г.П.

Мифология Города в прозе А.П. Чехова // Культура и текст: Миф и мифопоэтика. – СПб. и др., 2004. – С. 177-191.

Кокина, И.А.

Роль интенсифицирующих средств в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 77-81.

Комаровский, Д.С.

Реминисценции произведений А.П. Чехова в рассказах М. Зощенко // Культура и письменность славянского мира. Т. 3. – Смоленск, 2004. – С. 207-209.

Кондратьева, В.В.

Приемы создания внесценического пространства в пьесах А.П. Чехова 90-х – 900 гг. // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 196-204.

Копцева, Н.П.

Чехов как мыслитель (некоторые аспекты чеховской драматургии) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ.

конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 92-94.

Копцева, Н.П.; Белоусова, Т.И.

Философия человека в произведениях Чехова // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 48-50.

Коржавин, В.К.

Русское крестьянство и чеховские «Мужики» // Проблемы источниковедения и историографии. Вып. 3. – Калининград, 2004. – С. 59-68.

Повесть Ч. в контексте полемики с народническими представлениями о рус. крестьянстве.

Коржова, Е.Ю.

Человек как субъект жизнедеятельности и личность в художественной литературе // Психология человека: интегративный подход в психологии. – СПб., 2004. – Вып. 2. – С. 65-81. Библиогр.: с. 80-81.

Образ профессора Николая Степановича в «Скучной истории» Ч. с точки зрения данных психологии.

Королев, Д.А.

Эквивалентность перевода и способы ее достижения (на материале произведений А.П. Чехова) // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 193-197.

Королькова, Галина Леонидовна

Чеховская драматургическая система и драматургическое творчество Л.С. Петрушевской: АКД филол. наук: 10.01.01 / Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова. – Чебоксары, 2004 – 23 с.

Корсунская, Н. Д.

Отчет о работе музея книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» в 2003 году // Вестник Сахалинского музея: Ежегодник / Сахалинский областной краеведческий музей; Редкол.: В.М. Латышев (гл. ред.) и др. – Южно-Сахалинск, 2004. – № 11. – С. 85-98.

Корчагина, Л.

Образ врача и человека в творчестве А.П. Чехова: материалы к урокам // Литература. – М., 2004. – 16-31 июля (№ 27-28). – С. 16-22. – (Приложение к газете «Первое сентября»).
Анализ рассказов «Случай из практики», «Попрыгунья», «Враги».

Котовсков, Вл.

Чехов Антон Павлович // Культура Дона третьего тысячелетия: Энциклопедия. – Ростов н/Д., 2004. – С. 10.
Биогр. справка.

Краснухин, К.

Чины и награды персонажей в русской литературе: Награды персонажей Гоголя и Чехова // Литература. – М., 2004. – 16-22 марта (№ 11). – С. 9-14. – (Приложение к газете «Первое сентября»).

Кржижановский, С.

Лермонтов читает «Онегина»; Писательские «Святцы» Чехова: эссе / Публ. подгот. Перельмутер В. // Лит. учеба. – М., 2004. – № 4. – С. 127-144.
Статьи 1939 и 1937 гг. О фамилиях и именах чеховских персонажей.

Кривцова, Ю.В.

«Поиграем в Чехова»: перформанс и классика // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 212-215.

Кривицын, А.

Smola K. Formen und Funktionen der Intertextualität im Prosawerk von Anton Čechov // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 44-47.

Рец. на кн.: Slavistische Beiträge 428. München: Otto Sagner, 2004.

Кройчик, Л.Е.

Сколько слов в «Дяде Ване» Антона Павловича Чехова? // Филол. зап. – Воронеж, 2004. – Вып. 21. – С. 134-147. Библиогр.: с. 147.

Эссе о творчестве Ч.

Кубасов, А.В.

Бедные Лизы Чехова: (К проблеме карамзинского подтекста) // Дергачевские чтения – 2002. – Екатеринбург, 2004. – С. 117-120. Травестия традиции сентиментальной повести в рассказе Ч. «Беззаконие».

Кудинова, Е.П.

Личность и творчество А.П. Чехова в восприятии В.М. Дорошевича // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 25-28.

Кузина, Е.А.

Принцип очуждения в русской прозе конца XIX – начала XX вв.: «Каштанка» А.П. Чехова и «Дневник фокса Микки» С. Черного // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 199-202.

Принцип изображения человеческого мира глазами животного в произведениях Ч. и Саши Черного.

Кузьмина, М.Д.

Мыслящая личность у А.И. Герцена и А.П. Чехова: антагонизм и типология сближения // Творчество А.П.Чехова:

Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 3-11.

Сопоставление «Скучной истории» Ч. и главы из «Былого и дум» Герцена «Русские тени».

Курочкина, Л.В.

Интернациональная грамматика А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 81-85.

Кучина, Т.Г.

«Дама с собачкой/с собаками»: чеховский подтекст в рассказе Л. Петрушевской // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 136-139.

Лазареску, О.Г.

Автокомментирование как проблема творческого сознания: Чехов и традиция литературных предисловий // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 38-41.

Ларионова, М.Ч.

Традиции сказочного повествования в ранних рассказах А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 139-150.

Летин, В.А.

Реализация стереотипов барской жизни А.П. Чеховым в пространстве усадьбы Мелихово // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 28-32.

Летопись жизни и творчества А.П. Чехова / РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М., 2004 Т. 2: 1889 – апрель 1891/ Сост.: Твердохлебов И.Ю.; Отв. ред.: Громова-Опульская Л.Д. – 592 с., ил. Указ. произведений А.П. Чехова, указ. имен: с. 574-591.

Литовченко, М.В.

Образ «лишнего человека» в творчестве А.П. Чехова: («Рассказ неизвестного человека» и «Евгений Онегин» А.С. Пушкина) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 70-74.

Лученецкая-Бурдина, И.Ю.

Чехов в духовной культуре русского зарубежья // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 99-101.

М. Г.

«Палата № 6». Государственный академический Большой театр России. Москва. Балет в 1 действии на музыку Арво Пярта. Хореограф – Раду Поклитару // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 70-71.

Мазенко, Владимир Станиславович

Игровое начало в произведениях А.П. Чехова: АКД филол. наук: 10.01.01 / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2004 – 20 с.

Майлз, Патрик

Михаил Громов: исследователь и критик. Эссе в контексте разности культур / Пер. Галины Северской. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 142 с.

МакВэй, Гордон

Какого Чехова играют в театрах Великобритании (О новых переводах и адаптациях) // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 26-32.

Малахова, О.А.

Выражение вопроса в повествовательных и побудительных предложениях в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 85-89.

Малых, И.В.

Таганрогские корреспонденты А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 217-225.

Переписка писателя с М.Е.Чеховым, Г.М.Чеховым, В.М.Чеховым, М.И.Морозовой, А.П.Евтушевским, Ф.И.Ходаковским, Г.А.Харченко.

Мартовицкая, А.

Требуется охранная грамота: мемориальное наследие великого писателя переживает не лучшие времена // Культура. – М., 2004. – 15-21 июля, № 27. – С. 3.

О музее Ч. в Таганроге.

Межибо, Т.Г.

Концепт «черт» и средства его языкового выражения в прозе А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 89-93.

Меньшикова, М.О.

Памяти А.П. Чехова / Публ., вступ. заметка, подгот. текста Поспелова М.Б. // Наше наследие = Our heritage. – М., 2004. – № 70. – С. 73-78.

Некролог.

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.

Мищенко, Н. М.

Отношение идентификации как художественный прием в рассказе А.П. Чехова «Моя “Она”» // Современный человек в пространстве образования и науки: Межвузов. сборник науч. трудов. – Таганрог, 2004. – С. 116-119.

Могильный, О.Т.

Просторечная лексика чеховских героев в интерпретации испанских переводчиков // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 197-208.

Моргулева, О.М.

Повествовательная категория рассказчика в поздней прозе Чехова // Филологическая наука в XXI веке. Материалы третьей международной конференции молодых ученых. – М.-Ярославль: МПГУ-Ремдер, 2004. – С. 117-121.

Мордовцева, Т.В.

Отечественный колорит ликов Танатоса: на перекрестке культуры и знания // ОНС: Общественные науки и современность. – М., 2004. – № 5. – С. 165-176. – Библиогр.: с. 176.

Проблемы жизни и смерти в рус. культуре и лит. XIX-XX вв. (Ч., Гоголь, А.Платонов).

Морозов, Н. Г.

Своеобразие реализма в повести А.П. Чехова «Мужики» // Литература в школе. – М., 2004. – № 11. – С. 16-20.

Нагорничных, О.Л.

Образ «Вишневого сада» на изломе культурных эпох/ (Из опыта работы над дипломным спектаклем) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 228-229.

Науменко-Порохина, А.В.

«А.П. Чехов в Художественном театре» К.С. Станиславского // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 32-36.

Неклюдов, В.Д.

Рекомендации Чехова к языку художественных произведений (на материале писем) // Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 616-620.

Николина, Н.А.

Мир запахов в художественной прозе А.П. Чехова // Рус. яз. в shk. – М., 2004. – № 3. – С. 68-74.

Ничипорук, Н. Г.

«Писатель в своем роде единственный». Поэт, прозаик, переводчик Иван Белоусов // Берега Тавриды. – Симферополь, 2004. – № 3. – С. 220-227.
Ч. и Белоусов.

Новикова, М.

Пушкин и Чехов: жизнь и житие // Зарубіжна література. – Киев, 2004. – № 44. – С. 21-24.

Норина, Л.

Рассказ А.П. Чехова «Студент»: опыт прочтения в классе // Литература. – М., 2004. – 16-31 июля (№ 27-28). – С. 40-41. – (Приложение к газете «Первое сентября»).

Орлов, Эрнест

«Наш безусловный национальный бренд». (Заметки об альманахе «Мелихово 2003») // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 47-51.

Орлова, О.В.

Чеховские мотивы в творчестве Р. Сенчина // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004)

и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 205-207.

Павленко, Л.Г.

Чеховская поэтическая деталь в английском переводе // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 208-215.

Пелих, В.М.

Сравнения в прозе А.П. Чехова (лингвистический аспект) // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 93-98.

Перебайлова, Л.П.

А.П. Чехов и В.В. Розанов (опыт сопоставления) // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 19-31.

Перевалова, С.В.

«Скучные истории» В. Маканина (о чеховском начале в современной русской прозе) // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 90-99.

Петровская Н.И.

Эстетические функции пушкинской цитаты в повести А.П. Чехова «Огни» // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 180-185.

Питчер, Харви

Bartlett Rosamund (ed.). Anton Chekhov. A Life in Letters. Bartlett, Rosamund. Chekhov: Scenes from a Life // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 39-44.
Рецензия.

Плахтиенко, О.П.

Чехов в восприятии литературного героя нового тысячелетия (роман Франсин Проуз «Голубой ангел») // 100 лет после Че-

хова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 169-172.

Под знаком А.П.Чехова / Пресс-служба администрации области // Губернские ведомости. – Южно-Сахалинск, 2004. – 30 дек.
План проведения Чеховских дней на Сахалине.

Поиск. Студенческие научные чтения (2004 Южно-Сахалинск). Сборник материалов студенческих научных чтений / Сахалинский государственный университет, Студенческое научное общество; [редкол. С.А. Веднева, Е.Ю. Выголов, В.М. Дуничев [и др.]]. – Южно-Сахалинск: Изд-во СахГУ, 2004. – Вып. 1: Актуальные проблемы естественных и гуманитарных наук / [сост. и отв. ред. С.А. Веднева]. – 2004. – 264 с. – Библиогр. в конце ст.
Есть материалы, связанные с Ч.

Поленова, Г.Т.

Перевод В. Бышицки рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника» на немецкий язык // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 215-223.

Полковникова, С.

Глаголы речи в рассказах А.П. Чехова и их латышских переводах // Istoriniai tekstai ir vietos kultura. – Siauliai; Ryga, 2004. – С. 269-275. Рез. англ.

Полякова, Т.В.

Выражения одобрения в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 98-101.

Полякова, Е.В.

Прецедентность как фактор национально-культурной компетенции в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 223-231.

Полян, А.

Рассказ А.П. Чехова «Попрыгунья»: к поэтике позднего чеховского рассказа // Литература. – М., 2004. – 16-31 июля, № 27-28. – С. 42-45. – (Приложение к газете «Первое сентября»).

Попова, И.М.

Проблема «богооставленности» в творчестве А.П. Чехова и Е.И. Замятина // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 68-78.

Потапова, Е.

Чехов несравненный или несравнимый? // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 123-126.

О конф. «Чехов: опыт сравнительной поэтики». РГГУ, Москва. Ноябрь 2004.

Пронь, Н.В.

Синтаксические приемы интимизации авторского повествования в прозе А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 101-105.

Пучкова, Г.А.

Дональд Рейфилд – английский исследователь и биограф А.П. Чехова: (К истории англоязычной Чеховианы XX века) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 172-178.

Пучкова, Г.А.

А.П. Чехов в восприятии В.Набокова (с использованием материалов американских исследователей) // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 122-135.

Раева, Д.М.

Костюм и личность: чеховский взгляд на одежду // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май

2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 191-194.

Рейфилд, Дональд

Любовь и смерть // Четырежды Чехов: Битов, Чудаков, Рейфилд, Клех: (1904-2004). – [М.]: Изд-во Emergency Exit, 2004. – С. 71-147.

Раздел кн. Д.Рейфилда “Anton Chekhov a Life”. Harper Collins Publishers, 1997.

Родионова, В.М.

Историзм как основа творческого осмысления жизни А.П. Чеховым // Творчество А.П.Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 161-173.

Рождество в усадьбе Чеховых: век XIX – век XX / По книге Р. Шкабыдовой «Рождественские были» подготовила Анна Эпштейн // Клуб. – М., 2004. – № 11. – С. 21.

Рожкова, Т.

«Если бы я не был писателем...» // Ветеран Дона. – Таганрог, 2004. – 17 дек. – С. 4.

Ч. – садовод и цветовод.

Рожкова, Т.

Чехов в жизни Раневской // Ветеран Дона. – Таганрог, 2004. – 30 янв. – С. 4.

Таганрогское детство Ф.Раневской и Ч. было похожим.

Рожкова, Т.

Чехов и Достоевский // Ветеран Дона. – Таганрог, 2004. – 16 июля. – С. 3.

Романов, А.Ю.

«Ты благородней и выше других...» А. Чехов и К. Бальмонт // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 6. – Иваново, 2004. – С. 76-86.

Рубцова, Е.Ю.

Прагматика чеховских антропонимов // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 105-109.

Рудакова, О.И.

Концепты «молодость и «старость» как фрагменты языковой картины мира и их выражение в рассказах и повестях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 109-113.

Рыбалка, С. В.

На родине писателя // Читаем, учимся, играем: журнал-сборник сценариев для библиотек. – М., 2004. – № 10. – С. 34-38. – Библиогр.: с. 38.

Сценарий литературного вечера о творчестве Ч.

Рябова, В.Н.

Диалог и монолог как форма коммуникативного выражения пейзажных единиц в творчестве А.П. Чехова // Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 644-646.

Рябова, В.Н.

Морфологический состав пейзажной единицы текста как отражение изобразительной семантики: (на материале произведений А.П. Чехова) // Текст: семантика, форма, функция: Материалы Межвуз. науч.-практ. конф., 6-7 окт. 2004 г. – Тамбов, 2004. – С. 250-253.

Савельева, Любовь Ивановна

Читая Чехова. – М.: [б. и.], 2004 – 136 с.

Савельева, Л.И.

«Усадебная одиссея» А.П. Чехова // Моск. журн. – М., 2004. – № 4. – С. 22-30.

К биографии Ч.

Сазонов, Н.

Книги и автографы А.П. Чехова в собрании А. и С. Венгеровых // Наше наследие = Our heritage. – М., 2004. – № 70. – С. 79-80.

Описание редких изданий Ч. в труде А. и С. Венгеровых «В некотором царстве...» (М., 2004).

Сан-Висенте, Р.

Антон Чехов: от вымысла к реальности // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 137-139.

Санжаров, Л.Н.

Фоносемантический портрет А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 113-119.

Саяпова, А.М.

Повесть «Степь»: сущностное понятие мира // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. – СПб., 2004. – С. 55-63.

Пейзаж в «Степи» как реализация философской концепции Ч.

Саяпова, А.М.

«Стремление за границу языка»: Философия драматургии А.П. Чехова // Дергачевские чтения – 2002. – Екатеринбург, 2004. – С. 159-164.

Философия языка в пьесе Ч. «Вишневый сад».

Свидерска, М.

«Творчество А.П. Чехова сегодня». Варшава // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 100-105.

Секачева, С.Б.

Повесть А.П. Чехова «Степь»: мир голосов // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 174-179.

Секе, Д.

Возможный сюжет или подводное течение? (О рассказе Чехова «Дом с мезонином») // Литературоведение как литература: Сб. ст. в честь С.Г. Бочарова. – М., 2004. – С. 131-134.

Семина, С.И.

Категории онтологичности речи в структуре риторического идеала в художественных произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 119-127.

Силкина, Л.В.

Французский язык как элемент иронической характеристики у Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 231-236.

Синицына, А.С.

Особенности временной организации в пьесах А.П. Чехова «Безотцовщина» и «Вишневый сад» // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 194-196.

Скатов, Н.

«Поэт всех нас» // Гудок. – М., 2004. – 15 мая. – С. 10.
О творчестве Ч.

Скворцова-Акбулатова, Г.

Раневские против Лопахиных: Размышления в связи со столетием первой постановки «Вишневого сада» и столетием со дня смерти классика русской и зарубежной драматургии // Север. – Петрозаводск, 2004. – № 7/8. – С. 163-176.

Скибина, О.

Размышления провинциального педагога на полях столичных учебников. Часть вторая // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 8-18.

Рец. на кн.: А.П. Чехов в школьном изучении / Под ред. М.И. Мещеряковой. М.: Научно-практический центр, 2000; Чехов в школе. Книга для учителя / Автор-составитель И.А. Бурдина. М.: Дрофа, 2001.

Скибицкая, Л.В.

«Улыбка разума»: тип авторской эмоциональности в прозе А.П. Чехова и С. Довлатова // Русско-белорусское литературное взаимодействие: история, современное состояние, перспективы. – Брест, 2004. – Ч. 2. – С. 137-141.

Слухова, Н.П.

О романтических чертах героя в «Безотцовщине» А.П. Чехова // Мир романтизма: Материалы международной научной конф. «Мир романтизма» (XII Гуляевские чтения). (Тверь, 26-29 мая 2004 г.). Т. 10 (34). – Тверь: ТГУ, 2004. – С. 104-110.

Смирнова, Р.Ф.

Качественная характеристика действия в прозе А.П. Чехова и ее передача на французский язык // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 236-245.

Смола, Клавдия

Чеховская конференция в Хофгаймаре. Чеховский семинар в Лондоне // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 96-99.

Смотрова, Т.Г.

Расширение значений концептов в произведениях А.П. Чехова разной тематики // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 127-132.

Собенников, А.

[Рецензия] // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 18-20.

Рец. на кн.: Капустин, Н.В. «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации. Иваново: Изд-во ИвГУ, 2003.

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».

Соловьев, В.В.

Современные предприниматели – Чехову // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 220-221.

Соловьева, Инна

Книга в подарок // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 52-57.

Рец. на кн.: Бюкинг, Лийса. Михаил Чехов в западном театре и кино. СПб.: Академический проект, 2001. (Сер. «Современная западная русистика»). Т. 30.

Спиридонова, Л.А.

«Юмор – это дар богов...». Традиции Чехова в творчестве сатириков // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 60-68.

О влиянии Ч. на творчество А.Аверченко, Н.Тэффи, С.Черного.

Старикова, В.А.

Поэтический венок А.П. Чехову: 1904 год // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 50-59.

О стихах, посвященных памяти Ч.]

Старшова, А.П.

Человек в пространстве драматургии рубежа XIX-XX вв. Проблема коммуникации // Язык и культура. – Ярославль, 2004. – Т. 1. – С. 200-204.

На примере произведений Ч. и западноевропейских драматургов. Сопоставительный анализ.

Старшова, А.П.

«Чеховский дискурс» как культурологическая категория // Конфликты и компромиссы в мировой истории. – Ярославль, 2004. – С. 114-116.

Влияние драматургии Ч. на творчество современных писателей.

Старшова, А.П.

Чеховский дискурс современной драмы «переходного времени». Проблема ритуализации // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 133-135.

Стенина, В.Ф.

«Врачи» и «болезни» А.П. Чехова: мифологический подтекст // Филологический анализ текста. Вып. 5. – Барнаул, 2004. – С. 44-50.

Стенина, В.Ф.

Мифология болезни в ранних рассказах А.П. Чехова (1880-1883) // Культура и текст: Миф и мифопоэтика. – СПб. и др., 2004. – С. 167-171.

Степанов, А.В.

Из сюжетов практической стилистики: (К 100-летию со дня кончины А.П.Чехова) // Русский язык в школе. – М., 2004. – № 4. – С. 72-74.

О стиле Ч.

Степанов, А.

Бродский о Чехове: отвращение, соревнование, сходство // Звезда. – СПб., 2004. – № 1. – С. 209-215.

Анализ стихотворения И.А. Бродского «Посвящается Чехову».

Степанов, А.Д.

О природе знака у Чехова // Известия РАН. Серия лит. и яз. Т. 63. – М., 2004. – № 5. – Сентябрь-октябрь. – С. 24-30.

Степанов, А.Д.

Об отношении к мертвым словам (Чехов и Сорокин) // Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. – СПб., 2004. – С. 221-235.

Трансформация чеховского подтекста в постмодернистской прозе В. Сорокина.

Степанов, А.Д.

Чеховская «семиотика»: старение / стирание знака // Материалы Международной конференции по поводу столетия со дня смерти А.П. Чехова. – Seoul: Hanguk Univ. of Foreign Studies Press, 2004. – С. 115-127.

Степанов, В.Н.

Коммуникативная среда в рассказах А.П. Чехова с точки зрения прагматики общения // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 59-61.

100 лет после Чехова: Науч. сб.: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004) /...Яросл. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского и др.; Науч. ред. Злотникова Т.С. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – 243 с. Рез. на англ. яз. Библиогр. в конце отд. ст.

Стрункина, Ирина Александровна

Языковые средства реализации «минус-приема» в художественном тексте: На материале произведений А.П. Чехова и Э. Хемингуэя: АҚД филол. наук: 10.02.19 / Кубанский гос. ун-т. – Краснодар, 2004.

Ступак, Е.С.

Средства выражения прямого утверждения в произведениях А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 132-135.

Суворова, Н.Н.

Константы будущего в драматургии А.П. Чехова // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 80-83.

Судья и строитель. Писатели России и Запада о Генрике Ибсене. – М., 2004.

Ч. об Ибсене на с. 63-66.

Тамарли, Г.И.

«Вишневый сад» Чехова – «Донья Росита-девица, Или язык цветов» Лорки: темпоральные структуры пьес // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 110-122.

Татарникова, Г.Ф.; Чмыхова, Н.М.

Признаки характеризующего типа и речевые средства их выражения в художественной прозе А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 135-143.

Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сборник науч. трудов / Ред. Тамарли Г. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – 232 с.

Теплинский, М.В.

Катаев В.Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 27-30.

Рец. на кн.: М.: Языки славянской культуры, 2004.

Тёрнер, Айри

Внимание: Чехов. Чеховские дни в Северной Каролине // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 112-114.

Тропкина, Н.Е.

Чеховские мотивы и образы в русской поэзии конца XX века // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 86-90.

Чеховские цитаты в стихах И. Лиснянской, Т. Кибирова, В. Корнилова.

Тукодян, Н.Х.

К. Чуковский об А.П. Чехове (к проблеме литературного портрета) // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 36-45.

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.

Ульянов, Н.П.

Люди эпохи сумерек / Сост., подгот. текста и примеч. Правовой Л.Л. – М.: Аграф, 2004. – 559 с. – (Сер.: Символы времени) Библиогр.: с.516-517. Указ. имен: с.518-556.

В сб. вошла статья «К портрету А.П. Чехова».

Уляшева, Я.О.

Реализация значения определенности-неопределенности именами собственными в тексте (на материале произведений А.П. Чехова) // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 143-149.

Уходящий 2004 год был объявлен ЮНЕСКО годом А.П.Чехова // Рос. писатель. – М., 2004. – № 23/24. – С. 10.

Публикуются выступления В.Чуканова и В.Гуминского на Международной конференции в Бомбее.

Фадеева, Е.Н.

Фоносемантическая характеристика рассказов А.П.Чехова, в названии которых отражены эмоции и чувства // XXII Чехов-

ские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 149-154.

Факторович, А.Л.

Детоубийство как фрагмент языковой картины мира (на материале рассказа А.П.Чехова «Спать хочется») // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 154-163.

Фокина, О.В.

Чеховские произведения как источник интертекстуальных включений в публицистических текстах // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 202-205.

Фолкиништейн, Майя

Пропала жизнь? «Скрипка Ротшильда» А.П. Чехова в МТЮЗе // Современная драматургия. – М., 2004. – № 3. – Июль-сентябрь. – С.152-153.

Фрагменты дискуссии // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 229-235.

Хайнади, З.

Архетипический топос // Литература. – М., 2004. – 1-7 августа, № 29. – С. 7-13. – (Приложение к газете «Первое сентября»). – Библиогр.: с. 13 (7 назв.).

В работе дается анализ трех произведений Ч., в текстах которых легко узнаваемы сад и парк как архетипические топосы. Предпринимается попытка выявления скрытого смысла за видимым смыслом. («Вишневый сад», «Невеста», «Черный монах»).

Ханинова, Р.М.

Пари как этическая дилемма: «Пари» А.П. Чехова и «Зеленая лампа» А.А. Грина // Творчество А.П. Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 79-86.

Хлопьянов, А.В.

Лингвопоэтика рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» // Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 685-690.

Циплакова, Н.В.

Дополнительные синтаксические конструкции со значением эмоциональности в рассказах А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 163-165.

Чалый, В.В.

Прагматическая значимость конструкций с синтаксической аппликацией в прозе А.П. Чехова // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 165-173.

Чанышев, А.Н.

Фактор времени в драме А.П. Чехова «Три сестры» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Философия. – М., 2004. – № 4. – С. 80-95.

Чернова, И.И.

Сценическая интерпретация драматической коллизии «Раневская – Лопахин» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»: наши духовные ценности // Литература в школе. – М., 2004. – № 10. – С. 21-23.

Четыре жизни Чехова: Альбом: Посвящ. 100-летию памяти А.П. Чехова / Авт. текстов: Бычков Ю.А., Высоцкая З.Я., Евсеев Д.М. и др.; Под ред. Катаева В.Б. – М.: Гелиос АРВ, 2004. – 315 с., ил. Рез. англ., фр., нем. Библиогр.: с.247-249.

Иллюстрированный рассказ о жизни Ч. в Таганроге, Москве, Мелихове, Ялте.

Чернышева, Вероника

«Чайка», Чехов и Чубайс // НГ. – М., 2004. – № 17, 30 янв.

Четырежды Чехов: Битов, Чудаков, Рейфилд, Клех: (1904-2004) / Сост. и ред. И. Клех. – [М.]: Изд-во Emergency Exit, 2004. – 181, [2] с., [16] л. портр., факс. – (Запасной выход).

А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост. Костин А.Л. – М.: Гелиос АРВ, 2004. – 144 с., портр.

А.П. Чехов. Рассказы: анализ текста, основное содерж., сочинения / Авт.-сост. И.Ю. Бурдина. – М.: Дрофа, 2004. – 157, [2] с.ил., 20 см. – (Школьная программа).

Чехов в Китае // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – С. 118- 121.

А.П. Чехов и писатели-современники: Библиограф. справочник / Сост. Шапочка Е.А., Поночевная И.Ю. – Таганрог: ЦГПБ им. А.П.Чехова, 2004. – 24 с.

А.П. Чехов и современники / Сост. Коноплева Е.П., Кожевникова Е.А., Покатилова Е. Г., Щербина А.И. – Таганрог: Лукоморье, 2004. – 110 с.

Чеховские чтения. Конференция (2004; Южно-Сахалинск). Материалы конференции... 29 января 2004 г.: «Слово и мысль А.П.Чехова в культурном пространстве XX века»: (к 100-летию памяти писателя) / Управление культуры и туризма администрации г. Южно-Сахалинска. Литературно-художественный музей книги А.П. Чехова «Остров Сахалин»; [ред. О.П. Кузнецов]. – Южно-Сахалинск: Лукоморье, 2004. – 64 с.

XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции): Сб. науч. тр. / Таганрог. гос. пед. ин-т; Отв. ред.: Дроботова Л.Л. – Таганрог, 2004. – 248 с. Библиогр. в примеч.

Чеховский вестник / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской академии наук; филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – 167 с.

Чеховский вестник. Книжное обозрение. Театральная панорама. Конференции. Жизнь музеев. Библиография работ о Чехове / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской академии наук; филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова. № 15. – М.: Скорпион, 2004. – 170 с.

Чеховский симпозиум: два взгляда 1. *Клавдия Смола*. – С. 103-108. 2. *Майя Волчкевич*. – С. 108-118. // Чеховский вестник. № 15. – М.: Скорпион, 2004.

О третьем международном симпозиуме «Чехов как драматург». Баденвейлер. Окт. 2004.

Чмыхова, Н.П.

Вторичная номинация как средство художественной характеристики образа в драме «Иванов» А.П. Чехова (на примере номинаций мужских персонажей) // XXII Чеховские чтения: (Материалы лингв. секции). – Таганрог, 2004. – С. 173-180.

Чудаков, Александр

Не начало ли перемены? // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 66-73.

«Три сестры». Государственный Академический Малый театр. «Вишневый сад». МХАТ им. Чехова.

Чуковский, К.И.

Неизданное письмо А.П. Чехова к И.Е. Репину // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Гелиос АРВ, 2004. – С. 119-122.

Шадурский, В.В.

Рецепция А.П. Чехова в творчестве В.В. Набокова // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май

2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 102-106.

Шалимова, Н.А.

Проблема эмансипации личности в драме А.П.Чехова «Три сестры»: вчера, сегодня, завтра и всегда // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 84-89.

Шалюгин, Г. А.

Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем...»: Статьи, очерки, публикации. – Симферополь, 2004. – 468 с.

Шалюгин, Г.А.

«Я прочел статью Альбова». Учитель из Симферополя – критик Чехова // Брега Тавриды. – Симферополь, 2004. – № 4. – С. 224-244.

Шалюгин, Г. А.

«Я прокоптился Чеховым...» Борис Лазаревский, писатель из Севастополя // Брега Тавриды. – Симферополь, 2004. – № 6. – С. 402-419.

Шапочка, Е.А.

Суворин, Боборыкин, Гаршин – современники Чехова // Донской временник. Год 2005-й. – Ростов н/Д., 2004. – С. 10-12.

Шах-Азизова, Татьяна

Липецкие театральные встречи – 2004 // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 114-119.

Шах-Азизова, Татьяна

Чехов сегодня: «Чайка». (Премьеры театрального сезона 2003/2004 года) // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 58-63.

Шевцова, Д.М.

Этапы духовной деградации Дмитрия Ионыча Старцева (изучение рассказа А.П.Чехова «Ионыч» в X классе) // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 74-76.

Шестых, О.В.

Чеховские традиции в рассказах Виктории Токаревой // Творчество А.П.Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 99-105.

Шишко, Е.С.

Библейские реминисценции в рассказе А.П.Чехова «Убийство» // Творчество А.П.Чехова: Межвузовский сб. науч. трудов. – Таганрог: ТГПИ, 2004. – С. 185-196.

Щеболева, Г.

Ницца, 2004 // Чеховский вестник. № 14. – М.: Скорпион, 2004. – С. 110-112.

Яблоновский, С.

Два Чехова // А.П.Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Гелиос АРВ, 2004. – С. 111-118.

Якушева, Л.А.

«Чеховский режиссер» Анатолий Эфрос // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 164-168.

Ярышкина, Т.Д.

Человек и природа в «Путевых набросках» А.Н.Маслова-Бежецкого // 100 лет после Чехова: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль, май 2004) и интернет-конференции (портал Auditorium.ru, апр.-июнь 2004). – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2004. – С. 196-199.

