

Чеховский вестник № 26

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

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В.Б. Катаев (ответственный редактор),
Р.Б. Ахметшин, И.Е. Гитович, В.В. Гульченко, П.Н. Долженков, Т.К. Шах-Азизова

Чеховский вестник / Ред. кол.: В.Б. Катаев и др. – М.: Издательство
Московского университета, 2011. – Вып. 26. – 174 с.

ISBN 978-5-211-05819-4

«Чеховский вестник» – информационно-библиографическое издание. Он готовится Чеховской комиссией Совета по истории мировой культуры Российской академии наук и содержит сведения о новых публикациях, посвященных Чехову, о постановках спектаклей и фильмов по его произведениям, о посвященных ему научных конференциях и о жизни музеев его имени; ведет библиографию литературы о Чехове. Издание ориентировано на студентов, аспирантов, специалистов по творчеству Чехова, его читателей и зрителей.

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

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

Издание осуществлено при финансовой поддержке
филологического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова

В оформлении 4-й страницы обложки
использована карикатура Д.Левина

ISBN 978-5-211-05819-4

© Чеховская комиссия Совета по истории
мировой культуры Российской академии
наук, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Хроника юбилейного года	5
Ответы на анкету «Чеховского вестника»: <i>Лев Аннинский, Константин Барит, Сергей Бочаров, Денис Гуцко, Борис Евсеев, Александр Мелихов, Анатолий Найман, Захар Прилепин, Дина Рубина, Василий Сигарев, Валерий Тюпа, Сергей Шаргунов;</i> <i>ответы студентов и аспирантов</i>	24
Книжное обозрение	
<i>Е. Зубарева.</i> А.П. Чехов. Энциклопедия	68
<i>Е. Петухова.</i> Чеховские чтения в Ялте: Вып. 14 Чеховские чтения в Ялте: Вып. 15	71
<i>А. Степанов.</i> Поэтическая система координат	87
<i>Л. Трахтенберг.</i> Harvey Pitcher. Responding to Chekhov: The Journey of a Lifetime	91
<i>И. Лосиевский.</i> «Бедный» Антон Павлович и «нехорошие» чеховеды	98
<i>Светлана Артемова.</i> Вещное и вечное	113
<i>Радислав Лапушин.</i> Celebrity Chekhov Adapted and Celebritized by Ben Greenman	116
Книги юбилейного года	119
Театральная панорама	
<i>Т. Шах-Азизова, Галина Холодова, А. Бартошевич.</i> Фестивали, спектакли, выставки. Москва. Санкт-Петербург	124
<i>Оксана Власова.</i> Мелиховская весна – 2010	146

Конференции

Олдржих Рихтерек. Конференция в Московском университете ...150

Владимир Звиняцковский. Украинско-болгарская
чеховская осень154

Дмитрий Капустин. Чеховский год в Шри-Ланке165

Жизнь музеев

Г. Колганова, Т.Ш. Дом-музей А.П.Чехова в Москве170

ХРОНИКА ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

19.08.2009 – приказ Министерства культуры об учреждении памятной медали «150-летие А.П.Чехова».

Октябрь – в Доме-музее А.П.Чехова побывали известный английский актер Майкл Пеннингтон и представитель радиокompании "Би-Би-Си", подготовившие юбилейный репортаж.

19.11 – 15.12.2009. – Фестиваль «Балтийский дом». Санкт-Петербург. Всероссийский театральный фестиваль «Дуэль».

26 – 27.11. – Первый Международный Чеховский фестиваль телепрограмм (Москва. Кинотеатр «Иллюзион». Театральный центр «На Страстном». Гуманитарный фонд «Чеховский центр»).

15.12.09 – 26.03.10. Кинофестиваль «Антон Чехов. Кинематографические раритеты»; Художественная выставка «А.П.Чехов в работах художников кино» (Москва. Кинозал «Классика» Библиотеки киноискусства им. С.М.Эйзенштейна).

14.12. – научно-практическая конференция «Пространство чеховского театра» (См. отчет в этом номере).

17.12.09 – 03.03.10. Историко-документальная выставка «Чехов. Неоконченная пьеса». Выставка рассказывает о жизни и творчестве Антона Павловича Чехова, представляя биографию писателя как пьесу, где сам Чехов выступит не автором, а главным героем (Москва. Выставочный зал Федеральных архивов на Большой Пироговской. Проект подготовлен при участии: Музея МХАТа, Гос. Третьяковской галереи, Гос. Исторического музея, Гос. Литературного музея, Российского гос. архива кинофотодокументов, Издательского дома Сергея Орлова).

20.12 в ДМЧ (Ялта) – концерт группы Silence and Sound под названием «Звук, рожденный в сердце безмолвия».

Декабрь. – Выпуск памятных монет достоинством 3, 50, 100 и 200 рублей к чеховскому юбилею (Банк России).

6.01. – торжественное открытие выставки «Мир Чехова» из фондов ДМЧ в «Центральном музее Тавриды» (Симферополь).

7.01. – традиционный вечер поэзии и песни «Рождественские встречи в Доме-музее А.П.Чехова» с участием исполнителей из России, Украины и Крыма.

15.01. – Семинар «Круг детского и учебного чтения чеховского времени» (Москва. Центральная библиотека №36 им. Н.А.Добролюбова).

15.01 – 10.02. – Выставка живописи Вадима Конева «Чеховский Крым» (Москва).

15.01 – декабрь 2010. – Выставка «Реликвии чеховской коллекции Государственного Литературного музея» (Дом-музей А.П.Чехова в Москве).

18 – 23.01. – Антони Кларк, художественный руководитель Hampstead Theatre (Лондон), в сотрудничестве с Майклом Пеннингтоном и Розамунд Бартлетт организовали благотворительные чеховские вечера с участием известных британских театральных актеров (Eileen Atkins, Simon Russell Beale, William Boyd, Richard Eyre, William Fiennes, Michael Frayn, David Hare, Rosamund Pike, Lynne Truss and Penelope Wilton), сборы от которых были направлены на реставрацию Белой Дачи.

19.01. – В севастопольской библиотеке им. Л.Толстого открытие выставки «Чеховские места в Севастополе: Чехов и Толстой», знакомящей с фоновыми материалами ДМЧ (Ялта), представленными в фотокопиях.

Открытие выставки «Севастополь в жизни и творчестве Чехова» в Севастопольском филиале МГУ им. М.В. Ломоносова.

Учреждение новой литературной премии «Чеховский дар» (Москва, Фонд «Пушкинская библиотека» совместно с администрацией Таганрога).

Выставка-конкурс сахалинских художников «Чехов. Возвращение на Сахалин», посвящённая А.П.Чехову. (Агентство по культуре Сахалинской области, Сахалинский областной художественный музей).

19 – 29.01. – Декада чтений «С любовью к А.П.Чехову» (Южно-Сахалинск).

19 – 31.01. – серия радиопрограмм, посвященных жизни и творчеству А.П., на каналах ВВС 3, ВВС 4, ВВС 7.

20.01. – открытие годового цикла выставок и обзоров «Чеховские дни на Сахалине»:- «Сахалинская одиссея А.П.Чехова»; «Чехов: путешествие во времени»; «Дорога к Чехову» (Южно-Сахалинск).

21.01. – День специалиста для преподавателей-словесников «Мир Чехова» (Южно-Сахалинск).

21.01 – 11.02. – кинолекторий «Свидание с кинематографом». Экранизация литературных произведений А.П.Чехова «Дама с собачкой», «Душечка», «Главный свидетель», «Драма», «Свадьба» (Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева).

22.01. – в Театральной библиотеке открылась выставка «Драматургия Чехова». В экспозицию включены рукописи писателя, фотографии постановок по чеховским пьесам в Александринском театре. В Доме актера откроется выставка "чеховских" работ Эдуарда Кочергина – известного сценографа, главного художника БДТ им. Товстоногова.

22.01. – Торжественное открытие выставки, приуроченной к 150-летию со дня рождения А.П.Чехова «Человек – это то, во что он верит» (Москва, РГБ).

22.01. – Открытие выставки фотографий В.Кобзарева «Чеховский Таганрог»; Открытие выставки «Художники Таганрога – Чехову»; Презентация подарочного календаря 2010 года «Современные таганрогские художники А.П.Чехову»; Литературно-театральный вечер «Человек в футляре» (Таганрог).

23.01. – Открытие выставки «Чехов-путешественник» в отделе музея «Чехов и Украина» (Ялта).

23.01. – Вечер по воспоминаниям А.П.Чехова и его произведениям; Парад презентаций новых изданий об А.П.Чехове «Поклонение земляку»: «Вехи Таганрога», «А.П.Чехов на таганрогской сцене», «Чехов и Чайковский», «Библиотека Чехова: на рубеже веков», «Чехов в мире коллекций» и т.д.; Вечер дарителей музея «"Великое утешение...": сохраняя чеховские традиции» (Таганрог)

24.01. – Концерт муниципальных камерного и духового оркестров «Музыка Таганрога чеховского времени»; Концерт муниципального камерного хора «Лик» «Чехов и музыка»; Литературно-музыкальная гостиная творческого объединения «Муза» к 170-летию со дня рождения П.И.Чайковского и 150-летию со дня рождения А.П.Чехова «Дружба гениев» (Таганрог).

25.01. – Выставка работ учащихся детских школ искусств «Чехов и современность» в рамках фестиваля «Новые имена». (Южно-Сахалинск).

25.01. – Литературно-музыкальная композиция ДМШ им. П.И.Чайковского «Чехов и музыка» (Таганрог).

26.01. – Торжественное открытие празднования 150-летия со дня рождения А.П.Чехова в Центральном административном округе города Москвы с участием исследователей наследия писателя, чеховской комиссии РАН, сотрудников чеховских музеев, библиотек, деятелей культуры, депутатов МГД (Москва).

26.01. – Вечер «Наш Чехов» (Московский Художественный театр им. А.П.Чехова).

26.01. – Открытие выставки кукол «Воспоминания о Чехове: театр вчера, сегодня, завтра» (музей «Градостроительство и быт Таганрога»).

Историко-музыкальный вечер для таганрожцев и гостей города «Вокруг Чехова. Люди и время» (Таганрог. Историко-краеведческий музей).

26 – 31.01. – Дни А.П.Чехова в Москве. Международная конфедерация театральных союзов. Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова.

26, 30, 31.01. – Цикл видео-лекций «Экранизация чеховских произведений». (Южно-Сахалинск).

27.01. – Литературный вечер «А.П.Чехов между прошлым и будущим» с участием «Театра книги». (Южно-Сахалинск).

27.01. – Открытие выставки произведений живописи Н.Н.Дубовского из собрания Новочеркасского музея истории донского казачества

«Чехов и Дубовской. Два гения одной эпохи», посвященная 150-летию А.П.Чехова (Таганрогский художественный музей)

27.01. – Открытие международной театральной школы в Мелихове.

27.01. – Торжества, посвященные выдающемуся русскому писателю и драматургу А.П.Чехову. Встреча с героями пьесы «Чайка» в режиссерской трактовке народного артиста Украины А.С.Барсеяна (Харьковский Академ. русский драм. театр им. А.С.Пушкина).

27.01. – детский театральный фестиваль «В мире А.П.Чехова». Участвуют театральные коллективы и учащиеся детских музыкальных школ и школ искусств города Москвы. Номинации «Художественное слово» и «Театральные формы».

27.01. – «в Мелихове стартовал год Чехова в России»: «в гостях у А.П. Чехова» побывали Губернатор Московской области Б.В. Громов, Митрополит Крутицкий и Коломенский, Патриарший наместник Московской епархии Ювеналий, заместитель Председателя Правительства Московской области С.Н.Кошман, министры культуры и образования Правительства Московской области Г.К. Ратникова и Л.Н. Антонова, представители Правительства, министерств и ведомств Московской области, Администрации Чеховского муниципального района, спонсоры и другие почётные гости.

27.01. – в 20.00 с Павелецкого вокзала Москвы уйдет поезд Москва-Липецк. В него сядет странная компания актеров и режиссеров, говорящих на самых разных языках мира и поедет в маленький городок Елец, чтобы там отпраздновать Чеховский юбилей. Автор идеи – режиссер и педагог Юрий Альшиц.

27.01. – Замечательное известие – к 150-летнему юбилею Антона Павловича Таганрогу сделан роскошный подарок. Администрация Ростовской области совместно с муниципалитетом города Таганрога решили расширить существующий музей-заповедник и присоединить к нему дом Павла Егоровича Чехова.

28.01. – «Слово о Чехове». Международная конференция. Международная конфедерация театральных союзов. IX Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (Москва, Дом Пашкова).

- 28.01.** – Открытие памятника А.П. Чехову (Ростов-на-Дону, пересечение улиц Пушкинская и Чехова 7).
- 28.01.** – Юбилейная выставка и литературно-музыкальный вечер в Доме-музее А.П.Чехова (Москва).
- 28.01.** – Закладка памятника Чехову-студенту у здания факультета фундаментальной медицины (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова).
- 28.01.** – Концерт муниципального духового оркестра «Город Чехова, город любимый» (Таганрог).
- 29.01.** – Возложение цветов на могилу А.П.Чехова (Москва).
- 29.01.** – Торжественная встреча творческой и научной общественности, посвящённая 150-летию со дня рождения А.П.Чехова (Агентство по культуре Сахалинской области).
- 29.01.** – Вечер, посвященный 150-летию со дня рождения А.П.Чехова (Дом-музей А.П.Чехова в Москве).
- 29.01.** – XIII ежегодные Чеховские чтения (научная конференция «А.П.Чехов и книга "Остров Сахалин"» в движении эпох: век XIX – век XXI» (Южно-Сахалинск).
- 29.01.** – Театрализованное представление «Голубчик Антон Павлович Чехов» (Агентство по культуре Сахалинской области, Сахалинская областная детская библиотека).
- 29.01.** – В своем выступлении президент Украины В.Янукович назвал А.П.Чехова «великим украинским поэтом».
- 29.01.** – Спектакль «Страсти по Андрею» по рассказу А.П.Чехова «Палата № 6» (Сахалинский Международный театральный центр им. А.П.Чехова)
- 29.01.** – Литературно-музыкальная гостиная «Мой Сахалин – труд академический»; Презентация выставки «Сахалинское 30-летие» (Александровск-Сахалинский, Сахалинский областной историко-литературный музей «А.П.Чехов и Сахалин»).
- 29.01.** – Визит в Таганрог Президента России Дмитрия Медведева.
- 29.01.** – Памятное гашение спец. штемпелем марок, конвертов и открыток, выпущенных к 150-летию юбилею писателя (Таганрог, Ялта – ДМЧ).
- 29.01.** – В Таганроге – театрализованная экскурсия «Вишневый сад»; Церемония возложения цветов к памятнику А.П.Чехову; Возложение цветов к бюсту А.П.Чехова у Домика Чехова; Открытие новой

литературной экспозиции Литературного музея А.П.Чехова «А.П.Чехов: родному городу и миру»; Открытие скульптуры «Человек в футляре»; Открытие нового корпуса Центральной городской публичной библиотеки им. А.П.Чехова; Театрализованное представление «Таганрог XIX века, или породнись с Чеховым»; Торжественный вечер, посвященный 150-летию со дня рождения А.П.Чехова «Все начинается с детства...»; Торжественная церемония награждения победителей международного конкурса филологических, культурологических и киноведческих работ, посвященных жизни и творчеству А.П.Чехова (Таганрог).

В музее Чехова (Ялта) открытие выставок «Мир Чехова», выставки работ «Мир глазами детей» учащихся Ялтинской художественной школы им. Ф.Васильева.

Торжественный вечер в музее Чехова (Ялта). Концерт «Мой голос для тебя...» Любимые романы А.П. Чехова» в исполнении народной артистки Украины Марины Семеновой (меццо-сопрано) и концертмейстера, заслуженной артистки АРК В.Трикоз. Спектакль «Чеховские миниатюры» в постановке студентов Днепропетровского театрально-художественного колледжа. Режиссер – Г.Ф. Богомаз-Бабий.

29.01. – В Петербурге пассажиры метро весь день слушали позитивные и душеполезные цитаты из рассказов и писем А.П.Чехова в исполнении председателя Комитета по культуре Антона Губанкова.

29–30.01. – В отделе музея на Гурзуфской даче А.П.Чехова (Крым) – лекция о Чехове для школьников «Артека» и вечер художественной самодеятельности в поселковом клубе для местных жителей. Накануне юбилея Чехова в его мемориальном саду расцвела одна белая роза.

29.01 – 2.02. А.П.Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века. Международная научная конференция (Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова).

30.01. – День открытых дверей в музеях Таганрога.

30.01. – Кинопоказ «Студенческие чеховские работы ВГИК»; Открытие выставки художественных работ «ВГИК – родине А.П.Чехова»; Литературный вечер «Российские актеры и политики

читают Чехова»; спектакль гос. академ. Малого театра России «Свадьба, свадьба, свадьба!» (Москва).

30.01. – Творческий вечер «ВГИК А.П.Чехову» (Таганрог).

30.01. – Литературно-музыкальный вечер в отделе «Чехов и Украина» (Ялта).

31.01. – Там же – концерт с участием артистов Ялтинского отделения Крымской госфилармонии Е.Савенко и А.Коптева.

31.01. – «Южный федеральный университет – родине А.П.Чехова»: открытие фотовыставки Л.Сметанко – «Родина А.П.Чехова. 150 лет спустя»; Презентация нового учебника коллектива профессоров Южного федерального университета «Концептология А.П.Чехова»; Литературная гостиная «Чехов без пенсне».

В Екатеринбурге, в числе прочих мероприятий, посвященных юбилею, школьникам предложили поучаствовать на лучший sms-ответ на письмо Ваньки Жукова.

Провели опрос на тему, какое чеховское произведение является у россиян самым любимым («Вишневый сад »).

В музее С.И.Танеева в Дютьюкове открылась выставка «А.П.Чехов в Звенигороде».

Центральная библиотека им. А.П.Чехова Орджоникидзевского района г. Харьков – выставка «Чехов размышляет. Чехов мечтает. Чехов смеется».

«Чеховские дни». К 150-летию со дня рождения писателя: Цикл культурно-просветительских мероприятий в Библиотеке искусств им. А. П. Боголюбова (Москва): 18 января – «Контора объявлений Антоши Чехонте»: литературно-музыкальная композиция по ранней юмористике А. П. Чехова; 21 января – «Поездка на Сахалин». Опровержение всеобщих иллюзий: литературно-музыкальная композиция по книге А.П. Чехова «Остров Сахалин» и рассказам «Гусев» и «В ссылке»; 26 января – «Тайна сия...». Письма А.П. Чехова женщинам: литературно-музыкальная композиция по одноимённой книге Зиновия Паперного; 29 января – «Православный Чехов»: литературно-музыкальная композиция по одноимённой книге А.Чадаевой и рассказам Чехова «Студент» и «Архиерей»; 27 января – Детский театральный фестиваль «В мире А.П. Чехова». Участвуют театральные коллективы и учащиеся детских музыкальных школ и

школ искусств города Москвы. Номинации «Художественное слово» и «Театральные формы».

Январь. – Запись текста книги А.П.Чехова «Остров Сахалин» на CD-диск для слабовидящих и незрячих; выпуск буклета «Памятники А.П.Чехову на Сахалине». (Южно-Сахалинск).

Январь. – Выпуск серебряной монеты достоинством 1 австралийский доллар в Тувалу с портретом Чехова на реверсе (в серии «Great Russian Minds»).

Январь – декабрь. – Чеховские чтения «А.П.Чехов на Сахалине» на ГТРК «Радио «Сахалин» (Южно-Сахалинск).

02.02 – 08.02. – Мультимедийная выставка «По чеховским мотивам» с экспозицией лучших работ по итогам конкурса иллюстраций студентов московских художественных вузов (Москва. «Галерея на Солянке»).

04.02. – Литературный вечер «Чеховские традиции в современной русской прозе» с участием авторов-Лауреатов литературной премии «Большая книга».

04.02. – Презентация фотоальбома (150 фотографий) Людмилы Сметанко «Родина А.П.Чехова. 150 лет спустя» (Таганрог. Библиотека им. Чехова).

05.02. – «Чехов и дети»: выступление детских и юношеских творческих коллективов (Москва, совместно с Библиотекой им. А.П.Чехова. Детская библиотека №56 им. А.П.Чехова ЦСБ №5 ЦАО, Большая Спасская ул., д. 31).

05.02. – «Юбилей "Чеховки": 70 лет»: Вечер воспоминаний. Презентация юбилейного издания «Наш дом – Чеховка», экспозиция документов, фотографий, книг с автографами из архива Библиотеки. Камерный концерт «Русский романс» (Москва).

06.02.-11.02. – Закрытие юбилейной чеховской программы Библиотеки им. А.П.Чехова. В программе: Литературно-музыкальная программа «Музыка в жизни Чехова» при участии известных музыкантов и солистов, Лауреатов международных музыкальных конкурсов; «Чехов и театр»: литературно-музыкальная программа; Открытие выставки победителей Московского студенческого конкурса к 150-летию со дня рождения А.П.Чехова. Объявление и

награждение победителей. Презентация каталога выставки в «Галерее на Солянке» (г.Москва. Библиотека им. А.П.Чехова «Чеховский культурный центр», Страстной б-р, д. 6, стр. 2).

15.02. – Заседание Ученого совета Московского университета. Научные доклады: «Чехов и Московский университет» (проф. В.Б.Катаев); «А.П.Чехов – диагност в медицине и литературе» (проф. В.А.Логинов).

19.02. – 15.03. – 16.05. – Международный конкурс сайтов и блогов им. Чехова (Таганрог).

Февраль. – Виртуальная выставка «А.П.Чехов в жизни и творчестве А.Ф.Лосева» (Москва. Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф.Лосева»).

Февраль – апрель. – «Чеховские уроки»:

- электронная презентация «Экскурсии по памятным чеховским местам»;

- вечер одного рассказа А.П.Чехова;

- беседы о жизни и творчестве А.П.Чехова (Сахалинская областная универсальная научная библиотека).

Февраль – октябрь. – Театральный чеховский фестиваль «Мой Чехов» (Агентство по культуре Сахалинской области).

08.03. – Конкурс «Молодёжь читает Чехова» (Сахалинский колледж искусств).

09.03. – К 150-летию со дня рождения Антона Чехова и 120-летию его пребывания в Объединенном музее писателей Урала откроется экспозиция «Сюжет для небольшого рассказа». На выставке представлены уникальные материалы: рукописи, письма, подлинный автограф Чехова 1904г., редкие фотографии, книги, журналы с прижизненными публикациями, предметы быта, театральные костюмы и реквизит, редкие афиши и документы (Екатеринбург).

16.03. – «Чехов как мыслитель». Научное заседание (Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева». Москва).

17.03. – Международные чеховские чтения (Мелихово).

30.03. – Создание электронной экспозиции «Чехов на Сахалине» (Сахалинский областной краеведческий музей).

Март – май. – Областной смотр-конкурс работы библиотек области «А.П.Чехов: писатель и гражданин» (Южно-Сахалинск).

Март – август. – Международный театральный фестиваль им. Чехова (Москва).

Март – декабрь. – «Чеховские страницы» на канале телерадиокомпании «ОТВ» (Агентство по культуре Сахалинской области, телерадиокомпания «ОТВ»).

9.04. – В «Библио-глобусе» литературно-творческий вечер, посвященный А.П. Чехову (Москва). О жизни и творчестве писателя расскажет директор дома-музея А.П. Чехова в Москве Г.Ф.Щеболева; небезызвестный директор издательства «Воскресенье» Г.В. Пряхин представит то самое полное собрание сочинений А.П.Чехова. Будет представлен первый в мире альбом «Николай Чехов» (составленный усилиями А.Н.Подорольского), рассказывающий о творчестве брата писателя. Гостями вечера станут писатель Вацлав Михальский и директор музея МХАТ И.Л. Корчевникова. Прозвучат произведения П.И. Чайковского, который был другом Чехова, будет рассказано о постановках Чехова в МХТ, молодые актеры прочитают монологи из пьесы «Вишневый сад».

10 – 18.04. – К 150-летию Антона Павловича Чехова Туристский Информационный центр «Углич» представляет новый проект «Чеховская неделя в Угличе», который пройдет в период с 10 по 18 апреля и станет основой нового туристского маршрута, погружающего участников в атмосферу Углича 19 века. В рамках «Чеховской недели» угличанам и гостям города будет предложена серия мероприятий, каждое из которых можно посетить по отдельности или заказать через Туристский Информационный центр как комплексную программу.

12-16.04. – XXXI Международная научная конференция «Чеховские чтения в Ялте» – «Чехов в современной мировой культуре». В период конференции в музее были открыты 4 новые выставки: «Чеховский Гурзуф» (работы художников Н.Котёл и В.Сальникова); «Лев Толстой в дореволюционных изданиях. Выставка книг из Отдела редкой книги ЯЦГБ им. А.П.Чехова»; «150 лет со дня рождения И.И.Левитана»; «Толстовские реликвии в мемориальном собрании ДМЧ».

14.04. – Выставка «Цветы Антону Павловичу» (Сахалинский областной художественный музей).

28.04. – «Звук лопнувшей струны». Вечер в Музее им. А.А.Бахрушина (Москва).

Издание юбилейного буклета-путеводителя, посвящённого сахалинскому путешествию А.П.Чехова (Агентство по культуре Сахалинской области, Сахалинский областной историко-литературный музей «А.П.Чехов и Сахалин»).

В московском Доме-музее А.Чехова глава Роспечати М.Сеславинский передал подлинник письма писателя в петербургский филиал архива Российской академии наук. Письмо обнаружилось на аукционе «Кристис» в 2008г., где и было куплено.

Конец апреля. – в музее Чехова (Ялта) мастер-класс творческой лаборатории режиссера Р.В.Туминаса.

7 – 9.05. – «А.П. Чехов – универсальность, традиция и модернизм». Международная научная конференция. Румынская ассоциация преподавателей русского языка и литературы. Кафедра русской филологии Бухарестского университета при содействии Русского культурного центра. Бухарест. Румыния.

10.05. – «А.Чехов глазами египтян (По случаю 150-летия со дня рождения писателя)». Семинар факультета Аль-Алсун Каирского университета. Египет.

11 – 16.05. – Четвертый ежегодный Чеховский книжный фестиваль. В этом году его цель – нетрадиционно подойти к возможностям библиотек, привлечь внимание к имени Чехова; 3 научно-практическая конференция библиотек, носящих имя Чехова (Таганрог).

13.05. – Четвертый Чеховский книжный фестиваль, главной интригой которого станет награждение лауреатов Всероссийской книжной премии «Чеховский дар», учрежденной в этом году, открылся в Таганроге.

14.05. – на церемонии подведения итогов 2-го Республиканского конкурса музеев Крыма ялтинский ДМЧ занял призовые места по следующим номинациям: в номинации «Музейный менеджмент» (Диплом I ст.), в номинации «Лучшее музейное издание» по разряду

«научные сборники, монографии» за 13-й и 14-й выпуски серии «Чеховские чтения в Ялте» (Диплом II ст.), в номинации «Меценат года» за поддержку мемориального чеховского сада в 2007-09 гг. награждены журнал «Вестник цветовода», главный редактор Елена Иллеш и Генеральный директор издательского дома «Бизнес-Медиа» Владимир Юрченко (Диплом II ст.). «Благодарностью» Министерства культуры и искусств АРК отмечен цикл мероприятий, посвященный 110-летию мемориального сада и дома А.П.Чехова в Ялте.

15 – 22.05. – Международный театральный фестиваль (Мелихово).

17.05. – VII Бахрушинский фестиваль к 150-летию со дня рождения А.П.Чехова «Возвращение». Моноспектакль Ольги Овчинниковой. Из воспоминаний Любви Андреевны Раневской. По мотивам пьесы А.П.Чехова «Вишневый сад». Автор проекта Т.Шах-Азизова. Сценическая композиция и режиссура Е.Олениной. (г.Москва. Музей им. А.А.Бахрушина).

25.05 – 30.07. – IX Международный театральный фестиваль им.А.П.Чехова. Москва.

27.05. – ялтинский музей принимал в гурзуфском и ялтинском отделах группу посетителей из Великобритании, возглавлявшуюся Розамунд Бартлетт и Еленой Михайловской – организаторами благотворительной «Ялтинской Чеховской компании» в Лондоне. На встрече обсуждались пути дальнейшего сотрудничества с английскими спонсорами и направления благотворительной помощи музею.

29.05. – А.Г.Головачёва отметила 30-летие своей непрерывной работы в Доме-музее А.П.Чехова в Ялте. Юбилей отмечен выходом ее книги «Стихи на случай сохранились», включившей около 70 посвящений.

29 – 30.05. – «Современные проблемы славянской филологии – к столетию со дня рождения А.П.Чехова». Международная научная конференция (Университет Чжэнчжи. г. Тайбэй. Тайвань).

Май. – Презентация сайта «Чеховский Сахалин» (Агентство по культуре Сахалинской области).

Май. – Подведение итогов областного смотра-конкурса среди библиотек области на звание «Лучшая библиотека по работе с темой «А.П.Чехов: писатель и гражданин» (Агентство по культуре Сахалинской области, Южно-Сахалинск).

Май, июль, октябрь. – Дни литературы Сахалинской области, посвящённые 150-летию со дня рождения А.П.Чехова (Агентство по культуре Сахалинской области, Сахалинское отделение Союза писателей России).

3.06. – для посетителей ялтинского музея дан спектакль «Предложение» в постановке «Театра книги», работающем при городской библиотеке № 6. Режиссер – Е. Киселёва.

5.06. – открытие выставки «Жизнь и творчество Пушкина» к 211-й годовщине со дня рождения А. С. Пушкина. Представлены репродукции, фотокопии, открытки из фонда научной библиотеки ялтинского музея.

12.06. – поэтические «Чеховские чтения» с участием ялтинского Литературного общества им. А.П.Чехова на гурзуфской даче в рамках фестиваля «Великое русское слово».

26.06. – на Белой даче моноспектакль «Мыслители» по рассказам Чехова в исполнении заслуженного артиста России, актера Московского театра «На Перовской» Николая Мальцева.

29.06. – студенты Киевского Национального университета театра, кино и телевидения представили свои курсовые работы – короткометражные фильмы, снятые по произведениям Чехова.

Июнь. – Театральный гастрольный тур по муниципальным образованиям Сахалинской области (спектакли по произведениям Чехова «Страсти по Андрею», «А.П.Чехов "Остров Сахалин". Часть первая», «Продолжение "Чайки"») (Сахалин).

Июнь – Сентябрь. – Гастроли приглашенных театров (Сахалин).

4, 9 – 11.07. – Гос. литературно-мемориальный музей-заповедник А.П.Чехова в Мелихове проводит экскурсии по усадьбе и организует постановку по чеховской «Дуэли».

06.07. – Выставка «...А кажется, всё просахалинено» (писатель Чехов глазами художника Яхнина) (Сахалинский областной краеведческий музей).

07 – 27.07. – Выставка, посвященная А.П.Чехову, в рамках Международного театрального фестиваля в Авиньоне.

08.07. – открытие памятника А.П.Чехову в Звенигороде.

11 – 23.07. – Юбилейное путешествие по маршруту А.П.Чехова по Александровскому и Тымовскому районам (Сахалинский областной историко-литературный музей «А.П.Чехов и Сахалин»).

15.07. – в ялтинском музее торжественно отметили день памяти А.П.Чехова. На Белой даче состоялся концерт струнного квартета артистов Ялтинского отделения Крымской госфилармонии под руководством Ю. Пиксанова, звучали любимые музыкальные произведения Чехова. В отделе «Чехов и Украина» (бывшая дача «Омюр») состоялся сольный концерт заслуженной артистки АРК Е. Волковой, посвященный памяти Чехова. На гурзуфской даче дню памяти писателя был посвящен концерт художественной самодеятельности.

Вечером – возложение цветов к памятнику Чехову в Приморском парке. У памятника прозвучали стихи, посвященные Чехову, в авторском исполнении членов ялтинского Литературного общества им. Чехова.

15.07. – Стартует юбилейная чеховская неделя в Баденвейлере. Премьера экспериментального фильма «Дама с собачкой» по фотографиям русского режиссёра Юлия Колтуна, доклад профессора Р.-Д. Клюге «Чехов в Германии», дискуссия (Баденвейлер, Германия).

15.07.2010 – 12.01.2011. – Театрально-художественный проект «Чехов» (Министерство культуры РФ, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Государственный центральный музей современной истории России, Москва).

16.07. – Литературная прогулка по Баденвайлеру с пастором Рольфом Лангедёрфером (Баденвейлер, Германия).

16.07. – Сценические чтения «А. Чехов и О. Книппер – Любовь и страдание в письмах» (Баденвейлер, Германия).

17.07. – Постановка баденского государственного театра Карлсруэ «Дневник сумасшедшего» по мотивам Гоголя и Чехова (Баденвейлер, Германия).

18.07. – Встреча с режиссером док. фильма «Доктор Чехов» (Звенигород).

26.07. – 8.08. – автопробег «С Чеховым во времени и пространстве» – Александровск-Сахалинский – Корсаков. Акция посвящена 150-летию со дня рождения писателя и 120-летию с момента его

пребывания на острове и 115-летию со дня выхода книги «Остров Сахалин».

Июль. – Выпуск комментированного издания книги А.П.Чехова «Остров Сахалин»; Издание буклета «Чеховский Сахалин»; Установка бронзового бюста А.П.Чехова в г. Александровске.

5.08. – творческая встреча с профессором сценографии университета Сан-Диего (США) Павлом Босым, членом Ассоциации американской профессуры, Института театральных технологий США, президентом Английского гуманитарного клуба Эльворти (в отделе «Чехов и Украина»). В рамках встречи прозвучало сообщение П. Босого на тему «Чехов и современный мировой театр».

14.08. – В г. Коломбо, (Шри-Ланка) состоялось торжественное открытие памятника А.П.Чехову (скульптор Г.В.Потоцкий) в честь 150-летия со дня рождения писателя и 120-летия с момента его пребывания на острове Цейлон.

20.08. – Театрализованное представление «На улицах сахалинского Парижа» (Южно-Сахалинск).

27 – 29.08. – 2-й международный театральный фестиваль имени Михаила Чехова в Риджфилде (Коннектикут, США).

Август. – Окончание работ по благоустройству сквера А.П.Чехова; Благоустройство территории музейного комплекса «А.П.Чехов и Сахалин» (Александровск-Сахалинский).

5 – 9.09. «Таганрога я не миную...» Международная научно-практическая конференция «Истоки творчества А.П.Чехова: биография и поэтика» (Таганрог).

11 – 18.09. – В городском театре им. А.П.Чехова проходил III Международный фестиваль «Театр. Чехов. Ялта».

17 – 20.09. – «Чехов и Китай». Международный симпозиум в память о 150-летию со дня рождения А.П.Чехова. Нанкин. КНР.

19 – 25.09. – Научно-практическая конференция «А.П.Чехов и Сахалин – взгляд из XXI столетия». На конференции представлено двухтомное комментированное издание книги «Остров Сахалин»; Театральный фестиваль «Чеховская осень». Гастроли Екатеринбургского театра юного зрителя, МХТ им. Чехова,

коллектива Фонда театрального искусства Хоккайдо, творческих коллективов из Кореи; Реставрация бюста А.П.Чехова (отлив в бронзе); Театрализованное представление «Открытая книга» в музее книги А.П.Чехова «Остров Сахалин» (Южно-Сахалинск).

24.09. – «Магия Чехова». Международная научная конференция. Национальный академический театр им. Ивана Франко (Киев, Украина).

29.09. – Председатель Совета министров АРК Василий Джарты посетил Дом-музей А. П. Чехова в Ялте в связи с завершением первой очереди ремонтно-реставрационных работ. Сопровождали премьера народный депутат Украины Алексей Боярчук, первый заместитель министра культуры и искусств АРК Олег Лобов, мэр Ялты Сергей Брайко, директор музея Александр Титоренко, представители СМИ.

30.09. – в ялтинский музей прибыла делегация во главе с Послом США в Украине Джоном Теффтом и атташе по вопросам культуры Сюзан Клиари. В зале литературной экспозиции состоялась торжественная церемония вручения гранта американского Посольского фонда по сохранению культурного наследия в размере 39 тысяч долларов США, предоставленного для реставрации предметов интерьера Дома-музея А.П.Чехова в Ялте.

Сентябрь – октябрь. – Передвижная выставка «Графика О.Ю.Яхнина по мотивам чеховских произведений»; Выставка работ художников С.М.Чехова и С.С.Чехова (Сахалинский областной художественный музей).

01–04.10. – Международная научная конференция «Как меня принимали в Харькове» (Харьков, Сумы).

5.10. – региональная научная конференция «А.П. Чехов в Томске». Открытие выставки произведений Чехова, фотоматериалов и документов о пребывании А. П. в Томске (Библиотека ТГУ).

7 – 9.10. – Научная конференция в рамках международного проекта «Европа читает Чехова». Велико-Тырнольский университет Святых Кирилла и Мефодия. Болгария (при участии Нишки университета (Сербия) и Тверского государственного университета (Россия)).

8.10. – «Чехов и современный театр». Круглый стол. Международная конфедерация театральных союзов. IX Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (Ялта).

14.10. – «Антон Чехов – русский классик или основоположник модернизма?» Круглый стол, организованный Немецким Чеховским обществом (Баденвейлер. Германия).

15 – 16.10. – «Леший». Гастрольный спектакль Таганрогского драматического театра. «Ранние юморески Антона Чехова». Литературно-музыкальный утренник в помещении дворца герцога Баден-Вюртембергского (Баденвейлер. Германия).

17.10. – В Доме-музее состоялось одно из мероприятий 3-го Международного литературного фестиваля «Чеховская осень» – лекция библиотечного работника из Харькова Л. Пятак «Неизвестный Чехов» (Ялта).

18 – 23. 10. – Дни русского языка и культуры в Греции, посвященные 150-летию со дня рождения А.П.Чехова.

19.10. – Международный семинар, посвященный 150-летию со дня рождения А.П.Чехова. Западно-Македонский университет. Флорина. Греция.

21.10. – в Театральном музее А. А. Бахрушина состоялся творческий вечер «Дом-музей А.П.Чехова в Ялте: история в лицах».

Октябрь. – презентация альбома «А.П.Чехов и Сахалин» (Сахалинский областной художественный музей).

6.11 – 18.12. – «Дуэль». Второй Всероссийский театральный фестиваль по произведениям А.П. Чехова. Фестиваль «Балтийский дом». Санкт-Петербург.

14, 21, 28.11. – минисериал на британском телевидении по мотивам чеховских водевилей.

23.11. – Вручение Национальной литературной премии «Большая книга». Пашков дом. Москва. Специальный приз «За вклад в литературу» присужден Антону Павловичу Чехову (статуэтка передана в Дом-музей Чехова в Москве, денежная часть – в издательство «Наука» на выпуск очередного сборника «Чеховиана»).

27.11. – «Шекспир и Чехов». Научная конференция. Шекспировская и Чеховская комиссии РАН. Государственный институт

искусствознания. Александринский театр. Дом-музей А.П.Чехова в Москве.

28.11. – 05.12. – В рамках театрально-выставочного проекта «Чехов» в залах Музея современной истории России, прошел необычный игровой проект «Книга улиц».

Ноябрь. – Научно-практическая конференция «Мой Сахалин – труд академический» (г. Александровск-Сахалинский. Агентство по культуре Сахалинской области, Сахалинский областной историко-литературный музей «А.П.Чехов и Сахалин»).

2 – 4.12. – международная научная конференция «Chekhov on Stage and Page» в университете штата Огайо (США).

11.12. – В Вильнюсской Ратуше прошел финал и заключительный гала-концерт лауреатов II-го Республиканского конкурса художественного чтения «Родная речь», посвященного 150-летию со дня рождения А.П.Чехова.

13.12. – «А.П.Чехов и русская культура конца XIX – начала XX века. К 150-летию со дня рождения писателя». Научная сессия Общего собрания Отделения историко-филологических наук Российской Академии наук (Москва).

15 – 16.12. – Театральный музей им. А.А.Бахрушина приглашает на вечера, посвященные «чеховским» музеям – Дому-музею А.П.Чехова и Литературному музею «Чеховский салон» (Москва).

21 – 22.12. – «Проблемы построения научной биографии писателя: к 150-летию А.П.Чехова». Научный Круглый стол (Институт мировой литературы им. А.М.Горького. Москва).

24.12. – Заседание Чеховской комиссии РАН, посвященное презентации книг «А.П.Чехов. Энциклопедия» (изд-во «Просвещение») и «Библиография работ об А.П.Чехове на русском и иностранных языках. 1961 – 2005» (изд-во МГУ) (Дом-музей А.П.Чехова. Москва).

НАША АНКЕТА

В год 150-летия писателя редакция «Чеховского вестника» обратилась к современным писателям, критикам, литературоведам, а также к студентам и аспирантам с просьбой ответить на вопросы:

1. Относится ли Чехов к наиболее значимым для вас писателям прошлого? Если нет, то кто из классиков в вашем читательском опыте оказывается для вас значительнее, чем Чехов?

Каковы ваши точки сближения с Чеховым (если они есть)? Менялось ли ваше отношение к Чехову на протяжении жизни?

2. Чем объясняется тот факт, что Чехов выпадает сегодня из круга активного чтения? Потерей содержательной актуальности его сочинений или формальной его исчерпанностью для данного момента 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 для вас и общества – в свете сегодняшней реальности – интерес биография Чехова, во-первых, как определенный опыт существования личности, во-вторых, как универсальная форма знания о писателе и его времени?

Ваше отношение к современной тенденции биографических сочинений "оживить" образ писателя подробностями его частной жизни и преимущественный интерес в них не к творчеству как главному занятию писателя и смыслу его жизни, а к интимным подробностям личной его жизни. Должен ли быть поставлен этический предел вседозволенности подобного вторжения в личное пространство писателя?

5. Каково, по-вашему, место образа чеховского интеллигента в сознании современного человека и насколько исторически справедлива и оправдана сегодняшняя метаморфоза его исходного ценностного смысла?

Публикуем полученные ответы.

Лев Аннинский

1. Со школьного отрочества любим был Горький, соперников не имевший. В студенческой юности – Толстой и Достоевский. Первый – как учитель, второй – как оппонент. Все трое владели моей душой; Чехов оставался где-то в безопасной тени как хрестоматийный резерв. Потом как вариант интеллигентности, великодушно разрешённый советской властью. Для этого потребовалась малость: признать Чехова обличителем пошлости. Какой? Той самой «пошлости» обыкновенного бытия, из толщи которого он вышел и горькую прелесть которого ощущал всю жизнь. Для меня перековка Чехова в борца за светлое будущее отдавала такой фальшью, что вынести это я не мог. И лишь когда почувствовал: весь XX век во всём читающем мире копилось ощущение, что чеховская тихая трезвость – единственная реальная форма неучастия в общем опьянении-озверении-одурении, – я к нему наконец «припал».

2. Романная форма на каком-то этапе может оказаться решающим фактором, но рассказ всё равно её сторожит и подтачивает. Чехова меньше читают, чем он заслуживает? Не думаю. А если он и выпадает сегодня из активного чтения, то, во-первых, потому, что между ним и современными читателями стоит армия истолкователей, разжевавших и переваривших каждую чеховскую строчку, и нужна большая степень иммунитета, чтобы не отравиться этим переваром. И, во-вторых, в нынешней оргии потребления слабеет инстинкт духовной независимости читателя, а Чехов только такой независимости и требует... если не заикливаться на его «усмешечках».

3. Не знаю. Практика покажет. В зависимости от того, какие формы примет сопротивление личности диктату толпы-власти: толстовские, достоевские, горьковские, чеховские... Драматургия или проза? Не знаю. За последние полвека Чехов-драматург, буквально затопивший сцену, сделался во всём театральном мире чуть ли не главным противовесом Шекспиру; на нашей сцене я видел уже столько «Чаек», «Вишнёвых садов» и «Сестёр» с «Дядями Ванями», что в празднике артистического самовыражения до самого Чехова уже не доходило. Поэтому думаю, что остаётся он – в прозе. Но читать прозу – куда больший труд, чем посещать спектакли.

4. Всё решает талант и чувство приличия у авторов жизнеописаний. Подробности частной жизни должны быть доступны биографам великих людей, однако навязывать эти подробности массовому потребителю – не просто дурной вкус, но и дурной расчёт, потому что всё равно грязь не липнет. Хорошо, если предел вседозволенности срабатывает у сочинителей, занятых в любой сфере. Если есть инстинкт брезгливости. И не только у сочинителей, но и у потребителей. Однако исследователь должен знать о своём герое всё.

5. Возвращаюсь к главной мысли. Нет ничего более абсурдного, чем чеховская деликатность, чеховская щепетильность, чеховская интеллигентность в контексте XX века, который уже признан как самый кровавый в истории. Какая там деликатность у революционных толп или у фашистских зондер-команд, какая щепетильность при ночных обысках и повальной мании доноительства, какая интеллигентность, когда интеллигенцию объявляют «гнилой» и позволяют существовать лишь как полупрезренной «прослойке»?

Как вписать Чехова в это безумие?

А он это безумие чувствовал. И вешал убийственное ружьё где-то на заднике, на гвоздике, тихо привыкая к мысли, что оно в конце концов выстрелит. И готовясь умереть, с улыбкой объяснял непонятливым: «ихь штербе». И соглашался выпить шампанского, кто оставался жить и безумствовать.

Такова метаморфоза ценностного смысла, проступившего из исходной интуиции гения сквозь напластования «осколков», которыми его окружила реальность.

Константин Баршт

1. Да, относится. Сравнивать между собой классиков не буду, думаю, что в этой области рейтинги носят условный характер, кроме того, здесь действует своего рода принцип дополнительности – без Ф.М.Достоевского, который «сверлил здоровые зубы», и Л.Н.Толстого, автора «записок речистого унтер-офицера», и Чехов звучал бы по-другому, возможно, не столь выразительно. Классики образуют систему, в которой у Чехова есть свое незаменимое место, и

оно во многом обусловлено соседями по пантеону. Что касается изменения отношения, конечно, это изменение происходило: как и у многих, сначала детское прочтение («Каштанка», «Ванька» и пр.), затем – подростковое, в основном, ранние юмористические рассказы, затем – вчитывание в «Дуэль», «Степь», серьезное знакомство с драматическими произведениями. Говорить о персональных «точках сближения» с Чеховым мне трудно, потому что для меня все писатели, которых я отношу к заслуживающим внимания авторам, имеют одну общую точку, важную для меня. Дабы избежать юбилейного пафоса, обозначу это Достоевским словосочетанием «вековечный вопрос», о смысле и цели человеческого существования. Для меня Чехов – писатель-философ, который предложил свои решения этой непреложной и избитой темы, построив в своих произведениях новые информативные модели отношения человека к другому человеку и к реальности.

2. Я не думаю, что выпадает именно Чехов. Выпадает из отечественной культуры вся классическая литература целиком, в силу своей невостребованности. Для существования литературы необходим читатель, заинтересованный в новых данных, которые помогали бы ему решить вопрос о смысле его жизни, о существовании Бога, цели и смысле мировой истории. Феномен Пушкина обеспечен не только Пушкиным, но и окружавшим его «дружеским кругом». Понимание этого у большей части читателей и, увы, иногда писателей, отсутствует. Помню, как я на конференции в Покровском, года 4 назад, отвечал на этот же вопрос. Присутствовавшие там поэты и писатели изобразили недоумение на лицах, когда я это сказал. А потом редактор выкинул мое выступление из публикации материалов круглого стола. Это показательно. Признак отупения, в которое впадает наше общество, теряя ориентиры, путая верх и низ. Эстетическая коммуникация основана на «положительно-приемлющем» отношении к чужому «я», как сказал бы Бахтин. А если оно нет – а оно, к сожалению, не возрастает синхронно с высокими ценами на нефть – нет и не может быть коммуникации. С Чеховым, с Пушкиным, с кем угодно. Если в пустыне нет леса, не будем перечислять, какие деревья там не растут. Отсутствие читательского внимания к Чехову – это тяжелый симптом, указывающий на

моральную деградацию нашего общества. Самоубийственная политика в области культуры и образования, которую проводит наше правительство, еще более усугубляет проблему. Может быть, слово «катастрофа» покажется кому-то слишком сильным, однако вот Андрей Платонов написал «Джан», показав, как вырождается и гибнет народ, потеряв желание жить. Даже если у него полно продовольствия. Мы сможем выжить, когда и если появится интерес к Чехову, то есть – к самим себе как существам, обладающим бытием.

3. Драматургия и проза Чехова (поздняя) для меня составляют одно целое, хотя и по-разному участвуют в культуре, это текст о звенящей пустоте эгоистического мещанского счастья и больших, большей частью нереализованных бытийных возможностях человека. Всегда трудно определить «главную мысль» творчества того или иного писателя. Основной идеей Чехова, мне кажется, стало представление о человеке как незаменимой части сознания Вселенной, трагически переживающей свою неадекватность целому. Если герой Достоевского болеет оттого, что слишком сознает, чеховский герой болен повышенным градусом онтологической интуиции.

4. Изучать жизнь великого человека, как это удачно сформулировано Пушкиным, важно и интересно. Гений – это наиболее человек, человек в максимуме своих возможностей. Изучая жизнь и творчество такого человека, мы начинаем лучше осознавать перспективы Гомо Сапиенс в мировой истории. Какие детали здесь разрешены, а какие нет? Мне представляется, что никакие детали не могут быть табуированы, такого рода цензура несовместима с требованием научной полноты. Это все равно, как если бы в медицинских институтах перестали изучать половые органы – по моральным соображениям. Другими словами, писать нужно обо всем, что помогает понять феномен его творчества. Да и, если кто-то пишет о Чехове пошлости, это выражает духовно-интеллектуальный уровень этого автора, а вовсе не предмета его описания.

5. Интеллигенция исчезает, как мы видим, «прослойка» становится все тоньше и тоньше. Ее не смог уничтожить марксизм-ленинизм за 70 лет власти в стране, и сталинские лагеря оказались бессильны. Потому что при большевиках идея об экономике как

базисе жизни общества была в лозунгах, но не в жизни, в эту идею никто всерьез не верил, даже преподаватели марксизма-ленинизма в вузах (кто учился тогда – легко подтвердит). Кстати, поэтому так много и читали, стояли в очереди за подпиской на ПСС Чехова, помню эту запись в магазине на Литейном – стояли ночью. Основой жизни образованных людей при большевиках было чтение книг и постановка себя в контекст мировой истории, а не «экономическая формация». Как ни парадоксально, тогдашняя политическая несвобода загоняла сознание людей в контекст шедевров мировой литературы и философии. И этот контекст воспитывал интеллигентов – людей, для которых свободное философствование и напряженное самосознание есть образ жизни, а не занятие. Сегодня, парадоксальным образом, все наоборот: экономика и на самом деле, а не на бумаге, вдруг стала реальным «базисом», тотально и жестоко определяя все остальное – литературу, образование, культуру в виде своей убогой и хилой «надстройки». Так что, похоронив марксизм, интеллигенция похоронила пустой гроб. Сегодня в нашем обществе марксизм живет и процветает на уровне национальной идеи, убивая, подобно моровой язве, ту самую интеллигенцию, которая от него торжественно отказалась. Чехов, мне кажется, предвидел возможность такого исхода. Хотя это и превосходит самые мрачные прогнозы его персонажей. Поэтому, пока остается еще у нас какой-то шанс о чем-то подумать и что-то прочитать, Чехов будет современен.

Сергей Бочаров

Отвечаю о Чехове с опозданием и прошу простить, что очень коротко. Признаюсь, что в молодости Чехова недолюбливал и был неправ, со временем я вчитался в него, но и сейчас не тянет о нем писать, как тянет о Достоевском, Гоголе, Пушкине, Толстом и о наших поэтах. Не мой писатель: не набегают мысли о нем. При этом чеховская проза мне важнее его драм, люблю из которых, пожалуй, «Чайку» – хотя сейчас на мировой арене главный Чехов это его театр, и он сравнился с Шекспиром (Толстой говорил, что вот он порицал Шекспира, а Чехов-драматург еще хуже, и вот сейчас на мировом театре они сравнялись). Но и в прозе мне ближе всего не самые

популярные вещи, и как раз о чеховских интеллигентах, о чем вы спрашиваете, всякие «хмурые люди» у него не самое интересное, и знаменитая трилогия – Человек в футляре, Крыжовник, О любви – по моему, самое скучное. А вот «Гусев», «Воры», «Убийство», «Архиерей», обе повести деревенские, «Святою ночью» – и, конечно, «Палата № 6» – это лучший Чехов – где у него глубокая Россия народная. «Гусев» с зеленым лучом на небе и акулой на дне морском – вершина абсолютная.

Денис Гуцко

1 – 2. Безусловно, я отношу Чехова к наиболее важным для себя писателям. Так было не сразу. Поначалу в моей душе безраздельно орудовали Толстой и Достоевский. Сегодня Чехов стал мне намного ближе и Толстого, и Достоевского. Причём, творчество Чехова, которое очень дорого мне как читателю, остаётся для меня недостижимым образцом и в творчестве. А именно – его деликатность, которую человек непросвещённый вполне может принять за холодность. Даже хрестоматийного «Ваньку», от которого сердце подкатывает к горлу, при поверхностном прочтении можно запросто проглотить как весёлый, сатирический рассказ. Недаром даже в школе знакомство с коротенькими рассказами Чехова сопровождается подробнейшими пояснениями учителя – как понимать то, как понимать это. Чехов пишет для подготовленного, уже *окультуренного* читателя. Обращается к читателю как к равному. У Чехова не найти *встречи с дубом* на десяти страницах, как в романе Льва Николаевича. Антон Павлович не делает «контрольного в голову», не разжёвывает и не дообъясняет. Он верит в способность читателя уловить тончайшие обертоны художественного слова, схватить смысл с полунамёка. В каком-то смысле Чехов скромнее: не рядится в тогу учителя. В каком-то смысле жесток: не позволяет читателю облегчить душу сентиментальными слезами. Примечательно, что даже в этой анкете вы призываете писать, «избегая юбилейного пафоса и преувеличений». Это особенно актуально, когда вы предлагаете ответить на юбилейные вопросы писателю. Вообще пафосность, монолог на разрыв аорты – самый простой приём для достижения

читательского отклика. Только он давным-давно не работает. В этом-то и парадокс. Нынешний читатель устал от литературных нравоучений – не потому что равнодушен к вопросам морали, просто перестал реагировать на лобовые атаки. И при этом современный читатель по-прежнему закрыт для произведений Чехова. Ну, не готов пока. Не окультурен в достаточной мере. Не равен Чехову.

3. Чеховская проза лично мне намного ближе, чем драматургия. Возможно, до последней я пока не дорос.

4. Вопрос сложнее, чем выглядит. Личность автора может оказаться как ярче, так и неизмеримо скучней его произведений. В первом случае мне хотелось бы знать об авторе как можно больше, во втором – лучше бы ограничиться парадным портретом. Есть вопросы, которые кажутся продиктованными тягой к скандалам – но которые на самом деле очень важны с точки зрения доверия к автору – я бы сказал, духовного доверия. Например, не важно знать, стрелял ли поэт несчастных по темницам. Но совершенно неважно – с кем поэт провёл ночь. Грань довольно тонкая, общего рецепта, думаю, не выписать. Здесь только на ощупь, по подсказке того самого чувства меры, которое было так сильно развито у Антона Павловича.

5. На мой взгляд, чеховский интеллигент свою роль отыграл. Это он сделал революцию, он за неё вместе со всеми расплатился, он дал стране всеобщую грамотность и он же несколько позже получал от тех недоучек по очкам. Самое последнее, что он успел – выскочил к танкам, направлявшимся к Белому Дому, и воспел ельцинскую свободу. Заметьте, масштаб интеллигента и его свершений со временем мельчает – что касается остроты исторического зрения, то он ею никогда не отличался. Его стихией всегда были любовь и жажда справедливости (гремучая смесь, кстати). Видимо, достаточно. Сделал, что мог. Пора бы на покой.

Борис Евсеев

1. Чехов – из любимых. И чем дальше, тем для меня он значительней и крупней. Сближает с Чеховым – любовь к рассказу. Причём эта любовь носит как чисто биологический характер (рассказ

лучшая форма для развития и существования особой *повествовательной среды*), так и смысловой характер.

Отношение моё к Антону Павловичу – не менялось. Просто, после детско-юношеских восторгов, он на полтора-два десятка лет отступил в тень, словно бы говоря: «Ты тут почитай других, подумай, прикинь. А потом – возвращайся».

Почитал. С интересом. С проникновением. Со вкусом. Бунина, Куприна, Набокова, Паустовского, Пильняка, Ю. Казакова и многих других. И вернулся к Чехову.

Ведь именно в его творчестве – источник новейшего русского рассказа! Именно в рассказах и повестях Чехова прячутся почти все находки и обретения современной прозы. Именно Чехов и именно в конце 19-го, в начале 20-го века, начал великую и до сих пор слабо выявленную реформу прозы, которая заключается в сближении прозы и драмы.

Причём в таком – часто бессознательном – реформировании, все существенные признаки прозы сохраняются. Снимается лишь многословная описательность, снимаются не имеющие в себе ни одного «речевого жеста» прозаические периоды, снимаются или переиссоздаются не прошнурованные суровой диалогической нитью места!

По сути, Чехов первым в новое время стал сочетать на одном – сжатом до сладкой боли, до летучего обморока пространстве – элементы драматического и эпического родов литературы.

2. Выпадает не только Чехов. Выпадает всё, что пронизано истинным гуманизмом и высокой культурой. Ну а в случае с Антоном Павловичем выпадает не сам Чехов, выпадает его рассказ.

Могут возразить: с рассказами Бунина такого не происходит. Но ведь Бунин постепенно становится медийной фигурой, интерес к нему подогревается эмигрантским периодом, ненавистью к советской власти, пошловатым кинематографом походов, выдаваемых за внутреннюю жизнь писателя. К счастью, всё это не уменьшает ценности бунинской прозы. Но тут важен один штрих: вниманием в последние годы пользуются в основном новеллы Бунина (из «Тёмных аллей» и др.) Обретенная Буниным форма новеллы – всё ещё редкость

на русском горизонте. Поздний Бунин – поэт случая. Сейчас – всё случай. И потому бунинский «счастливый случай» многим близок.

С Чеховым – несколько иное.

Своими маленькими рассказами он создал великую эпическую картину под названием «Россия». Картина эта не соответствовала той, что рисовали революционеры начала 20 века. И ещё меньше той, которую пропагандируют (если честно – «пиарят») идеологи нынешних времён.

Всё, от чего остерегал Чехов, к нам вернулось! Борясь за новые экономические формации, за новый политический строй, – как-то забыли о самом человеке: чеховском, незащищённом, в футляре и без, любящем птиц и обеды, желающем жить и не желающем погибать от голода, на баррикадах, под напором вздорных идей и политических славословий!

Теперь о романной форме.

Сейчас она – во всяком случае, в России – огромное препятствие на пути качественной литературы. Грубая и плоская фабульность, дурная сюжетность, выдаваемая за новизну и являющаяся на самом деле полуторавековым *инерционным* торможением сентиментально-криминального романа – ведёт к псевдо-романным (так и хочется сказать: онкологическим) «новообразованиям». Здоровая фрагментарность рассказа такими псевдо-романистами отвергается. Многие романы сейчас – пуды лжи. А рассказы – крупинки истины.

Ну а значительность прозаика не в принадлежности к тому или иному жанру, а в ясном ответе на вопрос: какой из этих жанров твой? Т. е., в обнаружении и осознании своей собственной «памяти жанра» (М.Бахтин). Увлечение эпопеями (а часто это нанизанные на длинный шампур, разбухшие от воды и жира, непрожаренные куски какого-нибудь «краткого курса»: не ВКПб так СамодержСинодКП) дорого стоило русской прозе. И в советский её период и сейчас, в связи с принудительной раздачей талонов на обязательное чтение мнимого художественного, бесформенного, да ещё и «перенакачанного» спёртым политическим воздухом «Красного колеса» – уводит прозу в дебри гордыни и лжеистории.

3. Чеховская традиция в последние годы начинает осознаваться по-новому. Традиция эта состоит в работе над литературной формой

вещи внутри писателя, а не в показе её швов и конструкций всем желающим. Ещё эта традиция обнаруживается в преобладании интонационно выстроенной фразы. В использовании подтекста и межфразовых пауз, для «запуска» ассоциативных рядов читающего. Чеховская традиция – и в особом, демократическом подходе к читателю как к равному собеседнику, а не как к объекту проповеди, внушения, или, хуже того – к объекту зомбирования и последующего рабства.

Драматургия Чехова «перепажана» вдоль и поперёк. И, конечно, сильно изгажена. При этом, Чехов действительно мировой драматург. Но что все его сцены и сценки без обворожительных, а иногда ошеломляющих прозаических ремарок? Поэтому, мне кажется, сейчас самое актуальное – прочитать «Чайку» заново: как прозу, выписанную драматургически.

Надо сказать и о том, что приёмы Чехова-прозаика (и, в частности, приёмы Чехова-рассказчика) не только не изучены, но даже как-то отрицаются, что такие приёмы вообще существовали. А между тем заблудившийся переросток русского рассказа так нуждается в добром чеховском присмотре и подзатыльнике, а после – в чеховской улыбке. А можно и – шпандырем, его, переростка, шпандырем!

4. Биография представляет интерес всегда. Но интерес особый. Интерес этот в поиске малозаметных источников творчества, в явных и подспудных влияниях и перекличках, в анализе психологических свойств личности, в обнаружении родовых тяготений и связей, а так же в понимании точек соприкосновения первой профессии (а прозаик не может не иметь первой профессии!) с последующей писательской деятельностью.

Биография Чехова известна. Меньше известны нити, связующие биографию и чеховскую прозу.

У нас сейчас образовалось общество потребителей и пользователей, по-старому мещан, обывателей. Нетворческое по своей сути это «общество с ограниченной ответственностью перед потомками» всегда будет заниматься рассмотрением порно-картинок и прочим биографическим «оживляем». «Оживляж» – вечный удел потребителя! Законодательно запретить его нельзя. Тут само наше

культурное сообщество должно выступить против. Но у нас такого сообщества сейчас нет. Или оно – «за».

Биографически-литературный образ писателя – это последнее его произведение, возникающее посмертно. Этот образ – как неизбежное фосфорическое излучение над могилой, или *fata morgana* в степи. Если нельзя исказить тексты (хотя это делается сплошь и рядом), то нельзя исказить и пространственно-временную книгу, под названием «образ писателя».

А вот выступать против немотивированных искажений необходимо. Тут нужно только учитывать: искажают как в «ту», так и в «другую» сторону. Ухудшают, но и улучшают. Совсем недавно появились у нас новые «херувимчики» (с крылышками и без), которых вот-вот в какой-нибудь из религий канонизируют. Не добываясь их развенчания, нужно просто требовать правды. Однако правда – коммерчески невыгодна и политически негодна. И всё же надежды терять не стоит! Ведь есть ещё одно бессмертное писательское оружие: смех! Его-то и пора применить: когда надо – по-чеховски, а когда надо – и по-щедрински!

5. Интеллигентность – понятие чисто русское. Так же как нельзя позволить уйти из нашего обихода мыслеобразам: вода, пашня, хлебодар и др., так нельзя растворить понятие интеллигентность в словах «элита», топ-менеджер и т.д. Тем более, что по сути ничего с чеховских времён не изменилось! Интеллигент так же одинок и беспомощен в России, как и тогда. И путь ему открыт: или в лимоновцы – или в подпевалы! Вот куда толкают интеллигента. Однако нужно проявить твёрдо: путь интеллигента неистребим. И это как раз чеховский путь: бескорыстное служение и поездка на Сахалин, благотворительность и непримыкание к политическим партиям. И хотя такое заступничество за интеллигенцию ныне нередко пренебрежительно оценивается как «светское юродство» (кстати, ещё один возможный путь русского интеллигента!), нужно стоять на своём.

Впрочем, что бы я ни писал, что бы ни говорили другие, – и чеховские, и наши новые сегодняшние интеллигенты были и будут. И это уже не прихоть литературы. Это коренное свойство российской жизни.

Александр Мелихов

1. В юности я боготворил грустного интеллигента в пенсне до такой степени, что его творчество мне представлялось просто-напросто «концом литературы». Мне казалось, искать больше нечего – не нужны ни исключительные события, ни великие характеры, весь драматизм жизни можно передать, не выходя из круга обыденности, не прибегая ни к стилистической напряженности, ни к масштабной философии: только сдержанность, только подтекст...

Саркастические замечания других великих по адресу Чехова отскакивали от меня как от стенки горох. Ну, заметил Толстой в дневнике, что превосходство Чехова над его героями мнимое, ему открыто не больше, чем им – так и что? Чехов открыл главное: в мире нет мелочей, все на свете наполняется значительностью, стоит в него взглянуть и рассказать точным и аскетичным чеховским языком. И когда народ балдел от подтекстов Хемингуэя, обнаруживая, что самый пустяковый диалог наполняется таинственной глубиной, если его поместить в прозу, равно как глубоким намеком неизвестно на что становится любой предмет или даже пятно, если его заключить в раму, – для меня это было лишь отголоском Чехова.

На Толстого, конечно, было невозможно смотреть свысока, но утонченные натуры Серебряного века вызывали именно снисходительное отношение – на кого вздумали замахнуться, бедняги!.. Инвективы Иннокентия Анненского я читал с некоторым даже сочувствием к их автору: и неужто же русской литературе надо было вязнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья, чтобы стать обладательницей этого палисадника! Чехов, по Анненскому, еще и ничего не любил, кроме парного молока и мармелада... Ахматова же с ее неукоснительной царственностью вызывала скорее раздражение, умеряемое опять-таки снисхождением к женской инфантильности, – мир Чехова-де сер и скучен, в нем не сияет солнце, не звенят мечи, – в детстве мне и самому больше нравились «Три мушкетера», но взрослые-то люди должны понимать: откуда в нашем сегодняшнем мире, в нашем северном климате какие-то мечи, какое-то особенное солнце?..

В ту пору мне были не нужны ни солнце, ни мечи, потому что я в опьянении юношескими химерами и без того постоянно пребывал

среди сверкания и звона. Толстой, Достоевский слишком потрясали, пробуждали слишком много чувств и мыслей, чтобы можно было под них элегически погрустить. Мой любимый Паустовский раскрывал мир как прекрасное романтическое приключение – каким он мне и представлялся. А вот посетовать на скуку и мизерность бытия, когда тебе практически неизвестно, что такое скука и ты ни минуты не ощущаешь себя мизерным, – такое утонченное кокетство бывало очень даже сладостным! Да, да, упоение чеховской грустью было самым настоящим кокетством: приятно слушать вьюгу, сидя в тепле.

Зато, когда с приближением старости чувство брэнности всего земного начинает преследовать всерьез, – тут становится уже не до кокетства. Когда чувство ничтожности современного бытия подступает вплотную, за Чеховым уже не укроешься, – тут впору потянуться и к романтическим мечам, сверкающим под полуденным солнцем...

Проще выражаясь – Чехов перестал справляться с экзистенциальной защитой, что составляет первейшую обязанность искусства. Да, конечно, он нам соболезнует, этот добрый доктор Айболит, он грустит вместе с нами, он осуждает наших обидчиков, – но ведь даже самый безнадежный больной сочувствию медперсонала предпочел бы лекарство! Точно так и я с некоторых пор начал предпочитать книги, пробуждающие во мне гордость и бесстрашие, а не грустное бессилие. «Хаджи-Мурат», «Старик и море», а не «Скучная история» или «Черный монах». С тех примерно пор у меня и начал отрастать и оттачиваться зуб на Чехова – слишком уж долго он заслонял мне небосвод. И невольно уводил меня от масштабных событий к будничным мелочам, как будто вся поэзия и вся жестокость мира сосредоточена в повседневности. Вместо того чтобы раскалять ее на художественной сковороде, как это делает Фолкнер.

Но – возражают страстные почитатели Чехова – изображая будничную, почти незаметную постороннему глазу жестокость, Чехов пробуждает отвращение к самовлюбленному эгоизму – кто-то, может быть, взглянет на себя построже, прочитав, скажем, типично чеховский рассказ «Княгиня». Молодая женщина, ощущающая себя трогательной птичкой, оскорбляет и притесняет всех кругом, а когда обиженный ею доктор кое-какую горькую правду высказывает ей в

лицо, она лишь прячется в слезы – можно надеяться, что, увидев себя в этом зеркале, мир делается добрее.

Добрее... И дальше что? Еще отца оскорбленного доктора, а уж деда тем более, вздумай они на что-то попенять предкам княгини-птички, без разговоров отодрали бы на конюшне. И они при этом, возможно, скорее забыли бы о своем унижении, чем доктор о своем: сколько ни улучшается жизнь, наши требования к ней растут еще быстрее. Если из наших отношений вообще исчезнет грубость, если все станут друг другу только улыбаться, нас начнет ранить недостаточно широкая улыбка...

От бессмыслицы бытия никакая доброта нас защитить не может: человека с ослабленной иммунной системой может убить любая царапина, и дело совершенно безнадежное – выстроить мир, в котором уже ничто не будет нас царапать. Наделять человека силами переносить душевные раны намного важнее, чем устранять из его окружения острые предметы, одновременно повышая его ранимость. Силы же дает только захватывающая цель, с высоты которой будничные обиды и неудачи начинают представляться не столь уж важными. Я самолично ехал в электричке с профессором математики – отличным специалистом, но отнюдь не гением, – направлявшимся в больницу на нейрохирургическую операцию, и он всю дорогу азартно толковал о последнем семинаре: на случайные процессы смотрят так, а нужно смотреть этак. Я даже порадовался, что операция, видно, несерьезная, раз он способен так волноваться из-за столь бранных предметов, однако он через несколько месяцев благополучно отправился к праотцам. А вот герой «Скучной истории», большой вроде бы ученый, во всех своих грустных размышлениях не вспоминает о науке практически ни разу. Что-то упоминает в самой общей форме, – но ученых-то захватывают совершенно конкретные проблемы!

Вот и у других чеховских героев нет никакой цели, ради которой стоило бы напрягаться, идти на риск неудач и унижений. А значит, они были бы обречены при любых обстоятельствах: не имея поглощающей цели, невозможно быть ни сильным, ни счастливым.

Уже давно стало общим местом – Чехов изобразил всю Россию. У него и впрямь, как у дядюшки Якова, товару про всякого – и

чиновники, и мужики, и помещики, и актеры, и проститутки, и художники, и инженеры – нет лишь ни одного не то чтобы счастливого, но хотя бы захваченного своим делом человека (исключая разве что периферийных чудаков, вроде Дымова). Даже художник Рябовский не изрекает ничего, кроме пошлостей. Ну ладно, пускай он не Левитан, у которого начинали катиться слезы, чуть только он видел осеннюю дорогу или иней на стекле, но все же и Рябовский был способен писать «действительно великолепные» картины, значит он знал и высокие мгновения – почему его нужно изображать лишь в минуты упадка, когда его не зовет к священной жертве Аполлон?

Чехов был младшим современником титанов Народной Воли, но народнические грезы попали в его мир лишь в пародийном изложении пошляков либо унылых кисляев. Хорошо, для трезвого взгляда они ничего лучшего и не заслуживают, но волей-то – не Народной, а человеческой – не восхититься же невозможно? А в его «Рассказ неизвестного человека» если и попадает террорист, то, разумеется, разочаровавшийся. Но я, по молодости лет восхищавшийся этими действительно героическими личностями, перечитал все воспоминания тех, кого почему-то не повесили, – Морозов, Фигнер... – и никто из них после десятков лет тюрьмы не обнаружил ни малейших признаков разочарования в жизни.

У Чехова, кажется, даже море не сверкает, и герои его как будто никогда в нем не купаются – а это же такое наслаждение! За которым, собственно, люди и ездят к морю, а не только для того, чтобы слоняться по набережной и сидеть в забегаловках. И хороший аппетит у Чехова служит прежде всего признаком моральной деградации: если герой может съесть порцию селянки на сковородке, значит человек пропащий.

В мире Чехова люди как будто бы не испытывают физических радостей от движения, от вкусной еды, от секса... И если бы речь шла не о классике, а о рядовом гражданине, диагноз был бы совершенно ясен: вялотекущая депрессия. Зощенко, сам всю жизнь страдавший от немотивированной тоски, рассказывает, что считал ее признаком высокой духовности, покуда не познакомился с товарищем по несчастью, который по части мрачности превосходил Байрона и

Экклезиаста вместе взятых, но во всех остальных отношениях был совершенной скотиной. Вследствие чего Зощенко решил относиться к непреходящей тоске как ко всякой другой болезни: если у девушки грустные глаза, значит она или почками хворает или вообще чахоточная. А самые грустные глаза, если не ошибаюсь, он видел у носильщика, у которого было ущемление грыжи.

Я не предлагаю полностью заменить романтический взгляд на мировую скорбь взглядом чисто медицинским: перечитывая Чехова, каждый раз ужасаешься, как точно он видит и понимает человеческую природу. Но ведь тьмы низких истин любому из нас в тысячу раз дороже спасительный обман! На жизнь невозможно смотреть трезвыми глазами, и если писатель не создает для нас экзистенциальной защиты, мы начинаем выстраивать защиту против него самого, как это только что пытался сделать я сам. Несправедливо? Разумеется. Но ведь правда хорошо, а счастье лучше. А у нас его и без Чехова так мало!..

Чехова, конечно, ужасно жаль, но ведь себя-то еще жалче – этим, наверно, и объясняется то, что «Чехов выпадает сегодня из круга активного чтения». Это уже начало ответа на следующий вопрос.

2. Если под содержательной актуальностью понимать жизненные обстоятельства, совпадающие с нашими, то такую актуальность давно потеряли все классики. Однако читатели даже не самые квалифицированные ухитряются же отождествлять себя с героями дамских романов чуть ли не 18 века. Я думаю, для обычного читателя, не профессионального литературоведа, формальной исчерпанности просто не существует: обычные люди ищут в книге защиты от скуки и тягот собственной жизни, ищут мира, благодаря которому они могли бы ощутить и собственную жизнь значительной и красивой. Если они обретают в книге силу или хотя бы забвение, то формальные недостатки они простят, если вообще заметят.

А что до преимуществ романной формы... В математике доказать неразрешимость проблемы бывает даже более почетно, чем ее решить. А в литературе идея о невозможности целостного изображения мира ничуть не менее глубока и плодотворна, чем самый впечатляющий эпос. Другое дело, что фрагментарный мир опять же не способен создать иллюзию понимания, что с успехом выполняют

наиболее выдающиеся образцы романной формы. Хотя их тоже можно пересчитать по пальцам.

3. Актуальна для читателей или для писателей? Если для читателей, боюсь, лишь немногие умеют находить в ней утешение, ради которого в основном и читают. Если для писателей, то чеховская подчеркнутая стилистическая непритязательность, уход от глобальных тем, рутинизация трагедии тоже не слишком завлекательны. Хотя лично я в первом своем сборнике «Провинциал» начинал именно с этого. А в последнем романе «Интернационал дураков» от Чехова почти намеренно отталкивался. Да и в «Исповеди еврея», в «Романе с простатитом» тоже.

Но пьесы Чехова на Западе вроде бы идут шире, чем пьесы Шекспира – с чего бы это? В чем секрет их обаяния?

Громовержец Толстой, искренне любивший Чехова (ах, какой милый человек, прямо как барышня!), однажды, прощаясь, обнял его и проговорил: а все-таки пьес твоих не люблю – Шекспир скверно пишет, а ты еще хуже. Шекспиру Лев Николаевич инкриминировал склонность к преувеличениям, к исключительным ситуациям и к философским сентенциям, разрушающим правдоподобие характеров и ситуаций. Но виднейшие литературные авторитеты того же fin de siècle обвиняли Чехова ровно в обратном: у него нет ни исключительных событий, ни великих характеров, ни пышных оборотов, ни масштабной философии.

А в ту пору был немислим великий писатель без великой идеи. Достоевский мечтал чуть ли не соединить государство с церковью, указывал русскому человеку великую историческую миссию всемирной отзывчивости: понимать и любить правду всех народов глубже, чем они сами. Толстой требовал отказа от собственности и государственного насилия, начиная с армии и полиции. В театре же блистала символистская драма – Ибсен, Метерлинк, – в грандиозных метафорах тоже замахивающаяся на мировые проблемы. От нее старалась не отстать и литература квазиреалистическая. Максим Горький в своих непокорных босяках намекал на ницшеанского сверхчеловека, а в сознательных рабочих прямо призывал к революции. Леонид Андреев почти неприкрыто пытался скрестить реализм с символизмом, опережая будущую драматургию

экзистенциалистов (Сартр, Камю, Ануй) и прозу Сарاماго, придумывая новую трактовку классическим образам («Иуда Искариот»).

Все бурлит и сверкает, сулит неслыханные перемены, невиданные мятежи. И тут является Чехов, который ровно ничего не сулит, обращаясь к довольно-таки беспросветным (но не ужасающим!) будням не слишком счастливых (но не ужасающе несчастных!) людей. Которые достаточно возвышаются над своей средой, чтобы ощущать себя одинокими, но не настолько, чтобы сделаться героями и вождями.

Сегодня чем-то в этом роде себя ощущает большинство порядочных интеллигентных людей. Сегодня это норма. Но тогда!..

Слишком нормален – таков был распространенный приговор «декадентов», желающих строить жизнь по законам искусства. Недостаточно идеен, не зовет к справедливому социальному строю, считала политизированная интеллигенция. И герои его безвольны и аполитичны. Не только мы с нашими кошмарами, но и весь западный мир должен был пережить ужасы войн и разочарования во всех пышных химерах, насмотреться на неслыханные перемены и невиданные мятежи – хотя бы у соседей (впрочем, хлебнули все), чтобы оценить главное прозрение Чехова: нормальная, не слишком веселая будничная жизнь – это самое большее, на что мы можем рассчитывать.

Да и стилистика Чехова оказалась новаторской. Хемингуэй считал «умного доктора» Чехова одним из своих учителей, но сам Хемингуэй подчеркнуто минималистскими средствами воспевал мужество, несгибаемость, которые требуются лишь в экстремальных обстоятельствах, а Чехов с грустным состраданием изображал повседневную жизнь симпатичного, но не слишком решительного человека – и тот во всем мире платит ему любовью и благодарностью. Чехов сочувствует нам и при этом ничего не требует, понимая, что человек слабое и одинокое существо, ему дал бы бог вынести хотя бы собственное существование, – и это, по-видимому, самое подходящее мироощущение для современного культурного человека.

4. Без знания биографии невозможно понять и творчество. Искусство – преодоление низкого высоким: не зная, что писатель преодолевал, нельзя понять итог этого преодоления. Если мы

восхищаемся альпинистом, взявшим новую вершину, мы должны знать и его слабости: если нет слабостей, нет и подвига. И никаких этических пределов я не вижу: чем больше низкого отягощает гения, тем восхитительнее его взлет – велика ли была бы заслуга, если бы он взлетел на вершину на ангельских крыльях? Некрасивой правдой мы поставляем пищу лакеям, для которых нет высокого: гений-де так же мал и низок, как мы? Да. Но они всегда это знали. И не стеснялись лгать, чтобы только не допустить, что в жизни есть что-то выше их. Гаже лакейских сплетен ученым все равно ничего не открыть.

5. Когда-то чеховские интеллигенты представлялись наивными и безвольными, хотя почти все они порядочные люди, честно выполняющие свой долг, – но для Чехова (и всей тогдашней литературы) этого слишком мало: «передовые» писатели держали в кармане рецепт вселенского счастья, «декаденты» стремились превратить жизнь в захватывающую драму... Прошлый рубеж веков был временем чудовищно завышенных ожиданий, с высоты которых будничные добродетели представлялись чем-то серым и тусклым, хотя сегодня именно они, эти будничные добродетели, а не какие-то грандиозности, без преувеличения, спасают Россию. Чехов, сам того не подозревая, создал положительного героя, за отсутствие которого, героя-борца и преобразователя, в его прозе он был столько порицаем заевшимися современниками. Скромный чеховский интеллигент – врач, учитель, библиотекарь, не одержимый никакими сверкающими величественными химерами, но изо дня в день честно тянущий свой воз, – это и есть истинный герой нашего времени.

Анатолий Найман

1. Говоря о Чехове по отношению к новой литературе – символистам и далее – повторю то, что писал о нем двадцать лет назад, с тех пор мои взгляды не изменились. «Новое искусство-священнодействие могло "сговориться" с искусством-анализом, искусством-идеей, искусством-проповедью XIX века – уже хотя бы потому, что и то, и эти "больше, чем искусство". Но сговориться с Чеховым, который трактовал искусство только как ремесло, было невозможно. Язык был один – тональность разная. Разных регистров:

то, что Чехов выставлял в смешном виде, стало подаваться совершенно всерьез и драматически».

Что касается «классиков», он сам был из них, последним. Как мы говорили в молодости – на этой высоте никто никого ни крупнее, ни мельче.

Вопрос о том, как я или кто бы то ни было оценивает значимость Чехова, напоминает фразу из письма Щепкиной-Куперник: «Пишу вам, а в окно смотрит Юпитер, любимая планета моего мужа». Он – Чехов, он равен себе, сравнение его с кем-то выдает гимназическую пылкость чувств.

2. Ответ в «сегодняшнем состоянии литературы». А это тема слишком пространная и, на мой вкус, мало увлекательная.

3. Не знаю насчет традиции, знаю, что до того, как он написал свои вещи, люди знали о жизни то-то, думали так-то, а после, то есть после того, как они это прочли, узнали новое, думать стали иначе.

4. В полноте мое мнение об этом выражается словами из письма Пушкина к Вяземскому по поводу утраченных записок Байрона (конец ноября 1825 года). Писать биографию по дневникам, мемуарам, слухам, толкуя их в угоду своим представлениям и вкусам, не штука. Обнаружить и выделить биографию из произведений – единственная цель, которую следует себе ставить. Ну в газетах что-то поискать – туда-сюда, ну в письмах. В письмах не самого персонажа, это контрабанда – а кого-то о нем. Лезть в чьи-то частные дела – неприлично независимо от того, к писателю или неписателю.

5. Сознаюсь, что не нахожу разницы между интеллигентом чеховским и вообще русской литературы. Подозреваю, что причина выделения в отдельный образ – чеховская бородка и пенсне.

Захар Прилепин

1. Тут странный парадокс: в каком-то смысле, Чехов – лучший русский писатель. Если опустить раннего Чехова, его фельетоны и юморески, то на всех основаниях можно говорить, что мы имеем дело с безупречным писателем. Может быть, наряду с Пушкиным, это единственный безупречный писатель в России. Всем известна неряшливость Достоевского, догматизм и, опять же, некоторая

неряшливость Льва Толстого, свои и очевидные недостатки есть у Горького, неровен Лесков, Лермонтова вполне убедительно разобрал Набоков – да и сам Набоков не без греха, и т.д., и т.п. К числу наиболее любимых моих писателей относятся Леонид Леонов, Гайто Газданов и Михаил Шолохов – хотя и их недостатки безусловны и очевидны. Я веду к тому, что Чехов в русской литературе – эталон, человек с абсолютным слухом, лишённый пошлости в той мере, в которой это вообще возможно. Отношение моё к Чехову не менялось – с тех пор как я понял, с кем имею дело. Годы в 22 это произошло. До того момента я его всерьёз не читал – попадались только пьесы, которые я не умею читать и всевозможные фельетоны, которые я не терплю в любом исполнении, будь то Аверченко, Тэффи или Булгаков.

2. Чехов читаем и почитаем в той же степени, что и остальные классики. Я не знаю, что такое «круг активного чтения». В «круг» попадают недавно экранизированные тексты – сделайте сериал, подобный «Идиоту» по Чехову – и его снова сметут с полок. Романная форма ничем не выше любой другой формы; всё это не имеет ни малейшего значения.

3. Про драматургию я ничего не знаю. Чеховская традиция – выражающаяся в полном отсутствии помпезности, пошлости, неряшливости, нарочитой красоты, – востребована всегда.

4. Представления не имею, «должен» или нет – в любом случае, так уже не будет. Всякого писателя непременно вскроют и расчленият, это неизбежно. Мне, признаюсь, живой, грешный, настоящий Чехов ещё интереснее, милее и родней. Любопытнейшая биография Чехова (равно как и биография Пушкина, всех Толстых, Есенина и Гумилёва) – такое же национальное достояние, как и их сочинения. И этические нормы здесь непременно будут ломать, как это ни печально.

5. Чеховский интеллигент... Я, признаться, давно не думал о Чехове как о создателе особого типа интеллигента. Чехов описал человека – слабого, бессмысленного и всякую секунду пытающегося засасывающую его бессмысленность преодолеть. Интеллигент – это слово, которое ещё что-то значило в советское время – сегодня оно ничего уже не означает; можно его забыть, чтоб не путать тех, кто будет читать Чехова завтра и послезавтра. Чехов, например, должен быть настольной книгой для «менеджеров среднего звена» и всех

иных звеньев. Это, к слову, очень хорошо, лучше всех понимает писатель Роман Сенчин в своих «городских» рассказах и повестях об этих самых новых горожанах, никакого отношения к интеллигенции не имеющих. Сенчин, казалось бы, больше наследует Андрееву – но это только кажется. Андреев пугает, а Толстому не страшно, а Чехов не пугает – а мы все в ужасе. Вот Сенчин не пугает, как Андреев, он просто раскрыл глаза и смотрит.

Чехов этому научил. Нам бы всем его зрение, его простоту и его тайную, никогда не видимую жалость к людям.

Дина Рубина

1. Так вышло, что именно Чехов был тем писателем, с которого для меня началось погружение в русскую классику – просто собрание его сочинений стояло дома на второй полке в шкафу, достать было легче всего. Начала я с «осколочных» рассказов, но по-настоящему полюбила письма. В юности многие рассказы Чехова знала наизусть, однажды даже устроила в школе вечер литературного чтения и наизусть читала несколько чеховских рассказов. Сейчас не помню – каких. По поводу того – кто художественно значительней из великих писателей – никогда не задумывалась. Но всегда перечитываю Чехова, Набокова, Бунина и Гоголя. Это – камертон, по которому сверяюсь. Отношение к Чехову менялось от восторженно-читательского к профессиональному. Раньше могла заплакать над страницей, сейчас – смотрю, как это сделано.

2. А кто из классиков сегодня НЕ выпадает из круга «активного» чтения? Увы, темп и напор интернетно-телевизионной и прочей мусорной жизни таков, что среди молодежи «активное чтение» сегодня вообще редкость – я имею в виду именно классику. Что касается романной формы: ничуть. Множество блистательных рассказчиков не написали романа. Пример последнего времени – Довлатов. Даже его как бы роман «Зона» – это сборник рассказов о зоне. Тем не менее он – один из самых популярных, и что особенно примечательно – любимых читателей в России.

3. Это сугубо индивидуальные предпочтения: я вообще не люблю читать драматургию. Ее надо либо смотреть в театре, либо

нужно, чтобы она принадлежала перу Шекспира (и все равно лучше в театре). А кто-то предпочтет именно пьесы. Опять-таки, надо разобраться – в чем заключается «чеховская традиция» и с чем ее едят. Для меня чеховская традиция это, прежде всего – новые формы, новая стилистика. Почитайте двухтомник писателей-современников Чехова, всех этих Ясинских, Щегловых, Киселевых и проч. Замшелый старомодный язык, допотопные формы. А Чехов – новатор формы. Его язык и сегодня абсолютно натурален и современен.

4. По-порядку: я и «общество» не одно и то же, так что отвечать буду за себя. Личность и биография Чехова, конечно же, всегда меня притягивала только по одной причине: это была очень крупная и чрезвычайно обаятельная личность. К личностям Достоевского или Гоголя я совершенно равнодушна, в отличие от их книг. Биографические сочинения, на мой взгляд, очень редко бывают адекватны личности и творчеству писателя. Но этот пробел для меня с лихвой покрывают письма самого Чехова. Эти два тома великолепно демонстрируют – что это был за человек – писатель Чехов, выстраивают самые важные факты его биографии и творчества. По поводу этического предела – ну, тут сам писатель должен бы позаботиться о себе, посмертном. Я напомню о Набокове, в наследии которого редко кому удастся поживиться скабресным или жареным. Он сам позаботился об этом.

5. Меня никогда не интересуют подобные вопросы. Для меня Чехов – не важно, о чем он пишет: об интеллигенте, о купце или мужике – прежде всего величайший художник. Главное для меня не «место образа», а стиль, язык, конструкция произведения. Иными словами – Качество.

Василий Сигарев

1. Никогда не был даже в конце списка. Для меня он как-то вообще выпадает из русской традиции. То есть это даже не бубенчик в тройке Гоголя. Здесь что-то рациональное, математическое, «препарационное» и мне чуждое. И это отношение только обрелось.

2. Но выпадения из театра же не произошло. Читают сейчас вообще что-то запредельное, так что это не показатель. Значимость

прозаика в плотности языка, его пластах, а не в количестве страниц. Двухкилограммовый роман беллетриста Толстого и стограммовый рассказ Гоголя на весах покажут равные значения.

3. Я думаю, большая часть современной литературы именно чеховская традиция. Но я стараюсь это не читать.

4. Если вы про книгу Дональда Рейфилда, то я не знаю, что в ней. Хотя не уверен, что это уровень желтой прессы, как некоторые успели объявить. Лично мне всегда интересны факты биографий, о которых я до этого ничего не знал. Целостность образа автора, его трагедии иногда невозможно воссоздать без этих фактов. Особенно если второй том «Мертвых душ» сожжен.

5. Что-то не уверен в метаморфозе этого образа. Как светилась в его глазах мизантропия, так и не появилось даже искорки гуманизма. Хотя ой как мне хочется ошибаться.

Валерий Тюпа

1. Несомненно, да. Более значительной, чем Чехов, мне представляется только фигура Пушкина. Мне кажется, что с Чеховым меня сближает мировосприятие, общая тональность переживания присутствия человека в жизни. Чехова я открыл для себя только в студенческом возрасте. С тех пор он неизменно остается для меня наиболее близким и понятным, как мне кажется, писателем.

2. Снижением уровня культуры чтения, вообще художественного восприятия, который следовало бы формировать в школе, – вместо натаскивания на тестовые стереотипы мышления. Томас Манн полагал, что настоящее художественное восприятие наступает только в процессе второго прочтения. Полагаю, что перечитывание можно компенсировать медленным чтением. Но кто же в наше время читает медленно или перечитывает по второму разу? Романная форма не только не служит показателем значительности прозаика, но увядает и, возможно, изживает себя – подобно некоторым великим жанрам давнего литературного прошлого.

3. Мне представляется, что чеховская традиция по-прежнему актуальна, но лишь в самом общем виде. Просто Чехов не столько последний русский классик, сколько зачинатель мировой

неклассической художественности «длинного» XX века (начавшегося еще в XIX и пока еще не закончившегося). Прямых наследников Чехова в русской литературе я что-то не вижу (может быть, ошибаюсь), но есть много «внучатых» – особенно в драматургии.

4. Ответ на этот вопрос содержится в рассказе «Дама с собачкой», где имеется такое рассуждение: «Каждое личное существование держится на тайне, поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна». Биография и личность Чехова для меня важны не его секретами, а общественно значимыми поступками – такими, как поездка на Сахалин, например. Нездоровый же интерес к интимным подробностям частной жизни писателя – лишнее свидетельство падения общей и, в частности, нравственной культуры наших современников. Этот интерес сформирован и подогревается популярностью бульварной информации о частной жизни «звезд шоу-бизнеса», которые, в отличие от Чехова, сами заинтересованы в таком интересе как бесплатной рекламе.

5. Образ чеховского интеллигента – это весьма условная, искусственная конструкция. Русский интеллигент рубежа веков у Чехова очень разный. В «маленькой трилогии» интеллигентно общаются три интеллигентных человека, но они являют собой три принципиально различные жизненные позиции. Если же понятие «чеховского интеллигента» выводить из авторской жизненной позиции самого Чехова, то она сейчас, мне кажется, мало кому понятна. Десятилетия контр-интеллигентской культурной политики вынудили интеллигенцию к приспособленчеству и очень нас испортили. Однако все вытапываемое, но живое имеет тенденцию восстанавливаться. Чеховская интеллигентность – остро актуальна, если не сегодня, то по крайней мере завтра.

Сергей Шаргунов

1. Да, относится. Так случилось, что Бунин или Набоков, или подчас Лесков в моем личностном странном осознании бывали ближе. Точек сближения с Чеховым немало. Точка сближения – «Студент», мистически-горькая, точка сближения народничество, постижение

низовой жизни – «Мужики», «В овраге». Я обожаю любовную повесть «Цветы запоздалые». Отношение менялось и меняется, от точки к точке, и обратно. То есть в разное время Чехов вспыхивает разными темами, вопросами, углами, а остальные углы как бы затуманиваются. Вероятно, это свойство большого писателя, объемной личности. Чехов каждый год со мной разный – не весь сразу, а каждый раз отрывочно. Но всегда ярко.

2. Не согласен. Думаю, Чехов по-прежнему один из главных русских писателей. Через театр чеховскую прививку получают тысячи и тысячи людей, хотя кто-то из них, может быть, уже лет десять ни одной книжки в руках не держал.

3. Для меня актуальнее проза. Но театр, конечно, после Чехова стал другим. С прозой – иначе. Здесь Чехов, при том, что, казалось бы, он задал стилистическую и мировоззренческую особую линию и обрел множество авторов-воздыхателей, – одиночка. Такое варенье из кисло-сладкого крыжовника больше ни у кого не получится. Тайна Чехова в пропорциях. Да, ключевое продолжается. Традиция внимания к маленькому, среднему, к простому, к скучному – да, продолжена. Традиция сатиры, вырастающей в глубокую драму, лаконичности, царапающей детали – тоже продолжена. Но в целом прозаик Чехов не может воскреснуть в других, он «вещь в себе».

4. Увы и ах, большой писатель заложник своего значения. Что бы он ни завещал – всякий клочок бумаги, где есть написанные им буквы, – становится ценностью, достоянием и предметом спекуляций. Интерес к «тайному Чехову», интимному, «неканоничному» – естественен, хотя подобные исследования оставляют меня почти равнодушным.

5. Разумеется, чеховский интеллигент – герой дореволюционный. По сути – это герой вымерший.

Но ведь и сейчас, после преломления через исторические периоды, есть похожие герои. Больные есть всегда. Больные – не в пренебрежительном смысле, а в значении благородства, идеализма, тоски, смятения. Христос, как известно, пришел к недугующим. Образ «лоха», «сопли», «бессильного бунтаря», как и образы «человека в футляре» или румяного мещанина, живы, пока длится жизнь в России – и жуткая, и дивная.

*Ответы студентов и аспирантов, участников конференции
«Ломоносов – 2010»¹*

Без подписи 1.

1. Чехов относится к наиболее значимым для меня писателям прошлого. В личном духовном опыте Чехов для меня стоит рядом с Толстым и Буниным. Выбор Чехова для моих научных штудий не случаен: рецепция РКЛ писателями Русского Зарубежья – сфера моих научных интересов. Сюда входят Гоголь, Пушкин, Толстой, Достоевский, Чехов.

2. Категорически не согласна: Чехов актуален, образы, мотивы его произведений, факты биографии находят отражение в творчестве современных авторов. Злободневность Чехова в XXI в. – предмет исследования филологов настоящего и будущего.

3. Чеховская традиция, актуальная для современного читателя и литературы, находит отражение в текстах – драматургии и прозе. Интерпретация пьес Чехова, аллюзии и реминисценции из его произведений продолжают традиции РКЛ в XX и XXI вв.

4. Биография Чехова представляет интерес в том смысле, в каком она отражается на его творчестве. Интимные подробности личной жизни – лишнее, если никак не влияют на глубину познания Чехова-писателя.

5. В сознании современного образованного человека чеховский интеллигент занимает место рядом с героями РКЛ, они формируют модели поведения в жизни. Интеллигентность как образ мысли и жизни для меня лично актуальна в том смысле, что в современном мире особенно ценятся культурные, воспитанные люди, посвящающие себя служению Родине.

б/н 2.

1. Да, Чехов значим для меня. Пушкин. Сначала случаен (курсовая), а затем сознателен, продиктован интересом.

¹ Ответы на анкету даны в авторской редакции.

2. Те, кто читают литературу, читают и Чехова. Если к нему потерял интерес, то он потерял и к чтению худ. лит-ры, в особенности, классике в целом.

3. Да. Влиятелен стиль Чехова (в прозе), но драматургия, на мой взгляд, сегодня актуальнее (Чехов ставится везде).

4. Интересна биограф. Чехова, открытие живого человека, а не школьного канонизированного. Я не против таких биографий, мы д. знать все. Вопрос соотнош-я жизни с тв-ом очень интересен и сложен. Не могу на него ответить. Скорее, воспринимаю тв-во отдельно от личной жизни.

5. Чех. интеллигент – актуал. для меня образ жизни, хотя, судя по моим знакомым (особенно не гуманитар. профессий), внутр. интел-ть уступила место внешней воспитанности и доброжелат-ти (американ. улыбка успешного человека).

Алеся Шавель (Белоруссия)

1. Да, относится. 2. Ф.М.Достоевский где-то наравне по влиянию. Выбор осмыслен. Продиктован любовью к театру в целом и к пьесам Чехова в частности.

2. Драматургии это проблема не касается ☺. Что касается прозы, то, как ни странно, думаю, что Чехов выпадает из круга активного чтения из-за отсутствия в его творчестве крупных форм.

3. Более чем актуальна драматургия Чехова. Это проявляется в огромном количестве сценических интерпретаций и присутствии чеховского в современной русской драматургии.

4. Считаю, что чеховедение испытывает кризис, что проявляется как раз и в излишнем автобиографизме. + Псевдонаучные статьи вроде «Моральный облик Шарлотты Ивановны» или размышления на тему, является ли Дорн отцом Маши Шамраевой ☺.

5. Давайте лишим («избавим») понятие «интеллигента» пафоса, и все будет хорошо ☺. Поменьше высокомерия и гордыни. Истинный интеллигент скромн.

Оверина Ксения Сергеевна (СПбГУ)

1. Да, безусловно относится. Полное осознание этого пришло ко мне уже в процессе изучения его произведений, хотя в чеховский семинар я пошла сознательно. Интерес не угасает, а только развивается.

2. Мне кажется, если говорить о выпадении какой-либо литературы из активного круга чтения, то нужно сказать в общем о классике. Активно читаются в настоящее время произведения XX века – может быть, это связано с изменением читателя (читательские ожидания и стратегии). Среди тех, кто после школы продолжает читать классику, я встречала много людей, любящих Чехова.

3. Мне кажется, для современной литературы актуальна чеховская установка на отказ от прямых авторских высказываний. Драматургия известна больше, скорее, потому, что реципиент сейчас настроен на образное восприятие, визуальное восприятие. Для литературной традиции, на мой взгляд, актуальнее проза, иногда драма даже подвергается своего рода «прозаизации» (так, например, «Чайка» Акунина переосмысляет чеховскую пьесу с точки зрения прозаического жанра детектива).

4. Контекст и биография очень важны, без них практически невозможно адекватно воспринимать и анализировать произведение. Однако любая биография – это тоже своего рода литературное произведение в большей или меньшей степени. Думаю, биографии, изобилующие подробностями частной жизни, являются в большей степени субъективными, что для меня менее интересно, чем исследования творчества писателя.

5. Мне кажется, образ чеховского интеллигента актуален и сохраняется в сознании людей, правда, может быть, не всегда он осознается именно как чеховский.

Федотова Полина, МГУ, 2 курс.

1. Да, Чехов один из наиболее значимых для меня писателей прошлого. Не могу сказать, что есть писатель/и, которые для меня значительнее остальных. Наравне с Чеховым для меня важны Бунин, Пастернак, Л.Андреев, Пушкин, Гоголь. Чехов очень интересен для

меня разнообразием тем и проблем своей прозы и драматургии, изображением героев, похожих даже на современных людей.

2. Я с этим не согласна. Театральные чеховские фестивали, фильмы, снимаемые по мотивам творчества Чехова и т.д., свидетельствуют о сохранении интереса к этому писателю.

3. Да, чеховская традиция актуальна, особенно в драматургии. Во многих театрах ставятся пьесы Чехова в современной обработке. В Англии пьесы А.П. ставятся чаще, чем произведения Шекспира.

4. Да, его биография представляет для меня интерес. Актуален, я думаю, и опыт его личности – непростые отношения с семьей, однако постоянная забота о ней, поездка на Сахалин и т.д. Современная тенденция биографических сочинений вызывает отрицательное к ней отношение, все-таки творчество должно рассматриваться больше, чем личная жизнь.

5. В разное время к понятию «интеллигентность» относились по-разному. Для меня образ мыслей и жизни связан с этим понятием. Чеховский интеллигент, его сознание и поступки, я думаю, сходны с сознанием и поступками современных людей.

б/н 3.

1. Да, несомненно. Значительнее – Пушкин (благодаря его эстетике) и Достоевский (благодаря его этике).

2. Нет. Ситуация с Чеховым не отличается от ситуации с другими русскими и зарубежными классиками – с классической литературой в целом.

3. Безусловно актуальна. Это выражается в многочисленных опытах переосмысления чеховского наследия в современных текстах. Актуальна в настоящее время драматургия.

4. Опыт личности Чехова актуален – для литературоведов в первую очередь. В целом для современной культурной парадигмы опыт Чехова актуален в той же степени, что и опыт любого другого классика – на данный момент он функционирует как своеобразная мифология. Отмеченная тенденция может иметь положительное значение, поскольку способствует более активному использованию биографического кода при прочтении чеховских текстов.

5. В сознании современного человека чеховский интеллигент вряд ли занимает значительное место, поскольку социальные роли значительно изменились со времен Чехова. Теперь мы имеем дело с совершенно иной «модификацией» интеллигента, чеховские интеллигенты более не существуют, потому что не существует условий, подобных условиям того времени. Чтобы определить, актуально ли понятие интеллигентности, необходимо сначала определить объем этого понятия, что требует значительной подготовки и представляет собой отдельную тему.

б/н 4.

1. Да. Значительнее – вряд ли, но наравне с Чеховым в моем духовном опыте оказываются Пушкин, Достоевский, Толстой. Выбор Чехова для изучения не случаен, его творчество увлекло меня в школе, где я также писала по этому предмету научную работу. Чехов для меня – это синтез юмора, силы и яркости, мысли и образа.

2. Согласна с тем, что классическая литература вообще выпадает из круга активного чтения. Чехов, соответственно, тоже. Это объясняется, на мой взгляд, тем, что чтение сейчас для большинства читателей – это развлечение. А классика требует напряжения, обдумывания.

3. Как лингвист, не очень знакома с тем, какие традиции современная литература воспринимает активнее других. Но, мне кажется, юмор, острота и краткость (емкость) Чехова должна привлекать современных писателей.

4. Биография Чехова, конечно же, представляет для меня большой интерес, т.к. жизнь писателя, несомненно, влияет на его творчество. Опыт любой выдающейся личности актуален всегда. «Оживление» образа писателя подробностями его частной жизни – вопрос для меня спорный. С одной стороны, эти подробности показывают нам, что великий писатель – такой же человек, как все мы, со своими слабостями и недостатками, но с другой стороны, нужно ли нам знать это? Не знаю.

5. Как мне кажется, интеллигент для современного человека – понятие несовременное, не очень ценное, актуальное, возможно, во

время жизни и творчества Чехова, но не сейчас. Понятие интеллигентности для меня является актуальным. Это, для меня, одно из необходимых качеств человека.

б/н 5.

1. Да. В моем личном духовном опыте значительнее Булгаков, Достоевский. Выбор именно Чехова случаен.

2. Не уверена, что могу дать такие глобальные выводы. Из моего активного круга чтения – не выпадает.

3. Я думаю, что отсутствие однозначных авторских оценок в произведениях Чехова делает их очень удобными для интерпретаций. Именно поэтому драматургия сейчас так востребована. Современную русскую литературу я знаю не настолько хорошо, чтобы говорить об актуальности в ней чеховской традиции.

4. Конечно, да. Некоторые письма Чехова интереснее читать, чем его прозу. По поводу последнего вопроса – действительно, копание в подробностях интимной жизни любого человека некрасиво. Для меня решающей является цель таких исследований. Если настолько детальное исследование биографии позволяет скорректировать взгляд на творчество писателя, то оно оправдано.

5. По-моему, в сознании современного человека чеховский интеллигент – это Гаев из «Вишневого сада», то есть нечто смешное и старомодное. Само понятие интеллигентности становится для меня актуальным очень редко, если кто-то, например, ничего не понимает в потрясающей книге или спектакле.

б/н 6.

1. Кажется, что лично для меня А.П.Чехов не является наиболее значимым писателем, но представить литературу без него совершенно невозможно. Среди русских классиков духовно значимы для меня – Толстой Л.Н., Достоевский Ф.М., среди зарубежных – Ж.-П.Сартр. Выбор А.П.Чехова случаен – книга, открытая наугад. Но оказалось интересно.

2. Если поспрашивать людей, то окажется, что чуть ли не у каждого второго любимый писатель – А.П.Чехов. Кажется, что это отчасти обусловлено его «модностью». А еще, вероятно, меткостью его выражений – его любят цитировать. А.П.Чехов изображал обыкновенную жизнь простых людей, жизнь, не сильно изменившуюся к нашему времени, а потому, даже на ощущенческом уровне, его произведения не могут потерять актуальность. Он точно подмечал пошлость в ее обыденности, кажется, это привлекает современного читателя.

3. Да, актуальна. Чеховская деталь, лаконичность и как бы фотографичность: констатация факта без «разжевывания» причинно-следственных связей.

4. Да, интересна. Так или иначе можно совсем «отграничиться» от биографического подхода. Современная тенденция – ужасна. Интимные подробности (и то не чрезмерно!) должны быть освещены лишь в том случае и в той степени, как они могут помочь лучше понять личность художника, насколько она нужна для понимания его творчества.

5. Понятие интеллигентности актуально. Хотя, кажется, говорят, что интеллигентов больше нет, остались лишь интеллектуалы. Но это было бы слишком печально.

б/н 7.

1. Разумеется. Чехов в своем роде уникален. Выбор не случаен, я в нем не разочарована.

2. Не согласна. Сегодня, наоборот, очень ценятся короткие рассказы, новеллы, размер которых не влияет на их качество и художественную глубину.

3. Актуальна. Проза популярнее.

4. Несомненно. Судьба Чехова, классика литературы и талантливого врача, невероятно интересна. Это тенденции нашей эпохи. Это ни хорошо и ни плохо.

5. Понятие интеллигентности лично для меня не пустой звук. Нашей действительности этого очень недостает.

б/н 8.

1. Безусловно, Чехов относится к наиболее значимым для меня писателям и не только прошлого, но и наших дней. Обращение к прозе Чехова определяется как моими личными интересами, так и исследовательско-научными задачами.

2. Да, к сожалению, Чехов сегодня выходит из активного чтения. Мне кажется, что это связано с потребительским подходом современного читателя к литературе.

3. Думаю, что чехов. традиция для совр. лит-ры актуальна, хотя и присутствует в ней имплицитно. Наверное, все-таки проза.

4. Биография Чехова как знание об его этических и соц. установках.

5. Понятие интеллигентности в совр. мире угасает.

б/н 9.

А.П.Чехов открылся для меня по-чеховски – случайно (после конференции в Плесе 2009 г.), до этого я занималась М.Цветаевой, О.Мандельштамом, фольклорной традицией в литературе. Когда прочитала «Степь» – поняла – «вот он!» – друг-Чехов (очень «интимно» и «космично», по-цветаевски – тогда пришла мысль соединить, выявить общность их поэтики). К сожалению, не только Чехов выпадает сегодня из круга чтения, но Чехова читать нужно не всем – его творчество бьет в лицо читателю, комизм Чехова не в его произведениях, а в читающих Чехова. В нем есть «горько-сладостный вкус бытия, напоминающий восточное бытие» (К.Рёхо), его метод напоминает удар мастера дзэн – готов ли каждый читатель к такому?

Не интеллигентность – аристократичность (М.Цветаева). Это врожденное качество, которым обладал сам А.П.Чехов, которое передается понимающим Чехова.

Биография Чехова? Нужна – в школе, но для серьезного исследователя она не занимает магистральную линию.

Нужно писать, как живешь, и жить, как пишешь, – в самом Чехове было ощущение жизни, жизни, как она есть, не жизни-смерти, поэтому давайте обращаться непосредственно к произведениям

писателям, в которых он есть, есть его «я», его взгляд, а не к его биографии (тело умерло, вселенский смех, чеховский дух – жив).

Светлана Ефимова, МГУ, 3 курс

1. Да, для меня Чехов – один из очень немногих писателей, книги которых не только доставляют эстетическое или интеллектуальное удовольствие, но и оказываются созвучны моему собственному опыту и размышлениям. Чем больше получается его перечитывать, тем ближе он становится.

2. Не вполне понятно, о чем «круге чтения» идет речь. Если массового читателя, то кто же тогда из классиков не «выпадает»? И вопрос уже не о Чехове. Кажется, что как раз Чехов в последнее время не обделен вниманием ни в театре, ни в кино, ни в науке.

В чем заключается «значительность» прозаика? Если в признании общественным сознанием, то романная форма играет ключевую роль, о чем свидетельствует стремление самого Чехова написать роман или, к примеру, случай Кафки, из незавершенных черновиков которого Макс Брод пытался сделать «романы». Если же говорить об абсолютной литературно-философской значительности, то кем она устанавливается? В этом отношении значителен, по-моему, уже любой прозаик сам по себе, независимо от объема написанного, как создатель некоторого образа мира и человека. Если же под «значительностью» подразумевается место на шкале оценок, то здесь, думается, роман равноправен с другими жанрами.

3. Я думаю, даже тогда, когда нельзя говорить о прямом влиянии Чехова, в русле чеховской традиции воспринимается тема человеческой неустроенности и неудовлетворенности, особенно в сочетании с жанром рассказа. Это чувствовалось, например, в составленном Г. Дурстхофф для немецкого читателя сборнике «Современная русская проза. 22 рассказа» (2003).

4. Да, конечно, ведь Чехов интересен не только как писатель, но и как необычная, сильная личность.

Мне кажется, нужно разделить понятия биографии как исследовательского жанра и как литературного произведения. В беллетризованной биографии Чехов превращается в героя и тем

самым, увы, не может избежать вседозволенности автора по законам литературы (та же участь не минула многих писателей и исторических деятелей). Конечно, хотелось бы соблюдения этических норм в литературе, но требовать этого практически невозможно. Для биографии же, претендующей на объективное исследование, такая вседозволенность, конечно, недопустима.

5. Понятие «современный человек» можно трактовать по-разному, поэтому, я думаю, нельзя обобщенно ответить на первый вопрос.

Вспоминается пародия на «вымирающую» интеллигенцию в пьесе Улицкой «Русское варенье». Кажется, что сейчас вообще нет однозначного понимания слова «интеллигент», его значение становится все более расплывчатым. Наверное, чеховский интеллигент действительно постепенно уходит со сцены, уступая место современному «интеллектуалу». А жаль.

Ответы польских студентов с комментариями Анны Енджейкевич, адъюнкта факультета Прикладной Лингвистики института Русистики Варшавского Университета.

Студенты – русисты, с которыми я встретила в прошлом семестре – в своем большинстве – мягко говоря – не сильно заинтересованные художественной литературой (в этом году картина так же неутешительная). Знания, с которыми они приходят из средней школы мизерные, ограничиваются знакомством с одним-двумя рассказами, чаще всего это *Смерть чиновника* (*Хамелеон* или *Толстый и тонкий*), причем прочитанными в ключе «несчастные маленькие люди и ужасная власть в царской России», реже *Лошадина фамилия* как иллюстрация к характеристике «Чехов – юморист». С другой стороны, они обладают общим убеждением, что Чехов – значимый драматург, но представления о том, в чем это величие и новаторство – туманны.

Ad. 1 Для значительного большинства старшекурсников самый важный русский писатель – Достоевский, дальше Л.Н. Толстой, Пушкин, Гоголь, всплывает также Чехов и Тургенев. Чехов меняет свою позицию в их оценке под влиянием учебы в университете: с

позиции «один из многих» передвигается на место «один из главных, самых знаменитых».

Ad. 2 Все как один, с уверенностью, единодушно утверждают, что не только романная форма есть доказательство значительности прозаика. Они подчеркивают, что именно Чехов доказал, что рассказ и повесть – это емкая жанровая форма, что «краткость – сестра таланта».

Ad. 3 Что касается актуальности прозы и драматургии, то мнения тех, у кого я спрашивала, разделяются ровно пополам.

Ad. 4 По вопросу: Представляет ли интерес для Вас и для общества биография Чехова, его личность в связях с эпохой и окружением? Все без исключения отвечают, что да.

Относительно дальнейших аспектов вопроса попадают разные ответы: подробностями частной жизни писателя интересуются все, но не все готовы согласиться на «все позволено»; подавляющее большинство отстаивает позицию соблюдения границ личного пространства и сохранения тайны в области интимной жизни.

Ad. 5 Последний вопрос оказался самым затруднительным и в большинстве своем студенты не дали на него ответа.

Если характеризовать отношение польской читающей публики к Чехову, то на основании частных данных, собранных случайно – в среде людей зрелых, достаточно хорошо образованных, могу сказать, что те, которые вступили в более близкое знакомство с его рассказами и повестями, те становятся серьезными почитателями его как прозаика. Это, однако, лишь частные наблюдения, они в некотором плане утешительны, но, нельзя, к сожалению, считать их репрезентативными.

Если характеризовать восприятие его драматургии театральными залами, то надо сказать, что интерес публики

несомненный и он не остывает¹: Чеховские спектакли идут с аншлагом. Не только в профессиональных театрах, но и в многочисленных, как их сейчас называют *Offvouch*. И там многое свидетельствует о том, что публика живо чувствует комизм ситуаций, молодые часто вспыхивают смехом, хотя они смеются и в этих моментах, где бы мы не ожидали.

Среди тех студентов, которые включились в работу театральных групп, есть люди интересные, глубоко вникающие в текст и тонко чувствующие (для примера: **Театр 13** /им руководит большой любитель искусства Антона Чехова Tomasz Służewski/ исполнительница роли Ольги в *Трех сестрах* (премьера состоялась 27 ноября²) признается, что за время работы с этой ролью, со всем этим текстом она постарела на 10 лет, осознала, что надо решить что-то со своей жизнью).

В творчестве Чехова притягательным для многих оказывается то, что автор не навязывает своей оценки, не нагнетает на читателя, прямо не учит. Свободолюбивым студентам нравится уважение к их способности самостоятельно проникнуть в сущность изображаемого; каждому дано право на собственное восприятие, собственные выводы и свою оценку. Правда, их не смущает возможность не дойти до сути, не уловить главное. Я бы подчеркнула и то, что хорошо чувствуется ими ирония и положительно оценивается такого рода дистанция к предмету изображения, в чем возможно видеть *signum temporis*.

¹ Сходное мнение с моей оценкой восприятия драматургии Чехова выражает моя коллега M. Dobrogoszcz, которая делала обзор культурных предприятий в Варшаве (2005–2010 годы) на основании материалов в Газете Выборчей и подготовила статью (в печати): «Czechow na scenach teatrów warszawskich w świetle recenzji w „Gazecie Wyborczej” (lata 2005-2010)». Ниже ее выводы: „Pośród wystawień sztuk Czechowa, z którymi mogli zetknąć się warszawiacy w latach 2005-2010, przekonuje o niegasnącym zainteresowaniu polskich artystów jego twórczością. Czechow należy do najczęściej grywanych w Polsce dramaturgów, nie tylko rosyjskich, a inscenizacje jego utworów z reguły długo utrzymują się w repertuarze teatrów (np. *Trzy siostry* w Teatrze Polonia można oglądać już piąty sezon), co pozwala sądzić, że spojrzenie Czechowa na człowieka jest bliskie polskiemu odbiorcy. Wśród zaproponowanych interpretacji – zarówno tradycyjnych, jak i awangardowych – przeważają odczytania wydobywające pytania uniwersalne, które stawiał autor *Wujaszka Wani*”.

О популярности чеховской драматургии свидетельствовать может также факт, что в рамках общедоступного университетского семинара-практикума по многоаспектному анализу драматургических текстов выбраны (проф. Я. Вайщук) пьесы именно Чехова (*Три сестры*, *Чайка*, *Вишневый сад*), а также особая заинтересованность этими занятиями среди студентов и аспирантов.

² 2010-го года (ред.).

Для многих не является никакой проблемой факт, что сосуществуют прочтения столь различные, вплоть до противоречивых в мировоззренческом плане. И хотя они не расстались еще с уверенностью, что существует заданный автором порядок и что цель исследований состоит в попытке реконструировать авторскую точку зрения, то, тем не менее, на практике студенты готовы быстро расстаться с таким стремлением и охотно довольствуются формулировкой собственного мнения.

Что касается моих сомнений относительно концепции биографии, то в психологическом плане не удивляет меня, что в поисках наиболее полной картины жизни другого возникает сильное желание найти неизвестные факты, искушение проникнуть в пространство личной жизни, которая охранялась молчанием человека, близкого нам, уважаемого и изучаемого нами. Заранее, четко и твердо определить границы дозволенного – мне кажется – трудно или вообще невыполнимо, тут всегда опасность и риск. Вполне очевидно и ясно становится, где граница, когда ее переступить. Окончательная оценка того: позволительно или нет коснуться данного краешка тайны, ясна *ex post*, когда перед нами готовый чужой труд; – мне представляется, оценка всегда зависит – от того, насколько правдиво, добросовестно, ответственно, уважительно, талантливо, проникновенно по отношению к тайне чужой души повел себя исследователь.

К великому сожалению, мы можем видеть, как легко переступить границу, беспардонно ворваться в область интимной жизни, в сферу сокровенного для человека, в его тайну, даже в область того, что было предметом человеческих страданий. Возникает сильное впечатление, что намечается мода, чтобы поиски «человечности» героя, всей правды о нем направлять в районы не столько духовной, сколько чувственной, а то и физиологической жизни.

Волна такого рода поисков, нахлынувшая в последнее время в биографистику, возбуждает во мне протест и эстетическое отвращение.

Вся надежда в духовной мудрости исследователей, в тактичности тех, кто прикасается к тайне жизни человека, который блещит талантом и волнует нас своим величием.

В приложение я процитирую два примерных студенческих ответа, может Вам будет интересно взглянуть, как они формулируют свое понимание этих вопросов:

Ответ I.

1. По моему мнению, Чехов самый значительный писатель. Но мне надо сказать искренне, что я не знаю вполне его литературы, творчества. Несмотря на это, по-моему, Чехов выделяется среди других писателей. Он человек четкий, деликатный, нравственный. Благодаря тому он не оценивал своих персонажей, он исключительный. Дает свободный выбор читателю.

2. Самое важное, что многие Чехова не понимают. Надо подчеркнуть, что Чехов писал просто, ясно, искренно, но проблемы он затрагивал очень трудные, болезненные, и трудно их затрагивать и обдумывать. Его можно понимать по-разному, он пишет глубоко, не решает за читателя, только оставляет выбор, ведь жизнь есть решение и ответственность за принятые решения.

3. Чеховская традиция актуальна до сих пор. Но мне кажется, что драматургия ближе современному читателю. Он может увидеть, как персонаж сталкивается со злободневными проблемами, с жизнью. Когда у человека трудные моменты в жизни, ему больше дает драматургия Чехова. Читатель может найти себя в его произведении.

4. Я думаю, что этический предел должен быть всегда, во всех областях жизни. Когда говорим о частной его жизни человека, тем более известного человека, надо сохранять то, что самое ценное, интимное, важное. Помнить, что каждый имеет тайну своей души, мучения и страдания.

Ответ II.

1. В творчестве Антона Павловича Чехова можно заметить отношение к важным и значимым писателям прошлого. Как Достоевский или Гоголь в своих „Петербургских повестях”, так и Чехов указывает вопросы „маленького человека”, проблемы обычных людей, реалии жизни царской России XIX века. Его произведения касаются любви, измены, нравственности. По-моему, среди выдающихся русских писателей именно Чехов является одним из

самых значительных. У него большие заслуги перед литературой. Он освежил жанр рассказа и ввёл новаторство в драматургию, благодаря чему она получила новый облик, который всё-время одобряется в современном театре.

С творчеством Чехова я ближе познакомилась в университете. Внимательное чтение сочинений, а также комментариев к ним позволяет хорошо понять и оценить должным образом сообщение, которое писатель хочет передать читателям. Но отношение к Чехову может, естественно, меняться, так как различные интерпретации подсказывает жизненный опыт, который человек приобретает на протяжении лет.

2. По-моему, то, что Чехов выпадает сегодня из круга активного чтения можно объяснить тем, что молодые люди тянутся к современной литературе чаще, чем к классике, которую считают скучной и неинтересной. Хотя его сочинения не теряют содержательной актуальности, так как заключают в себе универсальное сообщение.

Также темы и способ их представления интересны. Чехов конструирует психический анализ героя, указывает одиночество современного человека, отсутствие понимания, стремления к тому, чтобы найти своё положение в обществе.

По-моему, не только романная форма есть доказательство значительности прозаика. Мастерство писателя проявляется в каждом литературном жанре. Большую прозу можно создать также в маленькой форме.

3. Чехов оставил богатое наследие, из которого черпают современные писатели. Я уверена в том, что инспирации его творчеством можно найти в прозе, но мне кажется, что чеховская традиция особенно ярко выражается в драматургии. Его пьесы сегодня пользуются большой популярностью и признанием среди зрителей. На театральных подмостках во всём мире непрерывно появляются новые версии его произведений или пьесы более свободно относящиеся к текстам Чехова.

4. Жизнь всегда в какой-то степени влияет на творчество, поэтому биография писателя часто является важным и интересным источником информации, необходимых для того, чтобы правильно интерпретировать данное произведение. И так, в творчестве Чехова это влияние видно очень ярко. В сочинениях он содержит свой собственный опыт как врача, артиста, мужчины и как человека.

Современные биографии действительно отходят от образцового, банального представления писателя и стараются указать подробности его частной жизни. Это, конечно, намного интереснее, но, по моему, должны, всё-таки, существовать какие-то этические пределы. Хотя определить момент, в котором создатель биографии должен остановиться, не так уж просто.

Очень интересно на этот вопрос пишет Виктор Ерофеев в своей книге «Русский апокалипсис»:

«В какую лупу, в какой микроскоп–телескоп смотреть, чтобы увидеть реального человека? В русской антропологической традиции преобладает банальное манихейство: мы одинаково *слепо* любим и ненавидим. Во имя чувств мы готовы на любые подтасовки. Вечный спор о том, с чего начинается писатель и нужно ли вообще знать о его жизни, в наше время идёт в тандеме откровения и откровенности, быта и бытья. Посторонний взгляд иностранного исследователя всегда поражает туземцев вуайеризмом. Кому нужен голый, больной, несчастный, обманутый женой Чехов? Нужно ли отнимать у нас последние идеалы?»

Книжное обозрение

А.П. ЧЕХОВ. Энциклопедия

Составитель и научный редактор В.Б. Катаев.
М.: Просвещение, 2011. – 606 с.: ил.

Жанр литературной энциклопедии к началу 2010-х гг. стал уже традиционным для литературоведения. Энциклопедические персоналии знакомят читателя как с различными аспектами творчества писателей, так и с поэтикой отдельных произведений (как, например, «Онегинская энциклопедия»). Однако изданная совсем недавно энциклопедия «А.П.Чехов» представляет собой своего рода уникальное явление. Это не просто особым образом организованный справочный материал, но издание, ориентированное прежде всего на особого и весьма сложного читателя – на школьника, которого уже принято считать существом, читающим мало, а подчас от книги и вовсе отрешенным.

Чего же хотят от него авторы энциклопедии (их – 88), подготовившие столь солидное (более 500 статей) издание? Задача, которую они ставят перед собой, не просто благородна, но и в высшей степени профессиональна. Они хотят показать настоящего Чехова, исчезающего за Чеховым «школьным», хрестоматийным и глянцевым, упрощенным и искаженным в бесконечно повторяющихся псевдосочинениях, порожденных такими же бесконечно повторяющимися виртуальными хранилищами рефератов. Читателю предлагают пройти путь «от «школьного» Чехова – к Чехову еще не раскрытому, не изученному» (с.8), потому что «кроме «Чехова, сдаваемого на экзаменах», существует большой, но во многом не изученный мир творчества одного из наиболее спорных и наименее понятых классиков» (с.8). Авторы оправданно надеются на расширение круга читателей, которые любят Чехова и захотят расширить свои привычные представления о его произведениях: студентов, специалистов, всех любителей отечественной культуры.

В энциклопедии рассматриваются этапы жизни и творческой биографии писателя, особенности его мировоззрения и поэтики, литературные связи, разнообразные интерпретации его произведений. При этом композиция энциклопедии не совсем традиционна, цепочка букв алфавита, цементирующая подобные издания, не играет в ней

структурообразующей роли, а лишь определяет композиционную логику ряда разделов.

Авторы книги ведут читателя по лабиринту чеховского творчества, постепенно усложняя задачу его постижения. Сначала речь идет об основных вехах жизни и творческого пути, затем предлагается аналитический обзор его наследия во всем его многообразии: проза, драматургия, публицистика, записные книжки, письма. После этого читатель получает возможность заглянуть в творческую лабораторию Чехова, познакомиться с особенностями его поэтики (такие статьи, как Автор и герой в пьесах, Деталь художественная, Жанровая природа пьес, Заглавия чеховские, Знак, Историзм, «Казалось» – «оказалось» ситуация, Коммуникация, Повторы, Подтекст и подводное течение, Поэтическое, Природный мир, Риторика, Случайности эффект, Фольклоризм и др.).

Вслед за Чеховым-художником перед читателем предстает Чехов – человек и мыслитель, показанный через призму его мировоззрения и общественной позиции. Таковы статьи о месте в мире Чехова науки, религии, его соотношении с философией позитивизма, такими учеными и философами, как Бокль, Дарвин, Спенсер, Шопенгауэр, история таких страниц его биографии, как «академический инцидент», дело Дрейфуса, сложность отношения Чехова к русской интеллигенции.

И вдруг неожиданно возникает ощущение композиционного алогизма – вновь появляется раздел «Биография А.П.Чехова», в который включены сведения о мемориальных чеховских местах (в том числе приведены его таганрогские, крымские, московские и петербургские адреса) и окружении писателя. Возникает вопрос: чем обусловлен этот композиционный повтор? И если появление информации о памятных местах, связанных с именем Чехова, именно в этой части энциклопедии кажется не вполне обоснованным, то включение материала о людях, которые окружали писателя, являлись его собеседниками и слушателями, могли оказывать влияние на формирование и изменение его мировоззрения, представляется мотивированным. Достаточно назвать имена «героинь» чеховской биографии от Лидии Авилловой, Лики Мизиновой, Елены Шавровой до Ольги Книшпер, крупнейших деятелей русской культуры и науки – Антокольский, Дягилев, Захарьин, Кони, Левитан, Михаил Чехов (и

другие члены чеховской фамилии), Шехтель и наряду с ними рядовые врачи, учителя, журналисты, литераторы...

Значительная часть энциклопедии посвящена характеристике чеховского творчества как важной и неотъемлемой части общекультурной парадигмы. Выявляются особенности восприятия его творчества в других странах, осмысливается роль писателя в развитии мировой культуры (отдельные статьи посвящены истории освоения его наследия в Великобритании, Германии, Италии, США, Франции, Японии). Чеховское наследие рассматривается в контексте как отечественной (от Пушкина, Лермонтова и Гоголя до Тургенева, Л.Толстого, писателей из «артели восьмидесятников»), так и западной литературы (от античной драмы и Шекспира до Мопассана и Тенниси Уильямса), в сопоставлении с произведениями предшественников, современников и последователей.

Однако поиск литературных параллелей таит в себе определенную трудность, связанную с отбором материала и возможной неполнотой его охвата. Примером этого может служить раздел о чеховской традиции в литературе XX – XXI вв. В нем отражены лишь некоторые из возможных параллелей – такие, например, как Борис Акунин, Иннокентий Анненский, Константин Бальмонт, Андрей Белый, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев, Евгений Замятин, Михаил Зощенко, Владимир Маяковский, Дмитрий Мережковский, Владимир Набоков, Борис Пастернак, писатели-постмодернисты, Александр Солженицын, Евгений Шварц и другие; многие же остаются вне поля зрения авторов. Однако это замечание может лишь отчасти восприниматься как упрек. Современная литература – явление развивающееся, следовательно, она будет порождать и новые параллели, которые могут найти отражение в новых дополненных изданиях Чеховской энциклопедии.

Особый интерес представляют разделы о связи чеховского творчества с другими видами искусства: музыкой, изобразительным искусством (прежде всего, живописью), кино и, конечно же, театром: статьи Чехов и театр его времени, театр Чехова в XX веке, Чехов и Московский Художественный театр, персоналии выдающихся актеров и режиссеров. Эти разделы раскрывают сложную синтетическую природу чеховских произведений, мастерство и новаторство их автора. Они призваны вовлечь читателя (и что самое важное, школьника) в

процесс выявления таких межпредметных связей, которые, как и вновь возникающие литературные параллели, позволяют увидеть уникальность чеховского искусства, его устремленность в будущее, неисчерпаемость его эстетического потенциала.

Но в связи с этим хотелось бы обратить внимание авторов на недооценку одного из подходов к рассмотрению особенностей бытования чеховского наследия в современной культурной ситуации. Речь в данном случае идет о разделе «Чехов в школе» (автор – Е.Н.Брякова). Учитывая то, что один из основных адресатов энциклопедии – школьник, а следовательно в круг читателей неизбежно попадут и учителя, этот раздел обретает особое значение. В данном же его виде он вряд ли решит какие-либо дидактические задачи. И дело не только в том, что роль и место чеховских текстов в структуре программ и учебников, предназначенных для школы, рассматривается достаточно поверхностно и не все они нашли отражение в разделе, но и в том, что в нем вообще не уделено внимания методике преподавания чеховского наследия в современной школе с учетом новых образовательных реалий. Эта проблема ждет своего решения на страницах будущих дополненных версий энциклопедии, которые обязательно появятся, ибо значение подобного содержательного и многогранного издания трудно переоценить и оно всегда будет востребовано читателями.

Е. Зубарева

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ: ВЫП. 14.

Чехов и Гоголь: К 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя.

Сб. научных трудов / Дом-музей А.П. Чехова в Ялте.

Симферополь: ДОЛЯ, 2009. 144 с.

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ: ВЫП. 15.

Мир Чехова: пространство и время.

Сб. научных трудов / Дом-музей А.П. Чехова в Ялте.

Симферополь: ДОЛЯ, 2010. 360 с.

Материалы XXX Международной конференции «Чеховские чтения в Ялте», прошедшей в Доме-музее А.П. Чехова 6–10 апреля

2009 года, составляют содержание двух научных сборников: в 14-й выпуск вошли статьи участников секции «Чехов и Гоголь», в 15-й – статьи, в которых в рамках тематики «Мир Чехова», продуктивно разрабатываемой на ялтинских чтениях с 2007 года, рассматривается аспект «Пространство и время».

Тема «Чехов и Гоголь» неоднократно привлекала внимание исследователей, в статьях ялтинского сборника представлены некоторые направления ее изучения. Так, в качестве иронической драмы рассматривается чеховский «Иванов» в работе **Т.Б. Зайцевой** («"Все не то, чем кажется!" Гоголевские реминисценции в драме Чехова "Иванов"»), которая стремится подтвердить этот тезис анализом гоголевских реминисценций из «Женитьбы», «Ревизора» и «Мертвых душ» не только на вербальном уровне, но и на уровне сюжетных ситуаций. Именно гоголевские реминисценции реализуют ироническое отношение Чехова к своему герою. Если обнаруженные скрытые цитаты, переключки реплик персонажей «Иванова» Чехова – и «Женитьбы», «Ревизора» не вызывают сомнений, то присутствие тени Хлестакова и Чичикова за образом главного героя чеховской драмы доказывается не всегда убедительно, хотя сама версия, безусловно, имеет право на существование и подтверждается при сопоставлении других персонажей драмы с героями «Мертвых душ» и «Ревизора». Интересна также раскрытая в общих чертах мысль автора о сплетении в чеховской драме гоголевских мотивов и экзистенциональной иронии, соответствующей концепции С. Кьеркегора об ироническом сознании. К драматургии Чехова обратился и **В.Я. Звоняцкий**. С ироничностью, свойственной этому автору, он назвал свою статью «Майская ночь, или утопленник в вишневом саду», в которой высказывает предположение о «Майской ночи...» как источнике «и лирической интонации, и лирико-символической образности» чеховского «Вишневого сада». Именно интонацию и декорации майского цветущего вишневого сада В.Я. Звоняцкий считает явно реминисцентными, а на образно-сюжетном уровне он находит аналогии в сказочных мотивах утопленника и «месте утопления», обусловивших реминисцентный подтекст образа Пети Трофимова. В четко выстроенной оригинальной концепции одно место кажется уязвимым – о помощи

утопленников влюбленным: в чем же заключается помощь Гриши, тем более что вопрос, считать ли Аню и Петю Трофимова влюбленными, – весьма дискуссионный. Из драматургического наследия Чехова исследователей привлек также одноактный водевиль «Свадьба» – само его название и жанр наталкивают на сопоставление с гоголевской «Женитьбой». В статье **С. Евдокимовой** «Метафизический водевиль: "Женитьба" Гоголя и "Свадьба" Чехова» рассматривается преломление в этих произведениях свадебного мотива, вызывавшего интерес многих исследователей. С. Евдокимова развивает мысль, что черты драматургической поэтики Гоголя, нетрадиционные для его времени, стали отправной точкой для Чехова-драматурга, в частности, анекдотичность ситуации, алогичность диалогов, неожиданно открытые финалы (все оканчивается «ничем»). Подробно анализируя тексты, автор обнаруживает в «Женитьбе» и «Свадьбе» помимо бытового уровня метафизический: она находит аргументы в подтверждение того, что страх Подколесина чисто метафизический – герой боится не столько женитьбы, сколько завершенности ситуации, утраты выбора. В статье выдвигается предположение о чеховской «Свадьбе» как гипотетическом продолжении гоголевской ситуации: свадьба состоялась, но действия всех водевильных персонажей разрушают ритуал, превращая праздник в скандал, – обнажается абсурд существования, и таким образом за бытовым фарсом открывается метафизический план. Отдавая дань распространенным суждениям о чеховском экзистенциализме, автор, при справедливости многих своих положений, делает слишком глобальный вывод об экзистенциальной проблематике чеховского водевиля.

Большинство авторов сборника соотносят произведения Гоголя с чеховской прозой. **М.М. Одесская**, в продолжение своей разработки гендерной темы у Чехова, сопоставляет представления писателей о женской красоте («Идеал женской красоты у Гоголя и Чехова»). Обращаясь к «Риму», «Невскому проспекту», «Вечерам на хуторе близ Диканьки», она заостряет внимание на сакрализации Гоголем красоты и вместе с тем его неверии в возможность гармонии между добродетелью и земной красотой, которая для него есть зло. Возможно,

следовало бы отметить, что в основных произведениях писателя неслучайно нет образов женской красоты. Совершенно справедливо М.М. Одесская указывает на асексуальность отношений Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, призванных воплотить супружескую идиллию и, кстати, не отличавшихся физической красотой. У героев Чехова, вслед за Л. Толстым, женская красота вызывает не только восхищение, но и вождление, и, как у Гоголя, она может соединяться со злом, но при этом быть притягательной. На примере многих чеховских рассказов автор показывает, что Чехов не пытается разрешить это противоречие, а принимает его как данность.

Н.В. Францова ставит задачу найти среди героев Гоголя «футлярных» собратьев чеховских персонажей» и связать с «футлярностью» омертвление души («"Футлярные" люди Н.В. Гоголя и "мертвые души" А.П. Чехова»). «Футляр» рассматривается в качестве трактуемой широко формы, не соответствующей сущности. «Футляры» создают себе прячущиеся от себя истинных персонажи «Коляски», «Ревизора», «Шинели», их «футлярное» состояние коррелирует с «футлярностью» чеховских героев, если иметь в виду функцию «убежища», выполняемую «футляром». Соглашаясь с автором в том, что причины появления «футляра» у персонажей Гоголя и Чехова разные, заметим, что они сложнее, чем указанное в статье стремление героев к социальному самоутверждению. Хлестаков, например, обретает свой «футляр» по недоразумению, а затем входит во вкус, не забывая, однако, что ему придется вернуться к себе прежнему. С «футлярным» существованием Н.В. Францова связывает «засыпание» и переход в мертвенное состояние душ чеховских персонажей, но эта мысль в статье недостаточно развернута. К образу «футляра» обращается и **Марте Мыре** (Осло) в статье «"Шинель" Гоголя и "Человек в футляре" Чехова: символизм реализма и реализм символизма». Как следует из названия, автор показывает взаимодействие символистских и реалистических элементов в выбранных произведениях. Исследовательница исходит из известного тезиса, что в обоих текстах предмет вырастает до символа. Рассматривая различные ипостаси символических образов шинели и футляра и обобщая наблюдения, Марте Мыре заключает, что эти образы придают универсальный смысл произведениям, остающимся в пределах реализма, но вмещающим

гротеск и – у Гоголя – фантастические элементы, – очевидный вывод, который трудно оспорить.

В сборнике выделяются две статьи, раскрывающие тему «Чехов и Гоголь» на менее изученном материале и в новом направлении. **В.А. Кошелев** не только выявляет множество переключек между не оцененной современниками Гоголя «Коляской» и «Романом с контрабасом» Чехова, тоже скептически встреченным его современниками, в том числе Л. Толстым, – он обнаруживает типологическое родство анекдотической повести Гоголя с разновидностью юмористических рассказов Чехова, ярким образцом которых стал «Роман с контрабасом». К этому ряду принадлежит и чеховская юмористическая сценка «Скоропостижная конская смерть», вошедшая в фельетон «Вынужденное заявление». Не вызывает возражений позиция автора статьи, который мотивированно квалифицирует такие произведения как чисто литературные, не ищет в них многозначности, какого-либо социального подтекста, но за концентрированной пародийностью угадывает «нечто существенное в общем течении действительного бытия». Можно добавить, что от их абсурдности тянутся нити к литературному абсурдизму XX века и к современной литературе. **А.Г. Головачева** в статье «Если собака напишет талантливо...» Гоголевские мотивы в записных книжках А.П. Чехова» провела интересное исследование, в результате которого обнаружились переключки многих чеховских замыслов с произведениями Гоголя. Хотя имя Гоголя в записных книжках не упоминается, следы его присутствия в творческом сознании Чехова очевидны, и А.Г. Головачева доказывает это на убедительных примерах. Она приводит записи, содержащие отклики «Ревизора», «Игроков», «Женитьбы», отмечает гоголевские параллели в абсурдных чеховских мотивировках, выявляет гоголевские истоки в микросюжетах – своего рода зародышах замыслов Чехова. Устанавливая соответствия между важными для обоих писателей тематическими блоками, автор останавливается на так называемой «собачьей» тематике. Сопоставления, параллели между людьми и собаками у Гоголя имеют соответствия в материале записных книжек Чехова – в них наблюдается уравнивание человека и собаки во многих планах: моральном, внешнем, эмоциональном,

психологическом. Отсюда нити тянутся к позднейшей литературе, в частности, к «Собачьему сердцу» М. Булгакова. Отмеченную особенность русских классиков А.Г. Головачева включает в мировую литературную традицию, представленную именами Мигеля де Сервантеса и Эрнста Теодора Гофмана.

Таким образом, работы, включенные в сборник «Чехов и Гоголь», посвящены преимущественно выявлению интертекстуальных связей творчества писателей, на что и указывает в Предисловии научный редактор и составитель выпуска А.Г. Головачева. Архивные, мемуарные материалы и интервью о гоголевском юбилее 2009 года образовали небольшой второй раздел сборника. Хранящиеся в ялтинском Доме-музее воспоминания Марии Павловны Чеховой и письма Ал.П. Чехова писателю свидетельствуют о популярности гоголевских сочинений в семье Чеховых (**М.М. Сосенкова** «Гоголь в семье Чеховых. По фондовым материалам Дома-музея А.П. Чехова в Ялте»). Публикации **А.Г. Головачевой** и **И.С. Ганжи** о гоголевских днях 1902г. и 1909г., два интервью **В. Казарина** о последнем юбилее Н.В.Гоголя дают возможность сравнить реакцию общественности, масштаб и характер мероприятий, проведенных в разные эпохи по случаю знаменательных дат.

15-й выпуск Чеховских чтений – «Мир Чехова: пространство и время» включает четыре раздела, выделенных составителем в соответствии с направленностью статей, и 5-й – обзор прочитанных на конференции докладов. Сборник открывает статья **И.Н. Сухих** «К проблеме чеховского хронотопа», в которую вошли републикация главы о хронотопе русской классики и особенностях чеховского хронотопа (из книги автора «Проблемы поэтики Чехова») и дополнение, содержащее уточнение понятий «хронотоп» и «пространство и время», положения о границах чеховского хронотопа и о степени изученности вопроса. В связи с последним И.Н. Сухих определяет возможные направления дальнейших исследований: описание доминирующих чеховских хронотопов, их метафорическое осмысление, жанровое значение хронотопа в художественном мире Чехова и – на стыке литературоведения и лингвистики – словесное выражение хронотопа. Теоретический характер носит и статья **О.М Скибиной** («Художественные приемы отражения времени и

пространства у Чехова»), обобщившей разные научные подходы к проблеме художественного времени и пространства у Чехова. Автор, опираясь на имеющиеся теоретические разработки, характеризует фабульное и сюжетное время в произведениях Чехова и время как сквозной мотив в его творчестве, своего рода психологический феномен. Рассматривая разные формы художественного пространства, она отмечает специфику «малого» и «большого» пространства у Чехова, особо выделяя «хронотоп дороги», которая одновременно и реальное место действия, и метафора жизненного пути, и символ вечного движения, удлиняющего временную перспективу. Таким образом, О.М. Скибина представляет чеховский хронотоп в разных ракурсах: бытовом, психологическом и «поэтическом». **М.О. Горячева** сосредоточивает внимание на чеховском восприятии и изображении пространства («Категория пространства у Чехова: смысловые константы и авторские рецепции»). Она подходит к вопросу с другой стороны – выделяет ряд пространственных оппозиций: столица/провинция, дом/мир, родина/чужбина и Россия/Европа, небо/земля. Автор привлекает к анализу письма Чехова, в которых отчетливо явлены оппозиция столица/провинция, сопоставление Москвы и Петербурга, отражено восприятие земного простора и впечатления от поездок по стране и Европе. Эмоции, мнения и впечатления Чехова, выраженные в эпистолярной, как известно, имеют параллели в его творчестве, М.О. Горячева, подчеркивая этот факт, вместе с тем показывает, как жизненные впечатления и личное восприятие отфильтровываются в процессе решения художественных задач, образуя смысловые константы чеховского пространственного мира. О категории пространства пишет и **Ж.С. Шаладонова**, рассматривая его в национальном аспекте на основе сопоставления топосов «степь», «поле» в творчестве Чехова, Гоголя и Я. Коласа («Топосы национального пространства в произведениях А. Чехова, Н. Гоголя и Я. Коласа»). Автор стремится выявить родственность и вместе с тем своеобразие образов степи и поля, обусловленное не только литературными влияниями, но и фольклорными традициями, природными реалиями и ментальными особенностями восприятия этих пространственных миров близкими народами. **О.В. Шалыгина**

в статье «Поэтика А.П. Чехова и эстетика П. Рикёра: категория времени как основа диалога» ставит своей задачей раскрыть «механику» поэтического синтеза времени в «Вишневом саде». Она связывает эту задачу с решением назревшей, на ее взгляд, проблемы «преодоления разрыва между поэтикой и философией», а также «с необходимостью трансформации образа Чехова и его значения в современном мире не только для литературы, но и для философии». Именно поэтому автор обращается к французскому философу Рикёру, который не писал о Чехове, но сделал шаги «к преодолению разрыва между философией и поэтикой». Так как Чехов осуществил прорыв в этом направлении через художественное осмысление категории времени, оказывается возможным диалог между философом и писателем. Надо заметить, что в статье не прослеживается логика доказательств, рассуждения следуют параллельно, и связь между ними не всегда очевидна. Некоторые термины, например, «интеллигибельность», употребляются в разнородных контекстах и требуют от автора уточнения их понимания. Известная туманность изложения вообще отличает эту работу – возможно, для автора остались недостаточно проясненными отдельные вопросы, касающиеся глубинной взаимосвязи поэтики и философии, возможно, это вопрос стиля.

В других статьях сборника свойства чеховского хронотопа, самоощущение героев Чехова в обществе, в мире, в пространстве природы и во времени рассматриваются на конкретных примерах, причем преимущественное внимание авторы уделяют категории пространства. **Т.А. Шеховцова**, в противоположность сложившейся традиции рассмотрения пространства и времени как единого хронотопа, исходит из позиции, что первоначалом художественного мира является «его пространственное измерение» и определяет геометрические доминанты пространства в произведениях Чехова. Анализируя как художественные тексты, так и письма, Т.А. Шеховцова выделяет основные пары геометрических фигур, определяющих конфигурацию пространственных объектов у Чехова: прямая-кривая, круг-угол. Обе пары присутствуют в текстах в физическом и метафорическом планах, причем особо важны и частотны у Чехова, что доказано в статье, «круг» и «угол». Автор статьи «Круглоугольный мир

(геометрические доминанты в творчестве А.П. Чехова)» связывает доминантность этих концептов с признаками замкнутости/разомкнутости чеховского мира и с мотивом безысходности. Нельзя не признать убедительности аргументации и приведенных примеров, как и логичности построений Т.А. Шеховцовой, хотя положение о «вторичности» временного измерения, вытекающее из начальной посылки статьи, весьма уязвимо в этой интересной работе. **Н.Ф. Иванова** подняла актуальную и одновременно лирическую тему: отражение в творчестве Чехова его восприятия звукового мира, в частности, музыки и ее присутствие в пространственном мире («Чудная музыка слышалась в вечерней тишине...»). Чеховские произведения насыщены музыкальными звуками, музыкальными цитатами, истоки которых в личных музыкальных впечатлениях писателя, выраженных и в его письмах. Точно подобранные цитаты иллюстрируют, как звучание музыки, песни, тонко переданное Чеховым в тексте, раздвигает границы изображаемого пространства, создает неповторимо чеховскую лирическую интонацию. В статье отмечено и влияние Н.В. Гоголя, у которого песня тоже лирическая составляющая пейзажа, но звучит в пространстве, организованном на принципиально иных началах. Пространственный мир Чехова стал темой еще одной примечательной статьи – «Облака в пространстве чеховского мира» **В.В. Савельевой**, обратившейся к поэтичной детали пейзажа, которая в ранних произведениях писателя нередко «снижалась», но в масштабе всего чеховского творчества стала полифункциональным, многосмысленным образом. Образ облака вписан В.В. Савельевой в литературную традицию и традицию пейзажной живописи. На многочисленных примерах проведен детальный и корректный анализ, завершающийся четкими выводами о смысловом наполнении образа. Хочется отметить стиль автора, сочетающий научную точность и выверенность со свободой и даже поэтичностью изложения, соответствующей предмету исследования.

Две статьи посвящены ненаписанной пьесе Чехова о поездке ученого на Северный полюс. Хотя существуют лишь устные свидетельства об этом намерении писателя – К.С. Станиславского и О.Л. Книппер-Чеховой, **Л.М. Алексева** в статье «Фольклорные

представления о пространстве вселенной и образ северного сияния в замысле последней пьесы А.П. Чехова» обстоятельно рассматривает возможные истоки замысла писателя и находит их в материалах, собранных Чеховым для предполагаемой диссертации «История врачебного дела в России». Согласно древней славянской мифологии, сакральный центр мира находится на севере, Чехов, делавший выписки из фольклорных источников, мог это знать. Кульминационным моментом путешествия к полюсу должно было бы стать явление северного сияния – пространственной вертикали пьесы. Гипотеза имеет право на существование, однако вывод автора о «пространственных образах, заложенных А.П.Чеховым в замысел последней пьесы», даже набросков которой не существует, как и письменных свидетельств самого писателя о ее замысле, кажется поспешным. Невоплощенному замыслу посвящена и статья **Е.Г. Никифорова** «На север! На север!» Жюль Верн и неосуществленный замысел А.П.Чехова», однако он видит совершенно другие источники и мотивы, вызвавшие интерес Чехова к этому сюжету: прежде всего, это роман Жюль Верна «Приключения капитана Гаттераса», прочитанный Чеховым в гимназические годы, и поэма Бальмонта «Мертвые корабли», которая «оживила чеховский замысел». Увлечение своей гипотезой приводит Е.Г.Никифорова к излишне категорическим утверждениям, что «замысел этот стал активно руководить жизненными устремлениями Чехова», а память о приключенческом романе он «пронес через всю жизнь» – последнее вовсе маловероятно, если вспомнить об ироническом отношении Чехова к этому французскому писателю. Намерение Чехова, как видим, порождает разноречивые гипотезы о его возможных источниках и художественной реализации. Систему авторской и персонажных точек зрения на пространство и их соотношение в драматургическом произведении анализирует **С.О. Носов** на примере «Татьяны Репиной», привлекающей в последнее время внимание исследователей. С.О. Носов выбрал эту пародийную драму, так как ее отличает «координатная неизменность места действия». Он различает в тексте точки зрения на пространство церкви как на сакральное и как на мирское-профанное. Верное наблюдение о монтировании Чеховым системы взаимодействующих и перетекающих точек зрения приводит автора статьи к не вполне правомерному

обобщению: «Пространство как реализованный объект изображения вытесняется системой субъективных <...> точек зрения на пространство». Пространство изначально задано и описано в предваряющей ремарке и может быть воспроизведено сценическими средствами, оно заполнено людьми, поведение которых обусловлено их восприятием пространства, априори сакрального (или ему положено таковым быть), и их статусом в этом пространстве. Множественность точек зрения на объект не вытесняет сам объект. **Л.Е. Бушканец** расширяет поле и изменяет ракурс исследования. Привлекая обширный литературный материал и факты биографии писателя, она раскрывает самоощущение разночинцев чеховской эпохи в пространственно-временной системе координат («Интеллигент-разночинец вне времени и пространства: мироощущение чеховских героев»). Автор не ограничивается констатацией особенностей личности разночинного интеллигента 1880-1890-х годов, а связывает их с социально-историческим контекстом эпохи в со-и противопоставлении с контекстом 1860-х. Чеховские герои, воспринимающие свое пространство, свою среду обитания отчужденно или враждебно, неудовлетворенные настоящим, уповающие на неопределенное будущее, представляют, как показывает анализ, концентрированное выражение социально-психологического типа личности современного интеллигента-разночинца, который Чехову был хорошо знаком, что, естественно, не отменяет индивидуализации художественных образов. Статья **К.Д. Гордович** органично продолжает тему: отторгаемое пространство порождает стремление к бегству из него («Мотив бегства из привычного пространства в произведениях А.П. Чехова»). Сопоставляя ситуации и психологическое состояние героев «Трех сестер», «Учителя словесности», «Дуэли», «Моей жизни», «Невесты», К.Д. Гордович рассматривает различные варианты реализации мотива бегства, который не раз становился предметом исследования. По содержательному наполнению и форме осуществления «уход»/«бегство» индивидуален в каждом случае, что с очевидностью продемонстрировано автором статьи. **Е.В. Душечкина** сужает объект исследования до конкретного топоса. Опираясь на эпистолярный и биографический материал, она подробнейшим образом характеризует противоречивое, менявшееся со временем отношение Чехова к

Петербургу («Петербург – тряси́на»: Петербург в восприятии Чехова»). Автор избегает односторонних оценок и создает картину разнообразных и разноречивых впечатлений, деловых и неофициальных встреч, неоднозначных эмоций и размышлений, которая к тому же уточняет представления о значимых для писателя элементах, формирующих городское пространство. **Д.Т. Капустин**, тоже обратившийся к биографическому материалу, в статье «Путешествие А.П. Чехова вокруг Азии» определяет актуальные направления исследования известного, но до сих пор недостаточно проясненного эпизода чеховской биографии. Его изучение прольет свет на детали путешествия, безусловно, раздвинувшего горизонты чеховского пространства.

В ряде статей акцент делается на категории времени в его различных аспектах. **С.Д. Абрамовича** интересует личное восприятие Чеховым времени и понятия вечности. В его статье «Вечности жерло» в художественном мире Чехова» значительное место отведено неоднократно поднимавшейся чеховедами и остающейся в их поле зрения проблеме отношения Чехова к религии и вере. Автор придерживается мнения о поиске веры Чеховым, в сознании которого в зрелые годы протекал процесс переоценки ценностей, роль катализатора при этом сыграла смертельная болезнь писателя, поставившая перед ним вопрос о смысле смерти – что за ней: Вечность или пустота? Отсутствие представления о вечной жизни души, согласно интерпретации С.Д. Абрамовича, порождает то отчаяние, которое испытывает Иона в рассказе «Тоска». Из текста следует, что проблема времени и вечности приобрела для Чехова особое значение, когда он остро ощутил бренность собственного существования. Этот факт, безусловно, невозможно игнорировать, но и абсолютизировать его нет оснований, ведь вопросами о правде, истине, смысле, вечном одиночестве человека в мире Чехов задавался с конца 80-х годов. Автор делает оговорку, что дело не только в болезни, но и «в природе чеховского таланта», в тяготении к экзистенциальной проблематике. Думается, вопрос о мировоззрении Чехова, о его самосознании в последние годы жизни еще не раз привлечет внимание исследователей. **Н.В. Абабина** в статье «Чехов в контексте теории переходности (обзор теоретических источников и

попытки литературоведческого анализа)» излагает основные идеи теории переходного, или рубежного сознания и стремится их применить при анализе творчества Чехова. В соответствии с теорией в чеховском творчестве выделяются этапы бифуркации, флуктуации и аттракции. Так, бифуркации соответствует начало писательской деятельности – «творчество 80-х годов», что довольно расплывчато: 80-е годы, в свою очередь, разделяются на периоды, в 1888 году уже написана «Степь». Далее хронологический критерий исчезает, фигурируют «соотнесение мига и вечности», «открытые финалы», «особый статус времени-пространства» – известные особенности, присущие Чехову, но соотнести их с синергетической моделью «кризиса – хаоса-переориентирования» не всегда получается, хотя сама по себе попытка интересная. Четкость и ясность формулировок отличает статью **Е.М. Табориской** «Ретроспекции в драмах А.П. Чехова», в которой успешно решается поставленная задача: «Выявить бытование и семантическую нагрузку ретроспекций в четырех последних пьесах Чехова». Автор определяет функции ретроспекций, характер представления прошлого в чеховских пьесах и обращает внимание на значение его удаленности от настоящего. Е.М. Табориская показывает, что прошлое становится одним из способов характеристики персонажей, что оно мотивирует изменение отношений между ними, а общее прошлое, обозначаемое понятием «коллективная ретроспекция», может быть структурообразующим элементом действия, как, например, в первом акте «Трех сестер». «Вишневый сад», в котором прошлое становится одной из ведущих тем, отличает особое качество, названное Е.М. Табориской эсхатологичностью, поскольку разрыв с прошлым, гибель вишневого сада меняет судьбы всех персонажей и определяет их далеко не радужное будущее. Автор находит переключки между последней пьесой Чехова и «Чайкой», в которой эсхатологический мотив присутствует в пьесе Треплева, правда, в плане будущего – на наш взгляд, обоснованная точка зрения. Статья побуждает еще раз задуматься и о характеристиках такого временного аспекта, как будущее, приближенное и отдаленное. **Н.А. Никпелова** соотносит пространственно-временное измерение с ощущением одиночества, присутствующего в чеховском художественном мире не только человеку, но

и животным, и неодушевленным предметам: одиноки птица в небе, тополь, мельница, огоньки. В статье «Одиночество в чеховском мире» она глубоко раскрывает смысл и выразительные возможности мотива одиночества в творчестве Чехова. Статья **И.А. Манкевич** переключает внимание с философских понятий времени-вечности и пространства-бездны на время и пространство прозаической повседневности («Время и пространство повседневности в застольных текстах А.П. Чехова: культурологический ракурс»). Автор выявляет в чеховских прозе и драматургии «кухонно-гастрономический» подтекст и приводит множество интересных деталей, характеризующих частный мир персонажей и одновременно отражающих «хронику» быта разных сословий чеховской эпохи. Работа И.А. Манкевич убедительно подтверждает мнения о метатексте Чехова как своеобразной «энциклопедии русской жизни».

Несколько статей посвящены литературным связям творчества Чехова с русскими и зарубежными писателями, предшественниками и последователями. **Г.А. Шалюгин** доказывает, что существует аллюзивная интертекстуальная связь чеховского водевиля «Предложение» с поэмой-бурлеском В.И. Майкова «Елисей, или раздраженный Вах» («Битва за Волосьи Лужки. Литературная генеалогия шутки-пьесы "Предложение"»). Автор находит параллели между битвой мужиков за сенокосные луга в поэме В. Майкова и спором о Волосьих Лужках в чеховском «Предложении». Он предполагает, что, хотя поэма не принадлежит к кругу чтения Чехова, писатель вполне мог ее знать, так как был знаком с литературой XVIII века в рамках гимназической программы и позже имел такую возможность через издательство А.С. Суворина. Сопоставление текстов показывает, что предположение небезосновательно, хотя прямых доказательств нет. **В.В. Гульченко** в статье «"Русский человек на rendez-vous" у Гоголя и Чехова» сравнивает, а скорее, противопоставляет поведение гоголевских героев-мужчин в «Женитьбе» и «Ревизоре» поведению Платонова, Вершинина, Лопахина и других чеховских персонажей. Он отмечает, что, при всех различиях, гоголевских и чеховских героев объединяет нерешительность в ситуации rendez-vous, но это разные виды нерешительности. Героям Чехова труднее в этой ситуации, очевидно,

потому, что они сложны, неоднозначны, «поливариантны», по выражению автора, а сама ситуация безысходнее, при этом В.В. Гульченко критичнее по отношению к рефлексирующим персонажам Чехова, нежели к «чистосердечным» в проявлениях своей природы гоголевским персонажам. В содержательной статье В.В. Гульченко можно найти немало интересных, оригинальных и точных замечаний, но вместе с тем встречаются бездоказательные утверждения, например, о былой влюбленности Вершинина в Ольгу или о том, что Лопухин не просто влюблен в Раневскую, а жаждет завоевать ее любовь. Автор иногда отклоняется от темы, но его размышления – человека театра, побуждают взглянуть на ситуацию и героев в новом ракурсе. **А.Д. Семкин** сближает персонажей раннего Чехова и Зощенко в плане их взаимоотношений с пространством культуры («Герой Чехова и Зощенко в пространстве культуры»). Пространство культуры трактуется в статье в качестве реального пространства – театральный зал, гимназия, больница и в интеллектуально-эстетическом смысле. Автор, рассматривая различные виды контактов профанного героя с пространством культуры и результаты этих контактов, находит немало общего в модели поведения персонажей Чехова и Зощенко, он показывает ряды совпадений и отличий в ситуациях и реакциях на них персонажей обоих писателей. Некоторые позиции автора вызывают возражения: в статье не различаются понятия культурного и цивилизационного пространства: например, туалет в зощенковском рассказе «Западня» неправомерно причислен к культурному пространству. Спорны и отдельные утверждения: так, в ситуации «Попрыгуньи» Дымов оказывается чужим отнюдь не «в мире искусства», а в мире псевдоискусства; справедливо замечая, что пространство культуры может таить опасность для примитивного сознания, автор приводит в качестве примера «Смерть чиновника», но Червяков повел бы себя точно так же, чихнул бы он не в театре, а в любом присутственном месте, поскольку причина в данном случае не в пространстве, а в психологии и сознании персонажа. В целом же, в статье доказано пересечение Зощенко с Чеховым в указанном аспекте, а сама тема предполагает расширение поля исследования.

Актуальность творчества русского классика для мировой литературы еще раз подтверждают работы авторов сборника. **А.Г. Головачева** в статье «"В этом городе...": чеховские мотивы в творчестве Дж. Б. Пристли» в широком литературном контексте соотносит «чеховский город» и город в творчестве Пристли, знатока Чехов и автора работ о нем. Она обнаруживает чеховское влияние во многих произведениях английского писателя. Бесспорны проведенные аналогии, при отмеченных различиях, между образами провинциального города у Чехова и Пристли. Чеховские мотивы присутствуют у писателя и в решении темы «ухода», и в изображении городских обывателей, но, как показано в статье, отличаются большей социальной ориентированностью. Английский исследователь **Мэтью Нив** проводит сопоставительный анализ чеховских пьес, в основном, «Вишневого сада», и «Аркадии» Тома Стоппарда («Антропоцентричность пространства и времени в драматургии Чехова и "Аркадии" Стоппарда»), исходя из отрицания объективности времени и пространства у Чехова и Стоппарда. Антропоцентричность пространства и времени автор понимает как их существование в личном восприятии каждого отдельного человека. Положения, разделяемые многими чеховедами, о разном видении пространства, о влиянии на его восприятие предметной среды не исключают объективности самого пространства для Чехова, который оставался в границах реалистических представлений о мире, пусть и превосходящая другие принципы его изображения в литературе. Точно так же существует для него и объективное время, но его персонажи ощущают себя во времени по-разному и по-разному к нему относятся, если понимать время как эпоху. Время как неотвратимое движение жизни тоже существует для чеховских персонажей, которые говорят о своем старении, об уходящей молодости, о несбывшихся надеждах, о разочарованиях. Утверждение, что в пьесах Чехова ничего не изменяется со временем, излишне категорично. В жизни героев может ничего не меняться, но сами они меняются или наоборот – в каждой пьесе по-разному. В «Дяде Ване» внешне, например, восстанавливается статус-кво, но внутренне ситуация изменилась, и эпизод со стопкой водки, которую в конце Астров принимает от Марины, это подтверждает, и Астров уже не тот, каким был в начале

пьесы. В «Вишневом саде» изменяется внешняя ситуация, положение и статус каждого героя, а сами они, действительно, остались прежними. В той части, где Мэтью Нов пишет о неизменности жизни, подразумеваемая неизменность человеческой сущности и неизменность проблем, встающих перед каждым поколением (рассуждения Тузенбаха о будущем), с ним можно только согласиться.

По широте охвата темы и углубленности в проблематику сборник «Пространство и время», как справедливо замечено в предисловии, отличает качество коллективной монографии. В совокупности статьи отражают направленность научных интересов, охват проблемы, степень ее изученности и открывают перспективу дальнейших исследований. Сборник интересен разнообразием научных подходов и точек зрения, оригинальностью отдельных интерпретаций, в нем представлены как теоретический аспект вопроса, так и разработки конкретных тем. Нельзя не отметить большую работу А.Г. Головачевой, которая не только подготовила к изданию два выпуска, но и написала предисловия, ориентирующие в материале и исследовательских подходах к нему.

Е.Петухова

ПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА КООРДИНАТ

Lapushin, Radislav. «DEW ON THE GRASS»:

THE POETICS OF INBETWEENNESS IN CHEKHOV.

N.Y.: Peter Lang Publishing, 2010. – 210 p.

(Middlebury studies in Russian language and literature; v. 32).

Имя Радислава Ефимовича Лапушина хорошо известно всем, кто занимается Чеховым. Доцент Белорусского государственного университета в 1990-е годы много публиковался, постоянно выступал на чеховских конференциях, и его яркие «поэтические» доклады всегда были гвоздем любой программы. В 1999 году Радислав Лапушин эмигрировал в США, закончил аспирантуру Чикагского университета и сейчас преподает в университете Северной Каролины в Чэпл-Хилл. Рецензируемая книга – вторая монография автора и первая из написанных им по-английски.

Впрочем, англоязычность в данном случае скорее мешает: исследователь анализирует не сохраняющие общий смысл переводы, а саму ткань русского текста – и анализирует очень пристально. Пытаясь решить загадку долговечности и универсальности чеховской прозы, Лапушин подходит к ней как к поэзии («проэзии», сказал бы Саша Соколов). Анализ ведется в лучших структуралистских традициях Якобсона – Лотмана, то есть исходит из двух аксиом: во-первых, о структурности, взаимосвязанности и взаимозависимости элементов целого, а во-вторых – о семантизации формальных элементов и, соответственно, повышенной семиотичности, смысловой насыщенности поэтического текста. Оттолкнувшись от ряда конкретных наблюдений, Лапушин уже в самом начале книги выдвигает главный тезис: все, что писал Чехов, обладает одним качеством... Тут у рецензента возникает некоторая сложность с переводом. По-английски это качество называется “*inbetweenness*” – ‘находящееся между (двух полюсов)’. Адекватного русского слова нет («промежуточность» привносит нежелательные коннотации), поэтому будем в дальнейшем пользоваться английским термином, помня авторское определение: «...постоянное динамическое колебание между противоположными текстуальными полюсами (семантическими, тематическими и метафизическими)» (р. 3). В понятии *inbetweenness* есть нечто и от бахтинской «амбивалентности», и от «двусмысленности» – термина англо-американской Новой критики¹, но больше всего *inbetweenness* напоминает идею А.П. Чудакова о Чехове как «человеке поля»². Однако Лапушин идет дальше своего учителя: отталкивание от полюсов оказывается характерно не только для «макроуровня» – мировоззрения Чехова («Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист»; П. 3, 11), но и для «микроуровня» – мельчайших деталей чеховской поэтики. Лапушин показывает, что выразительные предметные детали у Чехова не следует понимать только в буквальном или только в переносном смысле. Так, «неприятный стук старых рельсов» (6, 136), который слышит выздоровевший поручик Климов в

¹ См.: Empson, William. *Seven Types of Ambiguity* (1930), любое издание.

² См.: Чудаков А.П. «Между "есть Бог" и "нет Бога" лежит целое громадное поле...» // Новый мир. 1996. № 9. С. 186–192. Заметим, что эта статья цитируется в самом начале рецензируемой работы (р. 27–28), и вся книга посвящена памяти учителей автора – А.П. Чудакова и Анны-Лизы Кроун.

финале рассказа «Тиф», говорит и о реальности (мимо дома провозят старые рельсы), и о том, что все возвращается на круги своя. Сходным приращением смысла (“extension of meaning”, p. 35) отличается множество чеховских образов, в том числе и давшая название книге «роса на траве» из «Дамы с собачкой» (10, 134).

Эти образы (подобно поэтическим со- и противопоставлениям в трактовке Лотмана) сближают несходное и выявляют различия в сходном, аугаются и перекликаются с другими образами¹, становятся амбивалентными, и каждый из них обладает неявным семантическим потенциалом, который может быть развернут в лирическое стихотворение – что часто и демонстрирует Лапушин. При этом исследователь показывает, что дополнительными смыслами обрастают не только лирические фрагменты поздней чеховской прозы, но и отдельные образы ранних текстов: общий принцип чеховской поэтики «синхроничен» и универсален. Работа этого принципа – *inbetweenness* – демонстрируется на всех уровнях: анализируется слово в контексте предложения, абзаца и целого произведения; рассматриваются все виды фонетических, лексических и синтаксических повторов. Принцип поэзии, по Якобсону и Лотману, как мы помним, и есть принцип неполного повтора-эквивалентности, наращивающего смысл. Но в прозе, чтобы увидеть подобные переклички отдельных слов, нужно особое «остраняющее» восприятие: далеко не всякий читатель заметит, что в «Степи» перекликаются «крылья» коршуна и мельницы, или услышит неточные рифмы вроде «молчание – начале», «сжатой – жарко», или заметит, как «тусклое» переходит в «тоскливое» и т. д. Интерпретация в книге Лапушина становится искусством, со-творчеством с Чеховым, литературоведение сближается с поэзией, не теряя при этом точности и доказательности.

В этой интерпретации каждое чеховское предложение, каждый абзац и каждый текст становятся единым целым, сшитым фонетическими и семантическими «нитьями» («Тяжелые неуклюжие облака пластами облекли небо»; 5, 277) и образующим «тесный» поэтический ряд, в котором ничего нельзя ни убавить, ни прибавить,

¹ Ср., например, в той же «Даме с собачкой»: «бескрылая жизнь» и «перелетные птицы» в клетках (10; 137, 143).

не сделав хуже. Таким образом, *inbetweenness* выполняет прежде всего консолидирующую и структурирующую функцию. Однако есть и обратная функция – «распыляющая», диссимиационная. Автор показывает, как звуковые повторы и сопутствующая им дополнительная семантизация слов стирают оппозиции низкое/высокое, конкретное/абстрактное, неодушевленное/одушевленное, внешнее/внутреннее и многие другие, в том числе и саму оппозицию прозаическое/поэтическое. Тот же закон нарушения всех и всяческих границ отмечается и на уровне повествования (межперсональные отношения протагонистов, смешение голосов, невозможность ответить на вопрос «кто говорит?», единство интонации и т. д.), на мотивном уровне (где «волны» лейтмотивов заменяют фабулу), на уровне хронотопа (в книге подробно проанализированы «пространственные рифмы» в ряде поздних рассказов) и т. д.

Важно заметить, что стирание оппозиций у Чехова, по Лапушину, происходит не как деконструкция (отрицание обоих полюсов и обесмысливание оппозиции), а как внутренне движение от полюса к полюсу¹, при котором происходит обогащение семантики каждого из полюсов до такой степени, что разрушается их противопоставление. И это представляется мне главным открытием книги. Если бы эмпирически найденный Лапушиным способ «разборки бинарных оппозиций» был осмыслен в теории литературы, возможно, мы пришли бы к каким-то новым, помогающим выйти из тупика постструктурализма, представлениям о природе текста и знака².

А значение книги в рамках чеховедения состоит прежде всего в том, что найденное автором понятие *inbetweenness* помогает дать единое объяснение «неслучайности» чеховского текста на всех уровнях его организации. Другими словами, Р.Е. Лапушин нашел ту предсказанную А.П. Чудаковым «поэтическую систему координат»³,

¹ Ср.: «...движение от одного полюса оппозиции к другому осуществляется у Чехова как внутреннее движение, как “извлечение” внутреннего скрытого потенциала некоего образа или понятия» (р. 186).

² Впрочем, отчасти механизм смешения оппозиций теоретически осмыслен самим автором в описании «четырёх стадий семантического обмена» (см. р. 111–113).

³ См.: Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С.190-194, 241-242.

в которой все «лишние» подробности обретают смысл, причем без вчитывания в текст интертекстуальных и мифопоэтических излишеств¹. Такая задача ставится автором сознательно, что видно, в частности, по тому, что Лапушин иногда специально выбирает чудаковские примеры «случайного», чтобы продемонстрировать корреляции внутри параграфа или текста, которые сразу делают эти детали «существенными» (например, «мороженые яблоки» из «Володи большого и Володи маленького», 8, 216).

О Чехове-«поэте» говорили часто, но обычно имели в виду отдельные лирические фрагменты его прозы или «приподнятые» монологи в драмах. После работы Лапушина понятие поэтичности изменилось, оно наполнилось конкретным содержанием многоликой *“inbetweenness”*.

Остается поздравить автора с очень важной для всего чеховедения книгой и пожелать, чтобы она была обязательно переведена на русский.

А.Д. Степанов

¹ Эта позиция оговорена в начале книги, см. р. 3.

*Harvey Pitcher. RESPONDING TO CHEKHOV:
THE JOURNEY OF A LIFETIME*

Cromer: Swallow House Books, 2010.

Харви Питчер – известный английский русист, исследователь творчества Чехова. Он автор монографии о пьесах Чехова (“The Chekhov Play: A New Interpretation”, 1973, 2-е изд. – 1985), биографии О. Л. Книппер-Чеховой (“Chekhov's Leading Lady: A Portrait of the Actress Olga Knipper”, 1979); вместе с П. Майлзом он перевел на английский язык многие из ранних юмористических рассказов Чехова. В 2002 г. Х. Питчер выступил как переводчик и редактор книги В. Б. Катаева “If Only We Could Know! An Interpretation of Chekhov”. Еще одна область исследований Х. Питчера – культурные связи между Великобританией и Россией; одна из его книг на эту тему вышла и в переводе на русский язык («Мюр и Мерилиз: Шотландцы в России», 1993).

Рецензируемая книга, вышедшая, как подчеркивает автор, в год 150-летнего юбилея со дня рождения Чехова, посвящена его творчеству в целом, но при этом особое внимание уделяется поздним рассказам. Таким образом, вместе с предшествующими книгами Х. Питчера, в которых он представил английскому читателю раннюю прозу Чехова и интерпретировал его драматургию, новое исследование образует своего рода цикл, охватывающий все многообразие жанровых форм, к которым Чехов обращался на протяжении творческого пути.

Метафорическое название книги (труднопереводимое на русский язык: «Отвечая Чехову. Путешествие длиною в жизнь» – перевод если и довольно точный лексически, то не передающий стилистики оригинала) призвано подчеркнуть своеобразие, индивидуальность подхода исследователя к творчеству Чехова – подхода глубоко личного и принципиально эмоционального. Это опыт вживания, вчувствования в текст, не только литературоведческого анализа, но – что нисколько не менее важно – непосредственного читательского общения с ним на протяжении многих лет. Поэтому часто интерпретации творчества Чехова, которые предлагает Х. Питчер, принципиально психологичны, а

автобиографический экскурс о первом, еще юношеском, опыте прочтения Чехова в предисловии перекликается с биографической трактовкой многих его рассказов.

Книга состоит из предисловия, введения, включающего пять разделов, в каждом из которых рассматривается один из общих вопросов интерпретации Чехова, и двадцати глав, посвященных биографии писателя и анализу произведений. Во введении определяется центральная проблема книги – по сути, это проблема личности автора, нашедшей выражение в творчестве. Личность Чехова видится Х. Питчеру противоречивой. Первое противоречие – между двумя его образами: это Чехов «открытый» и «замкнутый», Чехов – общественный деятель, «убежденный гуманист» (с. 1) и Чехов – сосредоточенный, закрытый от других, одинокий человек. Это противоречие, по крайней мере отчасти, с точки зрения ученого, объясняется болезнью Чехова, которая очень рано заставила его чувствовать свою обреченность; она отделила его от других людей, не таких, как он, и предопределила ощущение сжатости жизненного пути. Чехов спешил – поэтому его «зрелое», «позднее» творчество начинается с конца 80-х годов, когда ему не исполнилось и тридцати, и около тридцати лет наступает психологический кризис середины жизни: именно с переоценкой пройденного пути Х. Питчер связывает поездку на Сахалин. Второе противоречие – между Чеховым-писателем и Чеховым-врачом, человеком искусства и человеком науки. Уже получив литературную известность, Чехов не оставлял врачебной практики; если сравнить образы врачей и людей искусства в его рассказах и пьесах, то, по мнению Х. Питчера, выяснится, что к последним он относился более настороженно, чем к первым (это особенно заметно в рассказе «Попрыгунья», которому посвящена глава 7 основной части книги). Эти два психологических противоречия видятся исследователю неотъемлемой частью личности и творчества Чехова: они создают то внутреннее напряжение, которое во многом определяет своеобразие его творчества.

Ни один из двух образов Чехова не дан изначально в своей целостности: его личность раскрывается читателю по мере знакомства с книгой не только в своей противоречивости, но и в своей текучести, неполной определенности психологического рисунка и прихотливой

сложности проекций сознания в творчество. В представлении Х. Питчера Чехов-гуманист – это сатирик, который рисует карикатурные фигуры, такие как Беликов, неправдоподобно-нежизненные в своем гиперболизме, чтобы осудить их во имя идеалов справедливости. Чехов – замкнутый, страдающий человек – это писатель, изображающий личность как она есть, дающий читателю почувствовать себя на месте героя и принципиально отказывающийся от оценок. Однако безоценочность переливается в симпатию, понимание оборачивается сопереживанием: это другая сторона чеховской гуманности. Этот же Чехов – писатель, готовый на рискованный психологический эксперимент, изображая человека на грани и за гранью безумия в «Палате № 6» и «Черном монахе» и вводящий в литературу реальных людей в «Попрыгунье». Так личность Чехова определяет своеобразие его творческой манеры. Двум ее сторонам соответствуют два типа образов его произведений, два способа обрисовки персонажей: в качестве примеров Х. Питчер называет образы Беликова и Марьи Васильевны из рассказа «На подводе». Одни – это образы сатирические: Чехов видит таких героев извне и строго судит их. Других Чехов рисует изнутри, проникая в их внутренний мир; он дает читателю понять, *«что значит быть»* таким человеком (с. 29), и здесь нет места оценке.

Внимание к тому, как личность автора отражается в творчестве и как в произведении связаны содержание и форма, – характерная особенность исследовательского подхода Х. Питчера. В то же время книга построена так, что внимание читателя сосредоточивается то на формальных, то на содержательных проблемах. Смысловое поле творчества Чехова представлено предельно обширным: один его полюс – личность писателя, и в этой субъективно-личностной перспективе ставятся философские проблемы, другой – общество, и здесь перед читателем встают вопросы социальной практики. Интеллектуальный сюжет книги определяется движением от одной проблемы к другой. Ее основная часть открывается анализом трех рассказов, которые, по мнению Х. Питчера, принадлежат к числу наиболее интересных и философски значительных: это «Скучная история», «Палата № 6» и «Черный монах» (гл. 1, 3–4); между ними – биографическая глава, посвященная психологическим причинам

поездки Чехова на Сахалин (гл. 2). Затем Х. Питчер сосредоточивает внимание на анализе различных направлений развития чеховской поэтики в гл. 5–6, обращается к социальным проблемам в гл. 7–11, к эстетической индивидуальности чеховского образа мира в гл. 12–17 и снова к философским вопросам в гл. 18–19; книгу завершает биографическая глава 20, посвященная последнему дню жизни Чехова.

Композиционная целостность книги скрепляется системой параллелей и контрастов. Чередуются (видимо, намеренно формально не обозначенные и четко не разграниченные) части, посвященные содержанию и форме. Тема трагической судьбы Чехова объединяет начало книги и ее конец: биографический первый раздел введения, в котором показано, как болезнь повлияла на его мироощущение, читатель вспоминает, обращаясь к заключительной, двадцатой главе. Основная часть книги, посвященная разбору произведений, тоже замыкается в кольцо: в первой главе Х. Питчер анализирует «Скучную историю», а в девятнадцатой, непосредственно предшествующей биографическому заключению, – рассказ «Архиерей», проводя между этими произведениями содержательные параллели. Наиболее важные, этапные, по мысли Х. Питчера, произведения рассматриваются в «сильных» местах текста – в начале («Скучная история», «Палата № 6», «Черный монах», гл. 1, 3–4) и в конце («Гусев», «Студент», «Архиерей», гл. 18–19); при этом первые расположены в хронологической последовательности, что позволяет создать ощущение исторической перспективы, а последние определяют условные границы зрелого творчества Чехова – от 1890 до 1902 г., давая читателю возможность еще раз охватить взглядом весь этот период в его целостности и в то же время противоречивости. Разбор финалов трех пьес – «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад» (гл. 15–17), предваряемый общим обзором особенностей драматургии Чехова (гл. 14), предшествует анализу рассказов «Гусев» и «Студент», таким образом подготавливая кульминацию книги. В основе первой из частей, посвященных поэтике, контраст: с главой 5 – «Альтернативные направления», в которой рассматриваются повести «Дуэль», «Рассказ неизвестного человека» и «Три года», соотнесена глава 6 – «Полярные противоположности», где противопоставляются рассказы «Человек в

футляре» и «На подводе». Такое построение придает книге динамизм, создавая волны спада и роста эмоционального напряжения.

Те альтернативные пути поэтики, о которых говорит Х. Питчер, – это разработка сложного сюжета, обращение к жанровой форме семейного романа (в повести «Три года»), игра литературными аллюзиями (среди претекстов «Дуэли» и «Рассказа неизвестного человека» – «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Накануне», «Отцы и дети», «Записки из подполья», «Анна Каренина» и т. д.). С точки зрения исследователя, ни один из этих путей не определяет эстетического своеобразия творчества Чехова: все они обычны для литературы его эпохи, так мог бы написать не только он, и если бы Чехов всегда шел этими путями, то не был бы таким, каким мы его знаем. Индивидуальность его творческой манеры проявляется в контрастном сочетании и чередовании тех двух точек зрения на человека – изнутри и извне, примерами которых служат рассказы «Человек в футляре» и «На подводе». Однако и это едва ли главное в поэтике Чехова. Главное – в неповторимой и трудно поддающейся рационалистическому истолкованию, но узнаваемой и памятной любому читателю атмосфере, которая отличает многие его рассказы и пьесы: именно в этом смысле Х. Питчер называет «Дом с мезонином» «самым чеховским» среди всех чеховских рассказов (с. 185).

Круг проблем позднего творчества Чехова в основном определяется уже в рассказах «Скучная история», «Палата № 6» и «Черный монах». Это проблема смысла жизни – знаменитый вопрос об «общей идее», проблемы альтруизма и эгоизма, противостояния общественному злу и судьбы творческой личности. И, как часто у Чехова (в этом – тоже особенность его как писателя), постановка вопросов не означает их решения. Х. Питчер цитирует известное письмо Чехова Суворину: «Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». А даже если решение и возможно, то искать его следует не на тех путях, куда вначале направляется наша мысль. В «Скучной истории» к сознанию невозможности найти «общую идею» приходит герой, который, как подчеркивает Х. Питчер, казалось бы, приближается к идеалу Чехова-человека (впрочем, в чеховском

художественном мире идеальных в собственном смысле слова персонажей нет). В то же время читатель ощущает, как этот финал предопределяется эгоцентризмом Николая Степановича, его сосредоточенностью на своем деле, трагической неспособностью и неготовностью понять другого и искать понимания – однако все это не умаляет сострадания и сочувствия. Вопрос об «общей идее» остается открытым; утешением может стать то, что сам поиск ответа на этот вопрос становится ее заменой. В «Палате № 6» на вызов общественного зла возможны два ответа – терпение, пассивность и протест: это пути Рагина и Громова. По мысли Х. Питчера, Чехов отвергает оба пути. Первый морально неприемлем, но и второй едва ли допустим, так как ведет к безумию. Выход видится в гуманизме *практическом*, воплощенном в жизнь: так поступал Чехов после Сахалина; это ответ, но, чтобы получить его, нужно поставить вопрос иначе, нежели он был поставлен вначале, выйдя за рамки предположенной сюжетом рассказа альтернативы. «Черный монах» – с точки зрения Х. Питчера, рассказ о судьбе творческого человека, о той опасности, которой он подвергает себя. В период работы над этим произведением Чехов, возможно, опасался за свой рассудок; опасения усугублялись тем, что в то время медицина предполагала связь между туберкулезом и психическим расстройством. Однако, как полагает Х. Питчер, это не единственный и не главный автобиографический подтекст. Важнее то, что творчество – всегда риск, и это было особенно верно для Чехова, которому из-за его состояния здоровья тяжелый труд был действительно опасен.

Развитие социальной проблематики в поздних рассказах Чехова определяет вопрос, поставленный в «Палате № 6»: что делать человеку, столкнувшемуся с общественным злом. Х. Питчер идет от произведений сатирических, социально-критических («Попрыгунья» в гл. 7, «Анна на шее», «Ионыч» и «Крыжовник» – в гл. 8) к тем, в которых изображены люди, стремящиеся что-то изменить в своей жизни: названием главы 9, посвященной рассказам «Учитель словесности», «Бабье царство», «Случай из практики» и «Невеста», стала цитата из «Бабьего царства» – «Я не могу больше так жить». Глава 10 – «Киносценарий Чехова» – посвящена повести «Моя жизнь» (сходство с киносценарием, по мысли Х. Питчера, определяется

особенностями поэтики: набором образов – «ролей», чередованием «планов», эффектной сменой мест действия). Ее герой не только захотел, но и смог изменить свою жизнь, и хотя, как обычно в чеховском мире, действительность не равна мечте, но сама готовность и способность сделать тот шаг, на который многие другие не решились, уже вызывает уважение.

Среди социальных вопросов, которые ставит Чехов, особое место занимает вопрос о жизни народа, то есть, как понимали в его эпоху это слово, крестьянства. Главу 11, посвященную «народной теме», Х. Питчер назвал «Разделенные миры». Она заканчивается анализом двух рассказов – «Ванька» и «На святках», в центре которых проблема коммуникации, общения между людьми. Но, по существу, именно эта проблема выдвигается на первый план и в других произведениях, посвященных народу, в первую очередь в повести «Мужики», которой Х. Питчер уделяет особое внимание; точнее, она определяет своеобразный угол зрения, под которым Чехов предлагает увидеть народную жизнь. Мир крестьян – чужой и для читателя, и для самого Чехова, к крестьянству не принадлежавших; поэтому его цель – дать читателю возможность понять крестьянина именно как *другого*, понять несмотря на то, что он другой, поставить себя на его место; Чехов изображает крестьянина не извне, а изнутри. По мнению Х. Питчера, повесть «Мужики», где Чехов рисовал картину страданий народа, была предупреждением – предупреждением, которого никто не услышал: это показали последовавшие вскоре события трех революций.

Все эти темы очень важны. Однако объединяет творчество Чехова, придает ему цельность, завершенность другая идея, онтологического масштаба – идея потока времени и мысль о месте в нем человека. И здесь, как во многих других случаях, Чехов не предлагает единого решения. Х. Питчер противопоставляет два рассказа – «Гусев» и «Студент»: в одном человек уничтожается, растворяясь в «чуждом мире» (с. 257), в другом – включается в «непрерывную цепь событий», неразрывно связывающую настоящее с прошлым. Поставленный в этих двух рассказах абстрактно, в рассказе «Архиерей», по существу, тот же вопрос осмысливается в автобиографической перспективе: обозревая пройденный путь, Чехов

задумывается о *своем* месте во времени. И этот вопрос остался в творчестве Чехова неразрешенным. Его решила история. Здесь – кульминация книги Х. Питчера. Далее следует заключительная, биографическая глава – развязка.

Новая работа Х. Питчера естественно сочетает научные и литературные достоинства. Его подход соединяет преимущества взгляда извне и изнутри: он видит Чехова издалека, из другой культуры, и в то же время, будучи не только ученым – знатоком его творчества, но и внимательным, вдумчивым и, главное, любящим его читателем, он проникает в те глубины смысла, которые способно открыть сочувствие и сопереживание; Чехов для него – не только писатель, но и человек. Это неотстраненное, личное, эмоциональное отношение к творчеству Чехова, погружение в его суть и сущность, индивидуальный взгляд и творческий подход к его истолкованию определяют несомненное значение и ценность книги Х. Питчера.

Л. Трахтенберг

«БЕДНЫЙ» АНТОН ПАВЛОВИЧ И «НЕХОРОШИЕ» ЧЕХОВЕДЫ

*Звизняцковский В.Я., Панич А.О. НЕХОРОШИЕ ЛЮДИ:
ОБ "ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ" ПЕРСОНАЖАХ В ПЬЕСАХ ЧЕХОВА*
Донецк: Норд-Пресс, 2010. – 147 с.

Одна моя ялтинская знакомая, у которой я останавливался в далекие уже 80-е, когда приезжал на чеховские конференции, встретив меня в апрельской Ялте уже в XXI-м веке, воскликнула: «Как, до сих пор его обсуждаете? Сколько можно, совести нет, по косточкам ведь разобрали. Бедный Антон Павлович!»

Сердобольная ялтинка далека от филологии, но, любя высокое искусство и Чехова в нем, еще повторила гордые пастернаковские слова о том, что Чехов – наш ответ Флоберу; мол, о чем еще спорить? Но в том-то и парадокс, что самым совершенным и долговечным произведениям, которые, как учит нас эстетика, есть прекрасная

бесконечность, сопутствуют и обреченные на бесконечное многообразие интерпретации.

А все-таки Чехова жалко. Он – сама краткость и совершенство, "Пушкин в прозе" и т. д., – захватан, разобран, пересобран и снова разобран, досочинен всеми, кому не лень. С почтением и – что недавно снова стало модным – с пренебрежением, основательно и через пень колоду... Ладно уж в театре творят что хотят в сотворческом и противотворческом, постмодернистском азарте. Но у литературоведов все-таки большие обязательства перед писателем, кто они без него? Между тем, в чеховедении за минувшее столетие столько мифов склудилось, столько образовалось штампов, включая академические, – страшно подумать. Однако думать об этом надо, чем и занялись, вслед А.П. Чудакову и В.Б. Катаеву, авторы настоящей книги, старые мои друзья-товарищи по жизни, по чеховедческим штудиям и конференциям с тех далеких 80-х годов.

В основе авторской концепции такое представление о чеховском гуманизме, когда даже самый ничтожный, непривлекательный, "нехороший", казалось бы, персонаж при более внимательном рассмотрении оказывается отнюдь не лишенным личностной ценности. В.Я. Звизняцкий и А.О. Панич попытались восстановить гармонический параллелизм между чеховским текстом и интерпретацией, стремясь судить по законам, которые самим художником над собою признаны (говоря словами другого классика).

Как справедливо отмечают наши авторы, это направление исследований сформировалось благодаря книге В.Б. Катаева "Проза Чехова: проблемы интерпретации" (М., 1979), в которой выдвинут и обоснован "тезис о принципиально новой природе чеховского конфликта, подчиненного своеобразному «принципу равномерности»: герои Чехова, вообще говоря, не делятся на правых и неправых, «положительных» и «отрицательных»..." (с. 5). И у каждого из них, вступившего в конфликт, обнаруживается своя «правота».

Догадки и оценки в этом роде появлялись еще при жизни писателя и в первой половине XX в. Авторы приводят строки из письма князя В.Н. Аргутинского-Долгорукова к Чехову, оценки В.Г. Короленко и Льва Шестова. Уместно было бы вспомнить о несколько

иной, но по существу достаточно близкой интерпретации конфликта в чеховской драматургии А.П. Скафтымова, о наблюдениях А.И. Роскина и Корнея Чуковского; последний писал о методе «уравновешивания плюсов и минусов», применяемом Чеховым при создании каждого персонажа, но, к сожалению, отнес этот метод скорее к техническим средствам, чем к авторской стратегии, тут же переименовав его в литературный прием. Наверное, Корней Чуковский слишком доверился самому Антону Павловичу, высказывавшемуся о своих новациях в шутовском тоне, намеренно упрощая суть совершенного им переворота в драматургии. Речь идет об известном письме брату Ал.П. Чехову 24 октября 1887 года, где молодой сочинитель и порезвился, и поскромничал, но, если присмотреться, четко указал верный путь всем грядущим своим интерпретаторам: "Современные драматурги начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами – пойдика найди сии элементы во всей России! Найти-то найдешь, да не в таких крайних видах, какие нужны драматургам. Поневоле начнешь выжимать из головы, взопреешь и бросишь... Я хотел соригинальничать: не вывел (в "Иванове". – *И. Л.*) ни одного злодея, ни одного ангела (хотя не сумел воздержаться от шутов), никого не обвинил, никого не оправдал..." (П. 2, 137-138).

Удивительно, но только в XXI веке к этой самооценке Чехова-драматурга отнеслись самым серьезным образом, окончательно развеяв миф о "нехороших" чеховских персонажах. В книге В.Я. Звоняцкого и А.О. Панича пять глав, посвященных соответственно пяти традиционно осуждаемым за те или иные грехи чеховским персонажам – земскому врачу Львову в "Иванове", профессору Серебрякову в "Лешем" и "Дяде Ване", актрисе Аркадиной в "Чайке", Наталье Ивановне – невесте, позднее жене Андрея Прозорова в "Трех сестрах" и лакею Яше в "Вишневом саде". Рассмотрены эти персонажи в контексте каждой пьесы и всего творчества писателя, в контексте русской классической литературы XIX века, прежде всего, творчества Пушкина, Гоголя, Льва Толстого, Гончарова, Достоевского, Островского, Щедрина.

Исследователи сразу же предупреждают, что главное для них – не полемика с чеховедами-предшественниками, а стремление,

"увидеть за каждым чеховским героем – без единого исключения! – его собственную «внутреннюю правду»..." (с. 7) и при этом истолковывать ее в соответствии с законами чеховского художественного мира. Один из них здесь же сформулирован и, на наш взгляд, очень точно: *присутствие в герое зла и неправоты полностью не исключают его причастности добру и правоте* (и в обратном порядке).

Первоисточник этого закона настолько очевиден, что авторы даже не посчитали необходимым часто упоминать о нем: конечно, это – христианская доктрина, представления о человеке, добре и зле, покаянии. Поэтому так легко нам воспользоваться словами Нагорной проповеди (Мф 5, 22): Чехов никогда не скажет своему герою «ракá», что значит: пустой, конченный человек. Знает Чехов и о том, что люди, «будучи злы» (Мф 7, 11), полностью не утрачивают способности вершить благие дела.

В поисках «внутренней правды» персонажа исследователи обнаруживают, что чеховский доктор Львов в результате авторской переработки комедии в драму становится похожим на Гамлета, но не в русской традиционной его версии, не на переживающего и рефлектирующего молодого человека. Это – Гамлет "деятельный, интригующий и коварный в своем благородстве, великолепно представленный в шекспировском первоисточнике" (с. 13). Интересное наблюдение, но речь идет, пожалуй, о сходстве типологического плана, поскольку чеховская переработка образа едва ли прямо связана с шекспировским первоисточником (пусть и в русском переводе), а если все-таки усматривать здесь следы "Гамлета", то в большей степени это может быть авторская полемика с русской театральной версией, чем "борьба" за подлинного Шекспира. Да и весь пласт шекспировских аллюзий и реминисценций у Чехова-драматурга, как можно предположить, возник благодаря его впечатлениям как зрителя, театрала. Так это или иначе, но главное: исследователи вносят очевидные элементы новизны в трактовку чеховского гамлетизма, в этой пьесе традиционно усматривавшегося лишь в образе Иванова.

С такой же тщательностью В.Я. Звиняцковский и А.О. Панич изучают авторскую переработку образа профессора Серебрякова – от

"Лешего" к "Дяде Ване", на которую, по предположению исследователей, повлияла статья известного украинского ученого, профессора Харьковского университета Н.Ф. Сумцова "О типе ученого в рассказе А. Чехова «Скучная история»..." (1893). Серебряков из "Дяди Вани", труженик и, так сказать, ударник интеллектуального труда, не возгордился и не утратил способности слушать, понимать и уважать позицию собеседника. Он толерантен, уступчив, и то, что Войницкий сперва сотворил себе кумира, а теперь пытается низвергнуть его, – проблемы самого «дяди Вани», не нашедшего себя, свою судьбу, но теперь проявляющего излишнюю требовательность к другим.

Версия эта достаточно аргументирована и, безусловно, заслуживает внимания, но не упрощают ли наши авторы художественный мир Чехова, когда вольно или невольно представляют таких его персонажей, как Войницкий и Треплев, ходячими "интертекстами", одушевленными собраниями всевозможных аллюзий? При этом делается, например, такое заключение: "... Войницкий только полагает, что когда он вышел из-под 25-летнего влияния литературной критики (в лице Серебрякова), он наконец-то увидел жизнь в ее истинном облике..." (с. 28). Ну а если жизнь открылась Войницкому сама по себе, с ее неизбежными повторениями (как поучает нас Екклесиаст), уже попадавшими в большую литературу? Вообще говоря, и утверждение – с категоричностью, более уместной в офтальмологии, – что Войницкий "видит только то, что могут «показать» Гоголь и Достоевский..." (там же), вряд ли укрепляет тезис о сплошной литературности его внутреннего мира: согласившись с этим, придется отказать упомянутым классикам в способности видеть не только современную им жизнь, но и то, что философы именуют потенциальной реальностью. Право же, и к Чехову, и к Гоголю с Достоевским мы и сегодня обращаемся не только и не столько историко-бытовой или историко-психологической экзотики ради, а, говоря словами поэта, «ради жизни на земле», чтобы лучше разбираться в ней.

Примечательно, что наши авторы это противоречие осознают, хотя и не преодолевают, иначе не прочитали бы мы в пределах одного абзаца о том, что Войницкий воспринимает жизнь "исключительно на

литературный лад", но у него все-таки есть "и своя действительно жизненная правда" (с. 29). Вот это уже ближе к позиции Чехова, который в "Дяде Ване" не осудил и не оправдал ни "бессердечного" профессора Серебрякова, ни "завистливого" Войницкого. Метаморфозы этих и других персонажей (от "Лешего" к "Дяде Ване"), рассмотренные в книге, свидетельствуют о том, что в своих человековедческих исканиях Чехов был близок к гоголевским, находясь, условно говоря, на пути от первого ко второму тому "Мертвых душ". Путь этот и для Гоголя оказался непреодолимым. Духовно взрослеющему Чехову необходимо было творческое переживание и познание такого пути – в душевной бодрости (его слово!), а не в душевных муках, как это происходило с Гоголем в последнее десятилетие его жизни, когда медленно, но верно угасала в нем способность побеждать страх смехом. (Попутно рекомендуем читателям еще одну новую книгу В.Я. Звенияцкого "Побеждающий страх смехом. Опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя". Киев, 2010.)

О чеховском жизнелюбии, самоосознанной причастности к мировой смеховой культуре свидетельствует уже то, что излюбленный его жанр – комедия, и возможности этого жанра оценены им по гамбургскому счету, с оглядкой на Дантову "Комедию". Однако дантовские реминисценции присутствуют в финальном монологе Сони, обращенном к "дяде Ване", конечно, не потому, что он-то сразу почувствует: это же навеяно песнями "Чистилища" и "Рая"... Не почувствует, скорее всего. Слишком он погружен в реальную, а не вымышленную, – в повседневную деревенскую жизнь, где и его текущие хозяйственные подсчеты, которые он только что завершил, и – как вспышка света – страстная, горячая вера Сони, и его нежность к ней. Почему именно Войницкий избран Сонею для такой исповеди? Вопрос висит в воздухе, если ограничиться замечаниями о завистнике и безнадежно книжном человеке.

А далее, снова следуя чеховскому принципу «не обвинить, не оправдать», В. Я. Звенияцкий и А. О. Панич замечательно показывают «правду» актрисы Аркадиной, по мужу Трепловой, и – что было еще более трудной задачей – «правду» Наташи Прозоровой,

«правду» молодого лакея Яши. Аркадина рассмотрена по аналогии с Серебряковым, а отношения ее с сыном – отталкиваясь от отношений Серебрякова с Соней, дочерью от первого брака. Отслежены эволюционные линии темы успешного человека из города в окружении деревенской родни.

История с постановкой треплевской пьесы оценивается как "попытка очередного дяди Вани на деле предстать перед заезжими в деревню профессионалами сразу и Шопенгауэром, и Достоевским, и Соловьевым с Метерлинком, и вообще не менее чем революционером и новатором, открывающим новые горизонты современного искусства" (с. 61). Оценка эта подтверждается текстуально и интертекстуально, многое здесь подмечено впервые, а шопенгауэровскому интертексту в чеховской пьесе посвящен целый подраздел, где исследователи заметно выходят за пределы избранной темы, но с пользой для чеховедения убеждают, что "по следам онтологии Шопенгауэра в чеховском творчестве не ступала еще нога чеховеда" (с. 69).

Вернемся к «нехорошим» людям у Чехова-драматурга. Искренне радуюсь за Аркадину: наши авторы доказывают, что это – достойная женщина с трудной судьбой, творчески, профессионально состоявшаяся, отнюдь не жестокосердная, по-своему любящая своего непутевого сына. Причина традиционного осуждения Аркадиной охарактеризована так: "... испытывая, по Аристотелю, естественное сострадание и страх «за подобного себе», чеховские зрители – в своей массе, заметим, лишённые артистического или художественного таланта! – естественно сосредоточивают свои симпатии именно и только на тех, кто этих симпатий настоятельно требует. Отказывают же в сострадании тем немногочисленным чеховским персонажам, которые имеют мужество, совершенно на западный манер, представлять себя «человеком успеха» («a (wo)man of success» – не зря Аркадина в начале второго акта сравнивает себя с «англичанином!»), для которого все «проблемы» – глубоко внутри и скрываются им от посторонних глаз как его сугубо личное дело" (с. 90).

Добавлю только от себя, что дело тут не только в зрительской психологии: на оценки массового зрителя очень повлияли тенденциозные режиссерские и актерские интерпретации. Книги

примкнувших к ним чеховедов, с коими В.Я. Звизняцковский и А.О. Панич успешно полемизируют, массовый зритель, конечно, не читал, однако аргументированную полемику с «поляризаторами» нельзя не поддержать.

Но опять-таки: помогая нам понять неоднозначность одних, якобы «нехороших» персонажей, исследователи вольно или невольно упрощают других. Как быть с гамлетовским параллелизмом Треплева – борца против старых форм, чьи творцы, рутинеры, как ему представляется, захватили власть в мире искусства? Только ли это донкихотствующий герой-пародия, водевильный персонаж?

Треплев в трактовке наших авторов – олитературенная бездарь, псевдоноватор, пытающийся овладеть тем, чего ему не дано природой. Верно, что высокоодаренным литератором его не назовешь, нет фактов, но есть факт эволюции этого персонажа – как раз в сторону наращивания мастерства, в пределах отпущенного Богом таланта. А прозаик и драматург Тригорин, в основном, дан в статике, как некий абсолют профессионализма, для Треплева недостижимый. Когда Тригорин констатирует, что публика оценивает его вещи не по разряду Тургенева и Л. Толстого, у него даже не возникает мысли о возможном их несовершенстве, он просто обижается на читательскую публику с ее поведенческими штампами и несовершенным вкусом. (Возможно, Чехов замечательным образом преодолевает здесь свои собственные авторские переживания.) А Треплев, пусть и с небольшими успехами, но продолжает работать над собой, много читает и через два года уже подает определенные надежды как писатель (немаловажно и то, что он начинает печататься в толстых российских журналах). Теперь – и это особенно важно – он уже обладает способностью «править себя» – и собственные сочинения, и свои представления об искусстве. Треплев не желает теперь говорить о борьбе новых форм со старыми, профессионально работает в литературе и проявляет, помимо художественного, также другие свои дарования – литературного критика, литературоведа, теоретика искусства: он произносит важнейшие для автора слова, которые Набоков назвал прекрасной формулировкой различия между искусством Чехова и его современников, – те самые, о лунной ночи, переданной блеском горлышка разбитой бутылки и тенью от

мельничного колеса. Как известно, это – автоцитата, точно такое описание лунной ночи находим в чеховском рассказе "Волк" (1886).

Вот и получается, что безнадежный (казалось бы!) Треплев становится первым (и последним) конгениальным чеховедом, а, кроме того, он, обладая явно небольшим литературным талантом, теперь в полной мере это осознает. Если бы Треплев действительно был бездарным и выдуманно-книжным, не смог бы он приблизиться к пониманию тончайшего художественного приема, к герменевтическому идеалу, о котором так хорошо написал Ф. Ницше в своей «Автобиографии»: взглянуть на науку под углом зрения художника, на искусство – под углом зрения жизни. Кстати говоря, и воспоминания Треплева о своем детстве, о молодой матери, и услышанный от него Дорном рассказ о судьбе Нины Заречной – это все прямо из жизни, а не из прочитанных Константином Гавриловичем книг.

"Биографы Чехова оказали нам плохую услугу, видя повсюду в его произведениях изображение его же собственных привычек, – замечают В.Я. Звоняцкий и А.О. Панич, – вот и записную книжку Тригорина мы привыкли считать автобиографической чертой, а это – реминисценция записной книжки Гамлета, важная, но далеко упрямая параллель для понимания выставленных наружу прямых цитат" (с. 78). Еще один случай излишней категоричности авторов: ясно, что реминисценция, раз уж Треплев прямо говорит об этом: Тригорин "ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой" (С. 13, 28), но почему же *только* реминисценция, если исследователи и сами охотно обращаются к чеховским записным книжкам? Биографический, жизненный материал – в преобразованном, конечно, виде – у Чехова всюду: лица и коллизии, высказывания близких и друзей (вплоть до междометий и звукоподражательного тра-та-та), даже фразы из писем его корреспондентов, чему немало свидетельств приводится и в книге о «нехороших» людях, в той же главе "Человек из Аркадии".

Находим в книге и интересную гипотезу о влиянии пушкинского биографического материала на замысел "Трех сестер". Логично предположить, что Чехов, обдумывавший будущую пьесу в поистине волшебном уголке Южного берега Крыма – Гурзуфе в августе 1900 г., не мог не вспоминать о пребывании здесь Пушкина (благо, только что

отгремел столетний юбилей великого поэта) в августе 1820 г. с Раевскими, что эти исторические реалии как-то могли отразиться в чеховской пьесе. Но и здесь исследователи немножко увлекаются, когда к вопросительным репликам Маши, читающей вслух пушкинские строки "У лукоморья дуб зеленый..." и т. д.: "Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра..." (С., 13, 137) и позднее: "Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли" (С., 13, 185), дают такой комментарий: "Вопрос, столь настойчиво задаваемый героиней, по-видимому, все-таки может быть воспринят как подсказка зрителю и читателю: «попробуй, пойдй по этому следу!». А след, как мы видим, вел совсем недалеко: из чеховского домика в Гурзуфе, по излучине местного пляжа, в гурзуфское же имение Раевских (точнее, к дому герцога Ришельё. – *И. Л.*), где когда-то жила *еще одна* большая дворянская семья (Раевских, в том числе четыре сестры. – *И. Л.*), главой которой был *еще один* генерал, и которой предстояла *еще одна* история драматического, даже трагического, разрушения устоявшегося семейного уклада" (с. 97. Выделено авторами). Увлекаются авторы, прежде всего, потому, что, когда драма "Три сестры" стала достоянием зрителя и читателя, т.е. в 1901 г., упомянутой ими, авторами, мемориальной доски на гурзуфском домике Чехова еще не было и быть не могло, подобные подсказки ни о чем бы зрителям и читателям не говорили. Очень трудно, согласитесь, догадаться и еще труднее убедиться в том, что догадка верна. Но если это – писательская игра, то вернее предположить, что – игра с самим собой: Чехову дорог пушкинский "импульс", возможно, двинувший новую пьесу от замысла к исполнению, отразившийся в репликах одного из персонажей "Трех сестер".

Но в центре внимания наших авторов не Маша, а Наталья Ивановна, или просто Наташа, невеста и позднее жена ее брата Андрея Прозорова. Большинство чеховедов-предшественников ее не жаловали, достаточно характерным является название посвященного ей раздела ермиловской книги о драматургии Чехова: "Гадюка вползает в дом" (помните нелепый зеленый пояс Наташи, испугавший Ольгу?). Однако противоположная тенденция в интерпретациях наметилась уже в первой половине XX в. А.И. Роскин защищал

Наташу от попыток превратить ее в законченную "гадюку", как это вышло у актрисы А.П. Георгиевской в новой постановке Московского Художественного театра 1940 года.

В.Я. Звизняцкий и А.О. Панич – сторонники такого подхода полагают, что Наташа – еще одна без вины виноватая героиня, а точнее: не такая уж виноватая; она относится "к тому типу чеховских героинь, которые не добры и не злы сами по себе" (с. 103), верны тем правилам игры, которые им предлагает жизнь (среди них – и Душечка, и Попрыгунья). Возникающие противоречия между этими правилами и новыми обстоятельствами превращают их в злодеев поневоле. Тонко замечено, от себя добавлю, перефразировав евангельскую максиму: Наташа проста и на добро, и на зло. Она искренне расстроена, плачет, когда Ольга противостоит ее попытке выгнать из дома Прозоровых няню, жившую в нем тридцать лет: непорядок, крестьянка должна ведь жить в деревне...

Беря под защиту Наташу, исследователи весьма корректно полемизируют с предшественниками, например, с В.Я. Лакшиным. Не виновата она – "реально мыслящий человек в окружении бесплодных мечтателей", любящая, заботливая мать, не виновата эта "не вполне образованная, но зато вполне земная, практичная женщина", в том, что оказалась среди эриний-эвменид, "одержимых «комплексом справедливости», личными проблемами и бесплодной мечтой о прекрасной жизни в недостижимой и – в то же самое время – так легко достижимой Москве" (с. 110).

Как видим, защита готовилась основательно, аргументы убеждают. Авторы обнаруживают неслучайные, но их мнению, сближения в репликах Наташи Прозоровой (заботливых и нежных словах о детях – Бобике и Софи на русском и на плохом французском) с текстом "Войны и мира" и делают решительный вывод, который даже предваряет цитирование этих параллельных мест: "Чеховская Наташа сознательно или бессознательно, но вполне определенно ориентируется в своей семейной жизни именно на литературный стереотип «толстовской женщины» (с. 100). Лучше было бы сказать: сознательно ориентируется или бессознательно воспроизводит. Это можно принять, но как *гипотезу*. Дайте же, друзья-чеховеды, озабоченные интертекстом, этой душевно простой и "не вполне

образованной" женщине просто жить своей жизнью с ее дрызгами, радостями, неприятностями и мелкими злодействами, с неизбежным и таким понятным "агу-агу" (хоть на ломаном французском!) и прочими материнскими нежностями, коих не чужды, кстати говоря, и братья наши меньшие. И если бы, скажем, у Каштанки (или ее рыжего прототипа) появился щенок, уверяю вас, она бы радовалась ему не меньше, чем Наташа своему любимому Бобику, и лепетала бы нежнейшие глупости на собачьем языке. И никто, даже лохматый пудель, который однажды ей приснился, не стал бы вынюхивать здесь воделенный интертекст...

В связи с образом Наташи Прозоровой (как и любым другим) об интертекстуальном говорить, конечно, можно и должно, но все-таки главное в этом персонаже – его *жизненность*, а не наличие следов экспансии искусства в жизнь. Тем более, что, как совершенно точно замечают исследователи, "ценность подражания готовой модели" для Чехова "всегда была сомнительной" (с. 101).

Попутно отмечу интересные размышления авторов об отличиях толстовского и чеховского героев и мировоззренческих расхождениях писателей – расхождениях, которые эти отличия в той или иной мере определяют. Материалы книги свидетельствуют о том, что у зрелого Чехова не было конечных оценок своих героев даже в неявных формах, даже таких, которые спрятаны в художественной ткани произведения, не говоря уже о нравоучительных отступлениях-приговорах и т.п. Складывается впечатление, что Чехов не считал себя вправе и в силах судить о живом человеке так, словно эта жизнь уже свершилась, закончилась и смысл ее прояснился, будь то человек, имя которого гремит по всей России или последний, лакействующий, опустившийся человек, о котором в народе как раз и говорят: конченный. И с этим тоже (но не только с этим) связано убеждение писателя, что про Сократа "легче писать, чем про барышню или кухарку" (П. 5, 258).

Итак, наши авторы хорошо организовали защиту Наташи, невинной барышни а позднее жены Андрея Прозорова; надежно защитили и лакея Яшу в "Вишневом саде". Книга содержит ценные наблюдения и замечания о развитии темы "господ и слуг" в русской литературе. Это исследование полезно продолжить до написанных с

учетом чеховского опыта "Человека из ресторана" и "Винограда" И.С. Шмелева, других произведений XX в., где возникает образ «слуги человеческого».

Приведенные выше цитаты также дают понять, что к трем сестрам, которых традиционно относят к положительным чеховским персонажам, защитники без вины виноватых проявили чрезмерную суровость, даже сблизили их с тремя жутковатыми эриниями-фуриями. Но к концу книги желанная гармония между Чеховым-художником и новейшими интерпретаторами восстанавливается: "Нет «пустых людей» – есть «пустая жизнь». Это чеховское правило справедливо для Соленого и Кулыгина, Наташи и Чебутыкина, профессора Серебрякова и лакея Яши <...>. «Пусто» общее стремление искать смысл жизни в счастье, а счастье во внешних обстоятельствах – будь то Москва или провинция, телеграф или гимназия, «свой круг» или просто близкий человек, на котором строится семейное благополучие. Среда у Чехова заедает именно тех, для кого она – единственная опора". Чехов "писал о «пустой жизни», о человеческой слабости – о том зле, которое есть в каждом. В каждом из нас" (с. 114).

Именно так. Чехов считал самой тяжелой формой рабства не что-то внешнее, а *рабство у самих себя*, и никогда не претендовал на абсолютное или особенно полное знание о жизни и человеке, на роль главного или даже младшего инженера человеческих душ. Но как художник он обретал это знание – явленный, дискурсивно не выражаемый художественный образ-смысл. За пределами же поэтического мира Чехов всегда готов был принять сократовский парадокс: если человек, которого знает вся Россия (как его самого и его героев – профессора Серебрякова и писателя Тригорина) и которому "толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед" (П. 2, 281).

Что же остается обыкновенному знанию о человеке? То, что природа человеческая противоречива, греховна (вот и наши исследователи смело находят редкие проявления «злости» и у самого Антона Павловича, как это уже делали недавно Д. Рейфилд и Е. Толстая). Но человек останется человеком, а не животным (пусть даже физически красивым и гордым, как Аксинья из чеховской повести "В

овраге"), если не оборвется истончившаяся, однако еще крепкая нить, связывающая это существо с лучшим его проектом-двойником, частью Божественного замысла, пока реальностью человеческой жизни остается путь между верой и безверием (и наоборот!). Чехов, хотя и признавался, что порастерял свою веру, но определенно относил себя к путникам.

В.Я. Звоняцкий и А.О. Панич традиционно толкуют ветхозаветный и евангельский интертекст у Чехова в этическом аспекте, но писатель вольно или невольно сближался не только с этическим канонам христианства, как принято думать, он воспринял всю духовно-ценностную парадигму человеческой личности, сотворенной по Божьему образу и подобию, – ту самую парадигму, которая сделала возможным встречу и долгую доверительную беседу папы Иоанна Павла II с человеком, покушавшимся на его жизнь. Со способностью видеть всю эту духовно-ценностную парадигму непосредственно связана чеховская убежденность, что дело писателя – не обвинять, а защищать и виновного.

Подытожим. Принимая многое в этой оригинальной и полезной книге, несомненно, обновляющей околочеховский дискурс, не могу не отметить, что Чехов по версии ее авторов гораздо чаще, чем это можно утверждать или, по крайней мере, обоснованно предполагать, вовлекает себя и читателя, зрителя в литературную игру "А ну-ка, угадай!", а также уж очень увлечен именной («говорящие» имена) и цифровой символикой.

Не возбраняется, конечно, выводить имя Треплева из *трепа*, но все-таки глагол *трепать* и его форма *треplet* многозначны, а, следовательно, *трепом* здесь никак нельзя ограничиться. Чехов проявлял несомненный интерес к смешным «говорящим» именам и фамилиям (прием сатирический и юмористический, к началу XX в. уже производивший впечатление архаического), о чем свидетельствуют и его произведения, и записные книжки, но далеко не всегда есть основания придавать им, этим именам, особенный смысл, иначе уже из-за фамилии под подозрением оказалась бы и в общем-то безобидная Змеюкина из "Свадьбы".

Охотнику же, идущему по следу претекста, не стоит обольщаться: Чехов слишком художник сам по себе и отнюдь не

увлечен конструированием себя из другого, а посему, изучая проблему интертекстуального в чеховской прозе и драматургии, не стоит избегать вводных слов: *возможно, вероятно* и реже употреблять *по-видимому, очевидно*.

А важнее другое: с юности войдя в литературную игру (кто ж сомневается, что Антоша Чехонте был шутник и игрун!), Чехов довольно рано и хорошо прочувствовал, что литература – не только игра, что создаваемый им текст живет и «пишет» в конце концов его самого. К нему во сне, как прежде к Бальзаку и другим великим, стали приходить его герои. Игровое начало в чеховском творчестве, ясное дело, сохранялось, но уже не было доминирующим; никогда не становилось для него сверхзадачей предоставление читателю набора интертекстуальных игр. Для Чехова это было бы, наверное, сродни ловле искусственных бабочек на росистом зеленом лугу...

Воистину, словами Гамлета говоря: "На небе и земле есть больше вещей, Горацио, чем снилось вашей (авторский вариант: нашей) философии" (цитирую по подстрочнику: Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. – С. 354). Парафразом шекспировских строк предположительно можно считать слова Треплева о том, как легко "быть философом на бумаге и как это трудно на деле!" (С. 13, 51). Что ж, это камешек и в наш, господа авторы, друзья мои, литературоведческий огород. Даже в самых убедительных наших интерпретациях чеховского текста мы не обладаем его онтологической полнотой. Мы сами играемся – с готовыми моделями собственного изготовления, ежегодно сотнями на территории СНГ защищаются диссертации, где единственной весомой реальностью в творчестве писателей оказывается интертекст, а между тем, анализ интертекстуального логичнее бы отнести к вспомогательным видам литературоведческого анализа, как это уже сделано в одном из новейших пособий по теории литературы, выпущенном Издательством МГУ.

Чехов обладал гениальной творческой восприимчивостью не только к чужому слову – к жизни во всевозможных ее проявлениях и «рефренах». Что же касается интертекстуального в чеховском творчестве, то на равных с внетекстовой реальностью здесь присутствует один текст – Священное Писание. Потому-то строгие

"конечные" приговоры "нехорошим" людям выносят чеховеды – литературоведы, режиссеры, театроведы, но не Чехов, для которого и эта умная книга могла бы показаться сражением с мельницами. Но благодаря расследованию, предпринятому В.Я. Звиняцковским и А.О. Паничем, интерпретации "опальных" чеховских персонажей, давно подверженные нехорошей тенденции превращения в некую *вещь в себе*, снова выходят на околочеховскую орбиту, подчиняясь закону тяготения авторского замысла, авторских решений.

И. Лосиевский

ВЕЩНОЕ И ВЕЧНОЕ

*Наталья Няголова. МЕЖДУ БИТА И БИТИЕТО:
ГЕРОЙ И ВЕЩЬ В ДРАМАТУРГИЯТА НА А.П. ЧЕХОВ.*

Велико Търново, 2009.

В последнее время творчество Чехова стало востребованным в критике, литературоведении и в других дискурсах¹, и, как следствие, появляются работы, посвященные тем или иным аспектам его творчества, так или иначе связанные с глобальными проблемами поэтики: Чехов и онтологичность, Чехов и метафоричность, Чехов и вариативность... И все-таки за пределами внимания современных чеховедов остается принципиально важная мысль о том, что в реалистической поэтике одним из средств, моделирующих мир, является вещь. Это важно хотя бы потому, что «мир записывается в категориях бытовых представлений о нем, которые не считаются представлениями моделирующими – они воспринимаются как естественные свойства самого этого мира»².

Книга Н. Няголовой повествует о том, как бытовые представления и вещи моделируют художественный мир Чехова, точнее, даже не сами вещи, а их «тени», упоминания, номинации. Тезис А.П. Чудакова о том, что Чехов преобразует «вещное» в духовное (заявленный относительно эпической прозы, но справедливый и для драматургии), интуитивно принимается, вероятно, всеми: каждый читатель помнит обращение к «многоуважаемому шкафу». Попытки проанализировать вещный мир уже предпринимались³. Но автор монографии стремится найти тот уровень, который позволит подтвердить интуитивные догадки анализом поэтики, и обращается к анализу специфики чеховских вещных рядов, их структуры и функционирования в

¹ Так, имя Чехова появляется даже в дискурсе политиков, напр., в блоге президента Д. Медведева за 2010 год читаем: «Все мы – часть огромного чеховского мира...». Упоминают Чехова и зарубежные политики, в частности, В. Янукович: «Чтобы и жители Украины, и других стран, приезжая в Ялту, приезжая в Крым, могли увидеть достопримечательности и биографии, и истории этого прекрасного поэта. Великого поэта Антона Павловича Чехова».

² Фариню Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб., 2004. С. 83.

³ Напр.: Абдуллаева З. Вещь в мире Чехова // Декоративное искусство СССР. 1985. №4. С. 194–201; Чан Юн Сон. Предметный мир прозы и драматургии А.П. Чехова: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Москва, 2004.

драматургических текстах А.П. Чехова. Реконструируя отдельные фрагменты вещного мира А.П. Чехова, автор выявляет и описывает принцип построения мира как такового, а также акцентирует внимание на деталях, создающих «чеховское настроение».

Настаивая во введении на том, что одна из главных задач – выявить и описать правила, по которым автор «овеществява своите драматургични сюжети» (С. 9), Н. Няголова выходит далеко за пределы этой локальной задачи и своей монографией доказывает гораздо большее. В книге заложены стратегии, позволяющие определять основные механизмы производства смыслов не только при «овеществлении сюжетов», но и при «развеществлении» вещи, превращении ее в символическую деталь, характеризующую бытие. И это далеко не весь спектр того, что содержится в монографии.

Книга состоит из 4 частей (глав), в каждой из которых решается своя локальная задача. В первой главе проблема чеховской предметности рассматривается как одна из составляющих научной парадигмы (подробно исследуются русские и болгарские чеховедческие исследования, общеевропейский контекст). Вторая глава посвящена соотношению категорий «вещь» и «персонаж» в ранних пьесах Чехова. Третья глава посвящена выявлению отношений «герой – предмет» в драме Чехова. При этом контекстный анализ выявляет децентрализацию художественного мира: в центре мира чеховских драм не человек с его «психологизмом», а ньютоновское пространство, «населенное» вещами. Поэтому именно предметный мир становится основой художественного пространства в пьесах Чехова. Наконец, четвертая глава повествует о способах воплощения предметности в речевой ткани чеховских пьес – анализу подвергаются как реплики персонажей, так и ремарки, являющиеся маркерами авторского отношения к миру.

Независимо от того, какую локальную задачу решает автор в своей книге, он все время говорит о влиянии на смыслообразование вроде бы «формальных» элементов художественного текста (к примеру, необъяснимого повтора слова или «случайной» детали). Поэтому текст представлен в монографии как система взаимодействующих, отнюдь не случайных элементов. А в результате объясняется не только «система от предметни значения» (С.9), но и –

через нее – восприятие чеховских пьес сегодня. Вопрос о том, почему и как Чехов остается актуальным в настоящее время, решается болгарским исследователем с помощью исследования трех важнейших аспектов: сочетаемости деталей, закономерности структурных отношений между деталями и, наконец, присутствия вещи в текстуальной ткани (репликах и ремарках).

Для того чтобы читатель не только поверил авторскому исследованию, но и мог проверить его и сделать самостоятельные выводы, в книге представлены таблицы частотности слов с предметным кодом, позволяющие не только соотносить количество именованных тех или иных вещей, но и сопоставлять их употребление в разных пьесах.

Ценность книги еще и в том, что в ней исследуется собственно поэтика драматургии Чехова, с одной стороны, «отступающая от классической русской драмы», с другой стороны, представляющая собой обобщение сложившихся повествовательных стратегий. Следовательно, предметный код становится своеобразным «ключом» к новаторству творчества Чехова вообще и чеховской драматургии в частности.

В монографии Н. Няголовой литературное произведение рассматривается сквозь призму авторского слова о вещи и сочетания таких слов в художественном контексте. Так, в четвертой главе (пожалуй, самой интересной, поскольку там исследуется дискурс чеховской драмы и через предметный код выявляется авторская – имеется в виду автор не биографический, а внутритекстовый – позиция) рассматривается роль упоминания и повтора предметных деталей. Простые слова *дом, стол, книга, карта* становятся маркерами настроения героев, этапа сюжета пьесы и точки зрения автора, выраженной в ремарке.

Вообще монография радует тем, что позволяет прозревать смыслы «между строк», так как интуиция всякий раз подтверждается анализом контекстов, и в результате действительно доказывается, что «может быть разчетен иносказательный, най-малко двуслоен смисъл» (с. 179). А попутно разгадываются загадки звуков вообще и звука лопнувшей струны в частности, «темное» на первый взгляд перечисление множества жанров литературы (своеобразный метатекст чеховских пьес), выстраивается общая картина пьес Чехова,

задающая соотношение быта и бытия. Не знаем, существовала ли для автора монографии задача убедиться в том, что механизмы соотношения «вещного» и «вечного» действительно существуют, или он решал более частный вопрос о роли вещи в тексте. Но в результате книга интересна и как частный анализ поэтики художественной детали, и как общая характеристика чеховского художественного мира со своими особыми законами и алогичными, но внутренне убедительными соотношениями.

Следует отметить особую манеру изложения материала в монографии – это не просто повествование, передающее готовые знания в форме, не требующей возражения, а диалог автора с читателем, исследовательская провокация. Н.Няголова разворачивает перед читателем логику научного поиска, показывает, как «вскрываются» чеховские контексты, иногда совершенно неожиданно оставляя читателя в раздумье над той объективной картиной механизмов производства смыслов, которую он виртуозно выстраивает.

Вот поэтому, при огромном количестве работ, посвященных творчеству Чехова, монография Н.Няголовой привлекает к себе повышенное внимание и может быть адресована и специалистам-филологам, и школьным учителям, и студентам, и аспирантам, а также широкому кругу читателей и почитателей А.П. Чехова, которые желают знать, как «вещное» в художественном мире драматургии Чехова становится в результате «вечным».

Светлана Артёмова

CELEBRITY CHEKHOV

Adapted and Celebritized by *Ben Greenman*.

New York: Harper Perennial, 2010. [Бен Гринмэн. Звездный Чехов.]

«– Пошел вон! – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся Лэрри Кинг.

– Что? – спросил шепотом Конон О'Брайен, млея от ужаса.

– Пошел вон! – повторил Лэрри Кинг, затопав ногами.

В животе у Конона О'Брайена что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся к своей машине. Придя машинально домой, не снимая галстука, он лег на диван и помер» (с. 157).

«При Томе Крузе, или Ките Урбане, или Бреде Пите, Николь Кидман могла объяснить все и сказала бы свое мнение о чем угодно, теперь же и среди мыслей и в сердце у нее была такая же пустота, как на дворе» (с. 65-66).

«– И в самом деле, Джона Ловица похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет!

– То-то вот оно и есть, – сказал Джек Николсон и закурил вторую сигарету...

– Сколько их еще будет! – повторил Адам Сэндлер» (с. 177).

Читателям «Чеховского вестника» не нужно объяснять происхождения этих цитат. Но только каким же образом несчастный чиновник Червяков превратился в популярного телеведущего и шоумена Конона О'Брайена, а генерал – в еще более популярного Лэрри Кинга? Почему на месте дочери отставного коллежского асессора Оленьки Племянниковой звезда мирового экрана Николь Кидман, чьими избранниками теперь оказываются поочередно Том Круз (в прошлом, действительно, муж Кидман), Кит Урбан (ее теперешний спутник, кантри-певец и композитор) и, наконец, еще одна звезда экрана Брэд Пит (в связях с Кидман, кстати говоря, не замеченный)?

Не менее странным может показаться рассказ под названием «Человек в футляре», действие которого, практически не отклоняясь от чеховского плана, разворачивается в сегодняшней Калифорнии: Адам Сэндлер (реинкарнация Буркина) рассказывает во время ночного привала Джеку Николсону (бывший Чимша-Гималайский) историю Джона Ловица (тоже реальное имя), «человека в футляре» и своего бывшего партнера по одному из самых популярных американских телешоу «Субботним вечером в прямом эфире».

Подобным образом построен каждый из девятнадцати рассказов, составляющих книгу американского прозаика Бена Гринмана, название которой можно перевести так: «Звездный Чехов». В

чеховском «Альбоме», как помним, дочка главного героя выбрасывает из альбома карточки чиновников и вместо них вставляет изображения своих институтских подруг. Нечто подобное происходит и в этой книге, где место ничем не замечательных «хмурых» людей занимают ослепительные, неизменно находящиеся в центре общего внимания и в то же время фатально недоступные для простого смертного звезды кино, телевидения, шоу-бизнеса, политики.

«Альбом», кстати, тоже подвергается переработке: роль действительного статского советника Жмыхина достается бывшему кандидату в вице-президенты Сэре Пэлин, а начинается рассказ в тот момент, когда взволнованные подчиненные провожают героиню с поста губернатора Аляски (смена пола происходит и в адаптации «Толстого и тонкого», который теперь называется «Высокая и низкая»). Так же органично вписывается в ситуацию «Ненастья» гольфист № 1 Тайгер Вудс, чья супружеская неверность горячо обсуждалась в средствах массовой информации, а еще один знаменитый женолюб, телеведущий Дэвид Леттерман, переносится на страницы «Беззакония».

Некоторые из перестановок, как видим, основываются на фактах, или, по крайней мере, сплетнях из жизни звезд. Другие же являются плодом авторского воображения. Среди последних, например, Майкл Дуглас и его жена Кетрин Зета-Джонс в роли супругов Силиных из рассказа «Страх» или афро-американские звезды Джейми Фокс и Бейонсе на месте Алехина и Анны Алексеевны из рассказа «О любви» («маленькая трилогия» воспроизведена в книге полностью).

Имена этих звезд не сходят со страниц таблоидов и неизменно занимают первые строчки в поисковых системах Интернета. Их знают все, о них знают много и хотят узнать еще больше. Но знание это касается внешних – по большей части, сенсационных или скандальных – фактов. Внутренняя жизнь знаменитостей остается за кадром. Бен Гринман, как следует из его предисловия к «Звездному Чехову», как раз и надеется «высвободить» эту внутреннюю жизнь, поместив современных звезд «внутри» чеховских рассказов. В самом деле, кто бы мог подумать – без помощи чеховской госпожи NN, – что недавний кумир тинэйджеров, поп-звезда Бритни Спирс обладает такой глубиной чувств и способностью к саморефлексии?

Как видно из приведенных в начале цитат, автор не просто использует чеховские мотивы и ситуации. Он буквально, предложение за предложением, абзац за абзацем, переписывает чеховские тексты (привет борхесовскому Пьеру Менару, автору «Дон Кихота»), точнее их английские переводы, сделанные Констанс Гарнетт. Сохраняются не только сюжетные ходы, но и пейзаж с ключьями тумана из «Страха», лирические пейзажи из «маленькой трилогии». Изменения в основном затрагивают обстановку и предметы материального мира: такси вместо извозчиков, мобильные телефоны и пр.

Впрочем, удивление вызывают не эти точечные изменения, а то, насколько мало их понадобилось для того, чтобы адаптировать рассказы Чехова к жизни современных американских звезд. В этом смысле книга Бена Гринмана является остроумным подтверждением того, насколько универсальны ситуации чеховских рассказов, даже таких социально злободневных, как «Человек в футляре». Подтверждает она и то, насколько это трудноуловимое, текучее и объемное понятие – чеховский герой. Так же, как и то, что Чехов пишет не столько про обыкновенных людей, сколько про *обыкновенное* в людях, независимо от их положения и статуса. Поэтому не удивлюсь появлению «Звездного Чехова-2» (3, 4, 5...): жизнь знаменитостей постоянно подбрасывает новый материал, а у Чехова еще так много неиспользованных рассказов!

Радислав Лапушин

КНИГИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Книги, данные о которых приводятся ниже, вышли из печати в год 150-летия со дня рождения Чехова. Рецензии на некоторые из них будут напечатаны в последующих номерах «Чеховского вестника».

П.Н.Долженков, В.Б.Катаев. Библиография работ об А.П.Чехове на русском и иностранных языках за 1961–2005 гг. / Под ред.

В.Б.Катаева. М.: Изд-во Московского университета, 2010. – 768 с.;
указатели.

Библиография содержит не только информацию о литературоведческих работах, посвященных А.П.Чехову. В ней также отражены публикации на темы «Чехов и театр», «Чехов и кино», «Чехов в изобразительных искусствах», жизнь музеев и регионов, связанных с Чеховым. Представлены свыше 7000 записей на русском и более 2500 – на иностранных языках.

Игорь Сухих. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа. М.:
Время, 2010. – 416 с.

Книга в жанре документального монтажа. Однако вместо хронологического, линейного изложения читателю предлагается около полусотни разноплановых глав: семейных и географических, идеологических и любовных. Сквозным сюжетом повествования становится не разгадка мнимых чеховских загадок, а драма судьбы.

Алевтина Кузичева. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М.:
Молодая гвардия (серия Жизнь замечательных людей), 2010. – 848 с.

Книга, освещающая общественную активность писателя, его личную жизнь, историю создания его произведений, вышла в серии ЖЗЛ к 150-летию со дня рождения Чехова.

Светлана Кайдаш-Лакшина. О Чехове. О Лакшине. О женщинах.
М.: Лаватера, 2010. – 200 с.

В книгу вошли статьи о драматургии Чехова – пьесах «Чайка», «Три сестры», «Леший», «Дядя Ваня», статьи о литературном критике, писателе Владимире Лакшине, а также общие статьи о «женском вопросе».

**А.П.Чехов. Остров Сахалин (Из путевых записок). М.С.Высоков.
Комментарий к книге А.П.Чехова «Остров Сахалин».**
Владивосток – Южно-Сахалинск: Рубеж, 2010. – 352 с. (т.1); 848 с.
(т.2).

Юбилейное подарочное двухтомное издание с обширным научным комментарием, специально для него написанным доктором исторических наук профессором Сахалинского государственного университета М.С. Высоковым.

А.П.Чехов. Пьесы. Художник Эдуард Кочергин / Статья и коммент. И.Н.Сухих; Статья Н.П.Хмелевой; Ил. Э.С.Кочергина. – СПб: Вита Нова. 2010. – 400 с., 82 ил.

Настоящее издание приурочено к 150-летию со дня рождения А.П.Чехова. В книгу входят пьесы: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Уникальным это издание делают эскизы и макеты декораций, эскизы костюмов, рисунки Э.С.Кочергина, известного театрального художника, народного художника России, главного художника БДТ им.Г.А.Товстоногова. В книге помещена статья и развернутый комментарий к чеховским пьесам И.Н.Сухих, а также статья Н.П.Хмелевой о сценографии Э.С.Кочергина.

Наш Чехов. Произведения А.П.Чехова на сцене Московского Художественного театра. (1898-2010 годы) / Автор-составитель Лидия Богова. Московский Художественный театр имени А.П.Чехова. 2010. – 246 с.:ил.

Данная книга – своего рода летопись постановок по произведениям Антона Павловича Чехова на сцене Московского Художественного театра. В книгу входят отзывы печати на спектакли, воспоминания создателей и участников, рецензии исследователей творчества писателя. Издание наиболее полно представляет иллюстративный материал по данной теме.

«...у нас в Малом театре». А.Чехов / Отв. редактор Г.Полтавская. Автор текста Н.Пашкина. Министерство культуры РФ. Государственный академический Малый театр. К 150-летию А.П.Чехова. Москва, 2010. – 36 с.:ил.

В небольшой по объему, но емкой по содержанию, альбомного типа книге воссоздана в иллюстрациях и документах история личных и творческих взаимоотношений А.П.Чехова с Малым театром: их сложность при жизни писателя; отсутствие больших чеховских пьес на сцене Малого театра до 1960 года – и создание богатой и полной чеховианы потом.

Лев Додин. Путешествие без конца. Погружение в миры. Чехов / Составитель Анна Огибина. Редактор Елена Алексеева. Санкт-Петербург. "Балтийские сезоны", 2010. – 528 стр. 48 стр.ил.

Книга петербургского режиссера, художественного руководителя Малого драматического театра – Театра Европы Льва Додина

продолжает многотомное издание, касающееся актуальных проблем современной культуры и сценического искусства в частности. В третий том вошли материалы, касающиеся работы режиссера над пьесами А.П.Чехова. Читатели познакомятся с записями репетиций программных спектаклей Малого драматического театра: «Вишневый сад», «Чайка», «Дядя Ваня».

Антон Чехов. Вишневый сад. Anton Cechov. Il giardino dei ciliegi / Составитель Ю.Г.Фридрихштейн. Москва. Центр книги им. М.И.Рудомино. 2010. – 238 с.:ил.

Помимо текста последней пьесы Антона Павловича Чехова (1860-1904) «Вишневый сад», публикуемой на русском и итальянском языках, в книгу включены сценические комментарии двух крупнейших режиссеров XX века – А.В.Эфроса и Дж. Стрелера.

Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология / Сост., предисл., примеч. Н.Г.Мельникова. М.: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. – 304 с.

В книгу вошли критические статьи, эссе, литературные портреты, юбилейные заметки, фрагменты литературоведческих монографий, мемуарные очерки – наиболее значимые образцы разных жанров, представляющие чеховиану русского зарубежья. В антологии собраны тексты ведущих писателей и критиков эмиграции (Г.В. Адамовича, Б.К.Зайцева, К.В.Мочульского, В.В.Набокова, А.М. Ремизова, Д.П.Святополка-Мирского, В.Ф.Ходасевича), а также не менее содержательные произведения незаслуженно забытых авторов второго ряда (А.В.Амфитеатрова, М.Курдюмова (М.А.Каллаш), Вас.И.Немировича-Данченко, Е.Н.Чирикова и др.), многие из которых впервые вводятся в научный оборот.

Слово о Чехове / 2010 / A word about Chekhov/ [Выступления на Международной конференции. Москва. Пашков Дом. 28 января 2010 г.] М. Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова, 2010. – 144 с. На рус. и англ. языках.

Среди выступивших П.Штайн, Д.Крымов, Д.Доннеллан, Б. Ступка, М.Захаров, Р.Стуруа, Р.Туминас, Ф.Касторф, А.Калягин, М. Лангхофф, А.Кончаловский, К.Гинкас, А.Демидова, А.Смелянский и др.

А.Чехов глазами египтян (По случаю 150-летия со дня рождения писателя). Сборник статей / Сост. и гл. ред. д-р, проф. Надя Султан. Каир, 2010. – 91 с. На арабском языке.

Сборник докладов, прочитанных на семинаре на факультете Аль-Алсун Айн-Шамского университета (Каир).

Таганрогский вестник. Материалы Международной научно-практической конференции «Истоки творчества А.П.Чехова: биография и поэтика». Таганрог, 2010. – 340 с.

Театральная панорама

ФЕСТИВАЛИ. СПЕКТАКЛИ. ВЫСТАВКИ.

МОСКВА.

1. НАЧАЛО

Московский сезон 2009-2010 гг. с начала и до конца был посвящен Чехову. Загодя, с осени, стали появляться премьеры (о некоторых «Вестник» уже писал). Но главное началось 26 января, незадолго до юбилея, как пролог или эпиграф к нему.

Во МХТ им. Чехова прошел вечер с нейтральным названием «Наш Чехов», в жанре эпистолярной драмы. Актеры читали письма Чехова, его близких, «художественников» с нечастой теперь «интеллигентностью тона» (формула Чехова для раннего МХТ), с должной дистанцией между собой и ролью – и с чувством личной причастности к давней истории автора и театра, ставшей уже легендой. Это чувство то ли сообщалось публике, то ли шло от нее, но, так или иначе, соединяло сцену и зал, рождало ту забытую атмосферу, то настроение, что стали символом ушедшей в небытие, золотой поры чеховского театра.

МХТ вспомнил о своем праве на Чехова, подтвердив это дважды – в тот вечер и затем весной, собрав к себе людей, занятых творчеством Чехова, практиков сцены и ученых, и наградив их медалями «за значительный личный вклад в развитие искусства». Но право это – знак времени! – вовсе не было монопольным. МХТ отказался от монополии, включив в свой вечер фрагменты из чеховских спектаклей других театров, БДТ и Ленкома, Таганки и «Современника». Фрагменты эти с экрана переходили в явление живых участников, их рассказ и показ, создавая – пусть пунктиром, избранными страницами – картину чеховского театра без малого за полвека.

В тот же вечер, 26 января, открылись Дни Чехова в Москве – преддверие большого Чеховского фестиваля.

2. СНЕКHOVFEST – 2010.

IX Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова.

Москва. 25 мая – 30 июля 2010 г.

Внеочередной, IX фестиваль имени Чехова шел, как обычно, два с лишним месяца, венчая московский сезон. (Внеочередным он стал из-за Чехова – нельзя же было пропустить юбилей человека, давшего фестивалю имя). Соблюдались фирменные традиции: обширная география театров (от Латинской Америки до Японии, от Швеции до Испании); отказ от иерархии жанров – все годятся, от высокой драмы до цирка; ставка на звездные имена – и открытие новых; на спектакли широкой значимости и славы – и на рискованные эксперименты.

Все это уже привычно, воспринимается как непреходящее. Однако нового на этот раз было не меньше.

Главное: фестиваль сплошь был чеховским. Таких обязательств он изначально на себя и не брал – принял имя Чехова, как символ театра XX века, но не обещал всякий раз заполнять его пьесами свою афишу. В первое время случались насыщенные Чеховым фестивали; чем дальше, тем меньше; теперь автор-символ словно решил взять реванш.

Далее: изменилась структура.

Фестиваль, где главное – сам театр, а разговорные жанры не в чести (обсуждения спектаклей нет – есть только пресс-конференции, декларации о намерениях), начался после форума, Международной театральной конференции «Слово о Чехове», прошедшей 28 января в Доме Пашкова. Здесь всё было важно:

– интеллектуальный посыл фестивалю, сочетание в его пространстве слова и дела, мысли и действия, столь важное в современной чеховиане;

– представительство разных стран и профессий – люди театра, ученые, чиновники, у каждого из которых был или свой чеховский опыт, или свое отношение к Чехову, а чаще – то и другое;

– свободное, личное высказывание, пусть странное или спорное, при этом – не столько о театре Чехова, сколько о нем самом, о тайне его притяжения, не разгаданной до сих пор.

Новое появилось в афише:

– наряду с готовыми, выбранными из мирового репертуара, спектаклями, – проекты по заказу фестиваля;

– присутствие в афише на-равных зарубежных и московских спектаклей (до того московская афиша существовала отдельно от мировой, шла за ней, была как бы ее фоном).

И, наконец, новый ход фестиваля, с его анонсом, окружением и продолжением – Днями Чехова не только в Москве.

Фестиваль менялся изнутри; он стал свободнее, демократичнее, разнообразнее в формах. Жаль, что не вошел сюда театр российской провинции и то из постсоветского пространства, где есть свой и особенный Чехов. То ли это от принципа, от концепции, то ли от условий – надо ведь чем-то жертвовать ради сохранения уровня и масштаба, да к тому же в ситуации кризиса. Так или иначе, смысл и цель этого фестиваля – сами спектакли. А для нас, в послевкусии (последствия скорее) его, – то, во что эти спектакли сложились.

Продолжает ли Чехов – такой, каким был, – питать искусство, или нужны особые условия и усилия, дабы сохранить его для себя? Вот вопрос, на который однозначного ответа нет; он должен быть гибким: важно и то, и другое – и Чехов, как он есть, и вариации на его темы. С одной стороны, 13 чеховских текстов (пьесы и проза) на 23 фестивальных спектакля. С другой – вольность интерпретаций, вмешательство в тексты, вторжение иных искусств. Тут уж ничего не поделаешь – это реальность театра, полноправная, взявшая себе права с боя, параллель к основе, к традиции. И пока они обе рядом, сильны и соперничают друг с другом, театр Чехова богатеет и остается живым, что не снимает его проблем.

Одну из проблем можно обозначить как *антисловесность* (выражение А. Бартошевича). Властная тенденция, идущая извне, от общих процессов культуры, связана с судьбой текста, литературы, слова как такового. Причиной ее называют недоверие к слову, девальвацию слова, хотя, наверное, она глубже. Но, так или иначе, идет замена, вытеснение слова – пластикой, настоящее испытание для писателя. Однако Чехов (это поняли и испробовали давно) оказался пригоден для разных искусств; все дело в том, что в нем они передать способны. Не иллюстрировать – это давно уж не в моде, но дать некий образ того, что уловлено у него. Сочинители таких образов опираются и на то, что у Чехова не все дано в слове, но многое скрыто в подтексте, в «подводном течении», растворено в атмосфере. Их как

бы вооружил Станиславский, объяснявший тайну чеховских спектаклей так: «Их прелесть в том, что не передается словами, а скрыто под ними или в паузах, или во взглядах актеров, в излучении их внутреннего чувства»¹.

В репертуаре фестиваля – немало того, что именуют порой пластическим спектаклем, хотя в основе его – балет, но и балет не всегда обычный. Он может быть обрамлен словами; может входить составной частью в иной, сложный жанр.

Собственно, «чистый» балет был один – тайваньский **«Шепот цветов»**, поэтический и философский парафраз на темы «Вишневого сада». В других случаях пластика не чуралась литературы – но не наравных, привлекая слово как подсобное средство, оттенок, оставляя первенство за собой. В финале японского балета **«Безымянный сад. Черный монах»** на стене появлялись стихи; в спектакль француза Жозефа Наджа **«Шерри-бренди»** включены были стихи Мандельштама; испанец Начо Дуато для «Бесконечного сада» сделал аккомпанементом фразы из записных книжек Чехова и даже названия произведений, бескрасочно, просто прочитанные «за кадром». Даже в полномесном драматическом спектакле – шведском **«Вишневом саду»** Матса Эка – обаяние было в танцевальных интермедиях Шарлотты, ставшей здесь балериной, а едва ли не самой сильной сценой оказалось прощание Вари с Лопахиным, сыгранное в танце, без слов.

Антисловесность в наши дни – творческая проблема; здесь все зависит в конечном счете от того, как это сделано. Как правило, дар хореографа и мастерство труппы, создавая отточенность формы, вносили в балет красоту соотношений и построений, и целое было авторским, завершенным, хотя по концепции своей порой весьма спорным и далеко от привычного Чехова отстоящим.

Начо Дуато на пресс-конференции предупредил, что «Бесконечный сад» у него – балет темный, тяжелый. Странно было услышать это от автора поэтической фантазии «Na floresta», идущей в Москве; да и новый балет его был не тяжелым – но сумрачным; предупреждение честно.

¹ Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М. 1954–1961. С. 220.

У Наджа сумрак сгустился до апокалипсиса, до состояния кошмарного сна, где всплывали видения нашей истории в ее жутких, больных моментах, нанизанных на нить, ведущую от Сахалина к Гулагу.

Японцы представили, если можно так сказать, жестокий балет: «...я стремлюсь поставить чеховское страдание, – признавался хореограф Дзё Канамори. – Мы все живем в Палате № 6, и у нас у всех внутри – Черный монах»¹.

Настроения постановщиков не случайны. Это – отзвуки того восприятия Чехова, что распространяется в мире. Нельзя его считать доминантой – Чехов и сейчас у всех разный, но есть и сквозная, нарастающая тенденция. В критике ее определили уже, как *мизантропию* Чехова.

Фестиваль начал немец Франк Касторф спектаклем **«В Москву! В Москву!»**, поглотившим и «Три сестры», и рассказ «Мужики». Спектаклем воинственно резким, как вызов; атакой на наше представление о Чехове, его пьесе и его людях, на самих этих людей, показанных с яростным неприятием.

Трудно объяснить его выбор. Вряд ли только такие мотивы, как стремление тех и других героев в Москву или наличие в пьесе и в повести пожара, могли стать поводом для соединений. Если Касторф хотел дать контраст, выставить «Мужиков» укором для жителей прозоровского мирка, то просчитался: мирка здесь и нет. Все открыто, продувается, просматривается насквозь, и действие «Трех сестер» запросто перекидывается с барской веранды в мужицкий недостроенный дом. Нет войны миров, верха и низа, черной и белой кости. В фестивальной критике мелькнула догадка, будто Касторф вовсе не хотел столкновения, а, напротив, лепил некий совокупный портрет. Жаль, что незаурядная его сила вылилась в грубый плакат; что он так опустил одних, да и к другим, уже опущенным жизнью, мало явил сочувствия.

У Касторфа есть опоры; он не одинок хотя бы в политизации Чехова. В культурный спектакль Эка вторгаются атрибуты иного времени и вообще иного толка, с Чеховым явно несовместимые («Вы читали Солженицына?») вместо «Вы читали Бокля?»; Фирс,

¹ Канамори Дзё. Буклет IX Международного фестиваля им. А.П. Чехова. С. 46.

умирающий с именем Сталина на устах). На пародийном уровне (хотя и всерьез) в чилийском спектакле «Нева» с внутритеатральным сюжетом, где в центре – творческий кризис овдовевшей Ольги Книппер, навязчивым фоном проходит тема 1905 года и упоминание о «батюшке Гапоне».

Все это кажется дурной модой, равно как и навязчивый эротизм (физиологизм скорее) той же «Невы», отмеченный и в наших спектаклях, от разных вариантов популярного «Дяди Вани» до «**Братьев Ч.**» Е.Греминой в театре им. Станиславского, где распад личности дурных братьев Чеховых на фоне положительного Антона представлен в гротескных формах.

Мода, конечно, когда-нибудь да пройдет, но пока она распространяется, захватывая все новые территории, рождаясь за пределами чеховского театра, как любой широкий процесс. В театре и кино, в науке и журналистике, в повседневности угнездились особое отношение к людям, кто бы они ни были – классики прошлого, или нынешние бесчисленные «звезды», или просто случайные встречные. Отношение априорно недоброе, с установкой на отрицание, на поиски низменного начала, извлечение и преувеличение его, на какую-то разгульную демонстрацию. Коснулось это и героев Чехова, и самого Чехова, которого порой привлекают в союзники.

То, что Чехов – не мизантроп и вне человечности его попросту нет; что «чеховское страдание» неотрывно от его иронии и чувства жизни, доказывать бесполезно. Словами это мнение не сокрушить; оно рождено нынешним умонастроением, особой оптикой зрения – и рухнет, надо думать, само собой, когда и они изменятся. Так уже было не раз, и не только с Чеховым. «Резкие концепции» (выражение Олега Ефремова) появлялись и отмирали по воле времени, оно же давало им альтернативу, противовес – в том числе и наглядно, средствами самого искусства.

Был этот противовес и в самом фестивале – и между спектаклями, на его полюсах, и внутри спектаклей.

«Шепот цветов» в двух частях рисовал как бы линию жизни: от расцвета к распаду, от ликующих красок весны к мраку и холоду угасания, и обе части были здесь наравне.

Многоцветье чеховской палитры по-своему отозвалось в швейцарском спектакле «**Донка**» с его прелестью и наивностью, нескрытой влюбленностью в Чехова, живыми картинами, «триада сестрами» на трапедии, игрой в рыбную ловлю á la Чехов – и драмой его ухода, с ее странной и грустной поэзией.

Объемное, сложное восприятие Чехова рождало иронию в разных версиях «Дяди Вани», при всей тоске и драме героев пьесы, и в ленкомовском «Вишневом саде» с его нависшим ощущением конца жизни. Старый профессор из «Скучной истории» в «Эрмитаже» был полон неизжитой душевной энергии, возводящей его историю до трагедии. И таким скучным и плоским в отличие от него оказался во МХТ герой «Иванова», где доминировало непрестанное стремление к смерти¹.

В театре «Школа драматического искусства» Дмитрий Крымов в трагифарсе «**Тарарабумбия**» сталкивал «жизнь и смерть, красоту и тлен, старость и молодость» в мощном карнавальном шествии чеховских персонажей (похоронном шествии, как выяснится под конец первой части), где даже «у гробового входа» будет бурлить игра и не погаснет усмешка – как, впрочем, было и у самого Чехова.

В Российском Молодежном театре Алексей Бородин собрал главные чеховские водевили в спектакле «**Чехов-gala**». Он ощутил эти шутки как единый мир, где у каждой истории – свое место, но они не мешают друг другу в общем пространстве сцены, поочередно здесь возникая. Мы видим их разом и понимаем, насколько они похожи, какой это действительно общий мир и как узнаваем этот абсурд бытия.

«Мне кажется, что этот спектакль – гимн человеческой несуразности, – говорил режиссер. – Я надеюсь, нам удастся уйти от того, чтобы смотреть на героев пьес и думать, что они глупы и смешны, а мы умны и серьезны. Мы должны понимать, что мы абсолютно такие же. Если это удастся – значит, все получилось»².

Стало, как видно, ощутить что-то чеховское в себе, чтобы рухнула граница между нами и персонажами. Вроде того, что некогда почувствовал Анатолий Эфрос в «Женитьбе» – и «ошинелил» ее,

¹ См. об этих спектаклях в «Чеховском вестнике» № 25.

² Бородин А. Программа спектакля «Чехов-GALA».

очеловечил ее героев, дал им право на душу, на драму, на наше сочувствие, не снимающее усмешки. И здесь это подано мягко, легко, без прессинга, с доверием к автору, к зрителям и к себе.

Отсюда финал, неожиданно драматичный – как драматичны, впрочем, все финалы и в больших пьесах Чехова, даже названных комедиями. Когда развернулась простая и всеобъемлющая установка Станислава Бенедиктова и мы увидели внутренний двор, а в проемах дверей сгрудились все герои, что-то случилось в спектакле. Изменилась его интонация; ирония отступила в подтекст, стала грустной и горьковатой. Начался театр в театре, и бедняга Нюхин прочитал собравшимся лекцию «О вреде табака».

После фестиваля журналист задал вопрос: что нового довелось узнать о Чехове в этот год? Ответ родился спонтанно: не столько о Чехове, сколько о нас самих, нашем времени, миропонимании, как все это через Чехова проявляется. То есть, Чехов для нас – источник самопознания. Самопроявления. Самопоказа, наконец, если речь идет о театре.

Т.Шах-Азизова

3. ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ «ЧЕХОВ»

Организаторы выставки – Министерство культуры РФ, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина

Кураторы проекта: А. Кузичева, Д. Родионов, Т. Шах-Азизова, Л. Бадридзе.

Художник – А. Боровский. Фотограф – А. Иванишин.

Главный партнёр – Государственный центральный музей современной истории России.

15 июля 2010 – 12 января 2011 гг.

Художественное решение выставки исходит из идеи оформления спектакля «Вишнёвый сад», художником которого был Д.Боровский (Афины, 1995, постановка Ю. Любимова). Макет этого спектакля предваряет выставку. В оформлении её залов сохранен масштаб и образный смысл колонн-деревьев, но их чёрный цвет заменен на белый (эффект фото-негатива).

Отказавшись от демонстрации набора подлинных, но вырванных из жизненного контекста чеховских раритетов, авторы экспозиции вовсе не отказались от подлинности. Её обеспечивает беспристрастность объектива, десятки чёрно-белых авторских

фотографий памятных зданий, интерьеров, пейзажей, вещей. Игра масштабами, неожиданность совмещений, многослойность композиций – от чеховской самоиронии и его театральности.

Открывают экспозицию фотодокументы; профессиональные и любительские снимки, сделанные современниками писателя. Чехов, люди, которые его окружали, с которыми он дружил и которых любил.

Последующие четыре зала посвящены главным местам и моментам судьбы Чехова: Таганрог, Москва, Санкт-Петербург, Сумы и Мелихово, Ялта и Баденвейлер. Это сегодняшние фотопортреты тех мест, где жил или где бывал писатель, их судьба в XX веке.

Чехов немало рассказал о себе сам: текст к фотографиям – из его писем и сочинений, а на колоннах в залах – выдержки из его записных книжек.

Особое место в структуре выставки занимает последний, шестой зал – театральный. Здесь выставлены подлинные эскизы работ художников чеховского театра из коллекции ГЦТМ, от В.Симова до нынешних мастеров отечественной сцены. Здесь же средствами кино воссоздана более чем вековая история чеховского театра.

Этот зал дает не итог всему, что показано ранее, но как бы послесловие к этому.

Материалы, взятые из фондов ГЦТМ, из собрания Гостелерадиофонда, предоставленные российскими театрами, а также культурными центрами при посольствах различных стран, собраны в единый многочасовой видеofilm с внутренними рубриками и сюжетами – «Театр Чехова. Избранное».

Ориентирами здесь служат время и пространство чеховского театра, от ранней его поры до наших дней, в России, на постсоветском пространстве, в театрах разных стран.

Отечественная история чеховского театра выстроена по принципу хронологическому, по мере приобщения того или иного театра или режиссера к Чехову. Из театров и людей театра выбраны и представлены те, чей вклад в современную чеховиану был наиболее весомым.

Ряд получается такой.

Первые театры столиц, где были поставлены пьесы Чехова: Театр Корша в Москве и Александринский театр в Петербурге.

Затем следует долгая «чеховская» история Московского Художественного театра, с конца XIX-го по начало XXI-го века.

Как бы дробя эту историю на главы, в нее введены фрагменты из спектаклей других театров, а также из экранизаций пьес и прозы Чехова. Такого рода включения будут в фильме и дальше, освежая восприятие, дробя поток повествования, давая зрелищный или эмоциональный контраст. Они могут быть названы по-разному: «А в это время...», «Приглашение к танцу» (Чехов на балетной сцене), «Чехов – герой сцены и экрана» и т.д.

После мхатовской обширной «главы» зритель может ознакомиться с эпопеей борьбы Александринского театра за свой путь к Чехову, затем – с чеховскими спектаклями Театра им. Евг. Вахтангова, Театра им. Моссовета, с чеховской трилогией А. Эфроса и М. Захарова, с постановками московского Театра «Современник», Московского ТЮЗа, Малого драматического театра – Театра Европы в Санкт-Петербурге и Международной Чеховской лаборатории в Москве.

Отдельно представлен Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна», ежегодно проводимый в Музее-заповеднике Чехова «Мелихово» и дающий нам как бы окно в театральную чеховскую Россию.

Зарубежный театр Чехова очерчен в широте своей географии, в представительстве известных своей приверженностью к Чехову стран, театров и режиссеров. Здесь встретятся Англия и Германия, Япония и Израиль, Венгрия, Чехия и Словения, Италия и Литва, режиссеры П. Штайн и Дж. Стрелер, Л. Оливье и Э. Хопкинс, О. Крейча и П. Лебл, Э. Някрошюс и другие.

Последнюю часть фильма составляет целостная программа фотографа В.Сенцова – «Моя фото-чеховиана», где в четкой структуре, с внутренней оригинальной концепцией показан театр Чехова начала XXI века.

В театральном зале в течение всей работы выставки идет видеопоза чеховских спектаклей и фильмов, проводятся встречи с

театрами, тематические и творческие вечера, ежемесячно – Дни чеховских музеев.

Из документов и материалов выставки ГЦТМ

4. СЮЖЕТ ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО СПЕКТАКЛЯ

Чехов/Рахманинов. «Тип русского неудачника» (по мотивам рассказа А.П. Чехова «На пути» и симфонической поэмы С.В. Рахманинова «Утес»).

Постановка В.Гульченко.

Театр «Международная Чеховская Лаборатория», Москва. 2010.

Прозы А.П.Чехова ставилось на сцене много. Рассказ «На пути» инсценируется впервые.

Причин обратиться к этой рождественской истории, написанной специально к празднику для газеты «Новое время», у режиссера и чеховеда Виктора Гульченко могло быть немало.

Помимо удивительно живописных, образных и эмоциональных описаний разбушевавшейся зимней вьюги, здесь воспроизводится на редкость откровенный диалог двух случайных попутчиков, скрывшихся от непогоды в «проезжающей» комнате придорожного трактира. Но царит в рассказе, конечно, монолог – исповедь немолодого человека Григория Петровича Лихарева, на которую его вдохновила молодая незнакомка – Марья Михайловна Иловайская. Мало сказать, что нелicenseприятный рассказ героя о своей жизни, наполненной верованиями, увлечениями и надеждами, борьбой и поражениями, разочарованиями и предательствами, глубоко драматичен; в прочтении актера Андрея Невраева это – настоящая трагедия.

Под впечатлением этого чеховского рассказа Рахманинов, как известно, сочинил фантазию для симфонического оркестра «Утес» с общим эпиграфом из стихотворения Лермонтова, написанного поэтом в год своей гибели:

«Ночевала тучка золотая
На груди утеса великана...»

Рахманиновская фантазия и стала, собственно, музыкальным сопровождением спектакля под названием «Тип русского неудачника», но была представлена не в виде звучания симфонического оркестра, а разложена на две голосовые партии – женскую и мужскую. Двое, названные в перечне действующих лиц Душа Лихарева и Душа Иловайской, в длинных светлых символистских одеяниях (костюмы Татьяны Волковой) попеременно

выводят рахманиновскую мелодию «а капелла» (словно от имени Утеса великана и от имени Тучки золотой). Кроме того, они – актеры Александр Катин и Дарья Дементьева – произносят текст «от автора»: то рисующий картины необузданного российского пейзажа, разбушевавшейся неуправляемой природы, то описывающий и комментирующий состояния и настроения попутчиков. Таким образом, резкие, можно сказать, устрашающие словесные описания природной стихии, изобилующие разного рода гиперболами и метафорами, как бы служат фоном душераздирающим признаниям Лихарева: «Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось ворваться внутрь...» и так далее.

В очередь с этими образными описаниями опасных природных явлений звучат мучительные излияния, запоздалые раскаяния одинокого, несчастного человека, который и себе, и всем, кто с ним соприкасался, приносил одни только страдания своими фанатичными верованиями.

Сценография спектакля принадлежит Александру Боровскому, в творческую задачу которого входило не только *обставить* «проезжающую» комнату и создать атмосферу места и времени действия чеховских героев, но еще и вписать одноактное представление в юбилейную экспозицию «Чехов», художником которой он и являлся.

Когда в январе завершился многомесячный театрално-художественный проект к 150-летию со дня рождения Чехова, «Тип русского неудачника» вернулся «домой», то есть в театр «Международная Чеховская лаборатория», которым руководит Виктор Гульченко. Помимо новых приемов, связанных, в частности, с одновременным существованием в спектакле двух сюжетов – рахманиновской музыки и чеховской прозы, проступали, конечно же, и ранее наработанные принципы. Так, например, неожиданное решение фигуры Иловойской в исполнении Вероники Патмалникс, не должно показаться столь уж необычным постоянному зрителю Лаборатории. Режиссер предложил роль актрисе, которая и по внешнему описанию чеховской девушки, и по своей актерской манере, по амплуа для этого не подходит, но перед ней стояла иная

задача: представить зрителям некий, если можно так выразиться, «тип русской неудачницы», ведь именно о таком типе женщин рассказывает Лихарев Иловайской: «...эта необыкновенная покорность судьбе, это необычайное милосердие, всепрощение». И актриса с этим «типом» прекрасно ассоциируется.

Трудно по достоинству оценить исполнение Андреем Неврасым роли Лихарева, не вспомнив его «лабораторных» Войницкого в «Дяде Ване» и Сорина в «Чайке». Актер словно продолжает, углубляет образ одинокого, разочарованного человека, подводящего неутешительные и запоздалые итоги бессмысленно, тяжело, преступно прожитой жизни.. Актер с редкой серьезностью, неподдельным драматизмом относится к этому «типу русского неудачника», считая, возможно, именно его главным сегодня в Чехове, нанизывая на свой любимый (и одновременно ненавистный) персонаж всё новые чеховские слова, смыслы, глубины, независимо от их хронологической последовательности, может быть даже тянет Чехова, себя и нас назад, к Достоевскому...

Галина Холодова

5. «ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ»

Студия театрального искусства.

Постановка С.Женовача. 2010 г.

Второй чеховский спектакль Студии (первым были «Три года»), обещанный в фестивальном репертуаре, к сроку не поспел, из фестивальной обоймы выпал, стал существовать сам по себе – и начал новый театральный сезон.

Выбор был рискованным и отважным: «Записные книжки», кажется, вовсе не ставились на сцене. Можно сказать, что эти краткие наброски и афоризмы и не подходят для сцены. Но можно иначе: почти каждая запись – это сжатая, как пружина, спрессованная история; если распрямить ее – получится мини-пьеса.

«Чехов разный, и мне кажется, что у него – драматургическое мышление. Проза очень драматургична, – размышлял Женовач на пресс-конференции. – Пьесы много эксплуатировались на театре. Они немного устали. Есть замечательные повести, они сценичны, только надо подумать, поискать, пойти навстречу Антону Павловичу, а он –

театральный, изначально театральный. Конечно, поставить «Три сестры», «Иванова» мне бы очень хотелось, я не скрываю. Но сейчас мне хочется перечитать Чехова, вернуться к тому Чехову, которого не знают.

«Записные книжки» нас многому учат. Сказать о них «современно» – ничего не сказать, может быть, они даже – впереди нас. Там шутки есть, глупости – в хорошем смысле, шалости. А есть пророческие вещи о России, о нашей жизни, о смысле жизни, о мужчинах и женщинах, о любви. То, что, может быть, не нашло себя в каких-то рассказах и пьесах. Но хочется, чтобы все зазвучало, чтобы Чехов пришел к нам в полном объеме».

Объем было найти нелегко. Он ведь не равен той массе сюжетов, что, хлынув из записных книжек, может затопить сцену, сделать спектакль неуправляемым – для него требовалась структура, и поиски ее, сочинение ее заняли целый год.

«Мы считаем себя счастливыми людьми, которые позволяют себе год искать сценичность «Записных книжек», – откровенничал режиссер. – Мы разобрали по темам. Получилось 11 тем, на которые разбиваются «Записные книжки». У меня была такая внутренняя лаборатория: стояло пять столов в кабинете – мир искусства, театр, литература, медицина, философия, анекдоты, афоризмы, диалоги, забавные фамилии... Мы тасовали все, пробовали. По идее Александра Боровского (художник спектакля.-Т.Ш.), люди собираются на веранде, где вся жизнь проходит – свадьбы, похороны, рождения, юбилеи. Наше русское застолье, наша гордость и мука, чего только нет. Часть нашей жизни...».

Возник целый чеховский мир, многонаселенный, единый, собранный на этой веранде, где все вместе, и все видны, и у каждого – свои реплики, свой нрав и своя участь в спектакле. Всех не перечесать; забавные, узнаваемые, в большинстве своем – недотёпы. Реплики им подбирали по нраву, по амплуа, хотя далеко не всё в эти 11 тем помещается и существует у Чехова в записях суверенно, отдельно, требуя, быть может, какой-то особой подачи, вне связи с сюжетом и со средой. (Сценарная задача в спектакле премьерной его поры еще не вполне была решена; утомляли длинноты; хотелось

неожиданных острых прорывов. Но работа и мыслилась длящейся, открытой, лабораторной).

У режиссера была своя причина для многолюдности (отсюда и перегрузки – всех следовало обеспечить текстом): «Я считаю, что в театре всегда должен быть хотя бы один спектакль, где занята вся труппа. Пришло новое поколение. Сказать, что они – разные, ничего не сказать. Они узнают друг друга только в работе. Главное – искать творческий язык на площадке. Мне кажется, что это уже – единый организм».

И еще одна задача, в равной мере нравственная и сценическая. «Нам хотелось, чтобы из «Записных книжек», из осколков возникло одно целое произведение... Хотелось, чтобы в конце прозвучал рассказ, не прикрытый ничем – режиссурой, художником; чтобы просто вышел человек и рассказал». – Так и было: вышел артист И. Лизенгевич и прочитал – от себя лично, как исповедь – чеховский любимый рассказ «Студент».

Т.Ш.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

1. «ДУЭЛЬ».

Всероссийский театральный фестиваль по произведениям А.П. Чехова (к 150-летию со дня рождения). Театр-фестиваль «Балтийский дом». Санкт-Петербург.

19 ноября – 15 декабря 2009 г.

6 ноября – 18 декабря 2010 г.

В рамках петербургского фестиваля «Балтийский дом», как его продолжение и завершение, дважды (в 2009 и 2010 гг.) прошел всероссийский театральный фестиваль «Дуэль».

В первом случае в программу фестиваля вошли пять чеховских пьес, представленных в разных, двойных решениях. Два петербургских театра сыграли «Иванова», театры из Красноярска и Перми – «Чайку», театры из Новосибирска и Ульяновска – «Три сестры»; москвичи и петербуржцы показали свои версии «Дяди Вани».

Спектакли могли спорить между собой. Или, напротив, толковать о чем-то в унисон, пусть разделенные пространством. Все это подтверждало многоплановость чеховских пьес, свободу, которую автор дарует постановщикам и которой они пользуются в полной мере.

Подтверждалась также широта чеховского театра, представленного с севера на юг России и с запада на восток, что подсказало и тему конференции, проведенной под конец фестиваля.

ПРОСТРАНСТВО ЧЕХОВСКОГО ТЕАТРА.

Научно-практическая конференция

14 декабря 2009 г.

Исходя из интересов своих участников, конференция не ограничивалась только российским опытом и только географией чеховского театра. В нее вошли и национальные его варианты – английский и американский, и исторический аспект – связь Чехова с русской театральной традицией, судьба его в советском театре.

Термин «Пространство» был широк и условен, вбирая в себя самые разные аспекты чеховского творчества, его интерпретации, личного опыта режиссеров – и отдельные события, требующие разгадки. Таким событием стала в чеховском юбилейном сезоне вспышка популярности «Дяди Вани».

В конференции принимали участие ученые, критики и практики театра обеих российских столиц.

Адреса Чеховского театра

Т.К. Шах-Азизова (*Москва*). Предисловие к теме

В.Г. Байчер (*Мелихово*). «Мелиховская весна»: история и задачи

А.А. Чепуров (*СПб*). Между игрой и не игрой: «Чайка» К. Люпы в Александринском театре.

О.И. Галахова (*Москва*). География в пьесах Чехова

А.В. Бартошевич (*Москва*). Чехов – английский драматург?

Г.В. Коваленко (*СПб*). Чехов – американский драматург?

Чехов как таковой

Е.С. Алексеева (*СПб*). Чехов – советский драматург?

А.В. Платунов (*СПб*). Чехов и русский водевиль

Л.Е. Хейфец (*Москва*). Чехов вчера и сегодня

К.М. Гинкас (*Москва*). Чехов и проблема «нормы»

Дядя Ваня и другие

Т.К. Шах-Азизова (*Москва*). Почему – дядя Ваня?

В.Б. Катаев (*Москва*). «Дядя Ваня» – la comedia?

Н.В. Песочинский (*СПб*). Проблема интерпретируемости Чехова.

В дискуссии участвовал также И.Н. Сухих (*СПб*).

Вторая «Дуэль», в финале юбилейного года, была выстроена иначе. Принцип сопоставления спектаклей, поиски общего и различного сохранялись, равно как и география чеховского театра. Но в дуэль (или диалог) вступали не чеховские спектакли между собой, а постановки чеховских – и современных пьес, по преимуществу относящихся к «новой драме», где искали и чеховские мотивы, и резкую, острую новизну поэтики и сюжетов. Чеховская традиция таким образом истончалась, перерабатывалась, но не прерывалась, пробиваясь (порой парадоксальным образом) в текстах и режиссерском решении новейшей драматургии.

Собственно чеховский репертуар был разнообразен: от водевилей («Тридцать три обморока» из Омска, белорусской «Чайки» и рыбинского «Вишневого сада» – до «Трех сестер», ставших на этот раз «пьесой времени», показанной в трех вариантах – ярославском, петербургском и опять-таки белорусском¹. Новую драматургию представляли пьесы братьев Дурненковых в московском и петербургском исполнении («Экспонаты» В.Дурненкова из Москвы, «Изотов» М.Дурненкова из СПб.), «Садоводы» М.Исаева (СПб.) и «Русское варенье» Л.Улицкой, своего рода фантазия на темы «Вишневого сада» в современной аранжировке (также из СПб.).

Проходили здесь также вошедшие в практику нынешних фестивалей театрализованные читки новых пьес. Итоги смотра были

¹ К этим трем спектаклям присоединилась премьера «Трех сестер» у Л.Додина в Малом драматическом театре, не входившая в фестиваль (о ней см. в специальном очерке ниже).

подведены в семинаре по современной драматургии – «Чеховские герои среди нас», под руководством Е.Греминой и М.Угарова.

2. ЧЕХОВ У ЛЬВА ДОДИНА

Финал чеховского юбилейного года Лев Додин встретил трилогией: премьерой «Трех сестер»; выставкой в театральном музее и книгой «Путешествие без конца. Погружение в миры. Чехов».

СВЕТ В КОНЦЕ ОТЧАЯНЬЯ

«Три сестры». Постановка Л. Додина.

Малый драматический театр – Театр Европы. Санкт-Петербург, 2010.

В новом спектакле Льва Додина «Три сестры» ни неба, ни алмазов никому не обещано, но жить и верить надо.

В прежние времена постановщики «Трех сестер» обыкновенно вычеркивали из пьесы последнюю реплику доктора Чебутыкина. Его мрачно-скептическое «Тара-ра-бумбия, сижу на тумбе я» вторгается в мечтательную поэзию финального «если бы знать», ставя ее смысл под сомнение. Театры так страшились омрачить оптимизм концовки, что позволяли себе поправить классика.

Теперь, кажется, «тара-ра-бумбия» становится отправной точкой всякой уважающей себя интерпретации Чехова (не только «Трех сестер»). Кто нынче, ставя Чехова, верит, что придет время, и все объяснится, «счастье и мир настанут на земле и помянут добрым словом и благословят тех, кто...»? Кому теперь не известно, что «небо в алмазах» мы увидим только на том свете (если он вообще есть, что тоже сомнительно). Из своего беспросветного угрюмства продвинутые театры наших дней научились извлекать мазохистское удовольствие и доверять только чебутыкинской «тара-ра-бумбии» и его же максиме: «одним бароном больше, одним меньше...». В последние годы мы много видели такого Чехова, циника и мизантропа. Казалось, режиссеры вдруг люто возненавидели героев «Чайки» и «Вишневого сада» и принялись усердно заливать сцену потоками желчи. Я вовсе не хочу, чтобы театры вернулись к идиотической бодрости советских интерпретаций, когда сестры

уверяли нас, что «счастье и мир» уже настали и это благословенное время называется развитым социализмом. Но, честное слово, черная желчь ничуть не лучше, чем розовые слюни.

Главным, вероятно, является то, испытывает ли режиссер к мечущимся, несчастным чеховским людям если не нежность, то хотя бы простое сочувствие. В конце концов, лучшего, более совершенного человеческого типа наша история создать не смогла. Если уж не восхищения, то хотя бы сострадания эти люди достойны. «Три сестры» режиссера Льва Додина и сценографа Александра Боровского – спектакль трезвый, жесткий и далекий от всякой сентиментальности, но в то же время несущий в себе эту сострадательность.

«Три сестры» всегда начинали так: голубое небо, белые птицы, весенний свет, излучающая радость юная Ирина. У Додина 5 мая не праздник именин, а день поминовения отца, на котором держался дом Прозоровых. Теперь, через год, дом опустел, словно из него душу вынули, и стал похож на унылый барак, продуваемый холодными ветрами: когда в доме зажигают свечи, в стене проступают щели. Здесь Ирина, которую замечательно играет Елизавета Боярская, кажется, знает с самого начала обо всем, что ее ждет: постылая служба, бесцветная жизнь и, главное, отлученность от любви. На первый акт пьесы ложится отсвет горького финала. Ружье, которому предстоит выстрелить в конце, уже висит на стене.

Лев Додин предлагает нам трагическое прочтение пьесы Чехова. На сцене МДТ плетется ткань сломанных судеб, сеть безнадежных женских одиночеств, история тщетной жажды любви – жажды не только душевной, но и физической. Любви жаждут души и истомившиеся тела трех сестер. Когда Соленый во втором акте хватается Ирину в медвежьих объятиях, она неожиданно для самой себя отвечает на его поцелуй, и только потом, опомнившись, его отталкивает. В конце второго акта она воет: «В Москву, в Москву», – и это крик о спасении от самой себя. Маша так спешит упиться своим хмельным недолгим счастьем, что ей не до приличий: она и не думает скрываться от мужа, жаркий роман с Вершининым происходит прямо у него на глазах. Все это совсем не похоже на наше традиционное

представление о Чехове, у которого ниже пенсне и бородаки ничегошеньки нет, пусто.

Вместо хрестоматийной «тоски о лучшей жизни» Додин предлагает нам историю страшной и бесплодной тоски о любви, мучительный сюжет о несостоявшихся жизнях.

В спектакле разворачивается длинная цепь несчастий, в которую вовлечены все, включая даже Наташу (единственный, кто в финале счастлив, это старуха Анфиса, чье нехитрое благополучие оттеняет судьбу всех прочих).

Когда в 70-е годы в Англии вышла целая вереница «Трех сестер», там по поводу Наташи вдруг очень всполошились. Англичане, с их стремлением к *fair play*, к демократической справедливости, обиделись на то, что Наташу принято топтать, унижать, смеяться над ее плохим французским, называть мещанкой. Кто-то из рецензентов даже восклицал: почему это Маше с Вершининым можно, а Наташе с Протопоповым нельзя? Критика дружно встала на защиту этой демократки против рафинированных интеллигенток, которые над ней издеваются и ведут себя с ней как с последней швалью. Разве не бестактно говорить в лицо смущенной девочке, которая первый раз появилась в доме, что у нее мещанские вкусы («На вас зеленый пояс! Милая, это нехорошо!»)? Понятно, что она потом за это мстит, как умеет. Конечно, безразмерный демократизм британцев смешноват. Но так ли уж они неправы? Так вот, в спектакле МДТ Наташа не сразу становится «шершавым животным», первое время она ужасно хочет быть в компании сестер, стремится быть такой же, как они, старается прижиться в доме Прозоровых. Иное дело, что из этого ничего не выходит, они ее отталкивают. История Наташи – тоже история несчастья. Совсем иного, чем у трех сестер, но все-таки попадающего в этот общий поток несчастий.

В него вовлечен и Кулыгин – не самодовольный дурак, как его всегда играют, а перепуганный человечек, униженно и тщетно выпрашивающий любви. Свое «Маша меня любит» он с самого начала твердит, как заклинание и мольбу.

Понятно, что в этом спектакле финальную «тара-ра-бумбию» Чебутыкина должны были сохранить. В конце дом Прозоровых покинут, опустошен, даже Наташа куда-то исчезает. Черные пустые

окна, сестры ушли, последнее «если бы знать» говорить некому. В одном из окон на втором этаже сидит одинокий Чебутыкин. Он достает часы; в темноте и гулкой пустоте дома они нежно играют «тара-ра-бумбию». Это последняя точка додинских «Трех сестер».

Но было бы нелепостью в жутковатой краске финала искать идею спектакля – ведь в МДТ играют не постмодернистский гротеск, а трагедию. Лев Додин, как и Римас Туминас в вахтанговском «Дяде Ване», находит катарсис в стоической твердости исхода. В том, как произносят сестры у Додина свое «надо жить», главное слово – «надо». Что поделаешь, надо существовать, надо попробовать как-то прожить, раз уж другого выхода нет. «Буду работать и отдам свою жизнь тем, кому она, быть может, нужна». Сказано так, что не остается сомнений: жертва Ирины не нужна никому, и ей это известно. Но ее жертва будет принесена, даже если принята не будет.

Веруй или не веруй, а свой крест неси.

Лев Додин поставил трагический спектакль. Жесткий, безжалостный, но вместе с тем полный тайного света. И это, прошу прощения за старомодность, свет искусства, как бы выспренне это ни звучало. Когда представление трагедии исполнено художественного совершенства, чувства безысходности не остается. Свет заключен в эстетическом преодолении отчаянья.

А. Бартошевич

ЧЕХОВИАНА ЛЬВА ДОДИНА.

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

Куратор выставки – Р.С.Садыхова. 27 октября – 8 декабря 2010 г.

В «Чеховиану» Льва Додина вошли пять спектаклей, поставленных в Малом драматическом театре с 1994 по 2010 годы («Вишневый сад», «Пьеса без названия», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»). Спектакли разные; составить из них целостный мир нелегко. Тем не менее он на выставке есть, мы узнаем его и погружаемся в него постепенно. Сам Чехов (строгий силуэт его запечатлен в старом зеркале) словно встречает у входа и приглашает

нас к путешествию в этот их, общий с Додиным, мир. Мир Чехова – сквозь призму спектаклей Додина; так будет точнее.

Далее ждешь привычной экспозиции: по хронологии, от спектакля к спектаклю, что было бы познавательно и интересно – путь режиссеру к Чехову за 15 лет; царство документа, традиционно музейное. Традиция не отброшена. В сравнительно небольшом зале собрано и представлено, кажется, всё необходимое, с благородным лаконизмом и точным выбором, без пустот и излишеств. Здесь помнят о художниках-соавторах Додина в чеховских его спектаклях (Эдуард Кочергин, Алексей Порай-Кошиц, Давид и Александр Боровские); их макеты и эскизы не частыми, но выразительными акцентами расположены по периметру зала. Но общее решение выставки – особое, новое

Путешествие к Чехову начинается с «Вишневого сада». Главный экспонат здесь – «многоуважаемый шкаф»; понятно, откуда он, и почему в нем – детские игрушки хозяев сада. Но здесь же – старые счета, атрибут «Дяди Вани», и старое лото – привет из «Чайки». Ниже, в современного вида папках, своего рода архив – записи репетиций, отзывы прессы. Встречаются, сопрягаются пьесы и времена...

И сразу открывается замысел этой выставки. Драматургию Чехова здесь восприняли как нечто единое. Каждый из четырех спектаклей («Трех сестер» еще не было) отмечен своей особенностью, будь то велосипед из «Чайки» или ворох соломы, свисающей с потолка в «Дяде Ване», – но при этом возникает стойкое ощущение, будто все это – из одной пьесы. На велосипеде ездил бы Петя Трофимов; на садовой лавке сидели бы и Раневская, и Аркадина, а длинные роскошные платья и шляпы, развешанные по залу, могли принадлежать им обеим.

Все здесь едино и многомерно. Почти во всем есть нечто от былого и настоящего, от пьесы и додинского спектакля – и что-то сверх, помимо того: от музея, от выставки, от авторского взгляда куратора. Так, старинные зеркала из «Вишневого сада», пыльные, темные, и говорят о прошлом, и формируют пространство, и тревожным блеском своим создают особое настроение.

Занавес треплевского театрала в «Чайке» – кусок материи с прорезью посередине – обращен здесь в действующий экран. Его водрузили над залом и проецируют на него эпизоды из репетиций еще не готовых к открытию выставки «Трех сестер». Неясный звук, нечеткое изображение не случайны – образ неродившегося спектакля, процесс с неведомым результатом и не может быть в этой стадии прояснен.

На выставке нет резких, навязчивых решений – скорее она тяготеет к поэтике намека, недосказанности; дает ощущение воздуха и свободу воображению.

Из подвешенной сверху клетки тянутся тонкие нити, к ним прикреплены конвертики с фотографиями эпохи, цитатами из Чехова, письмами к нему – из сегодня: «Ведь если только вдуматься во все то, что вы пишете, то или с ума сойти или сделаться честнейшим человеком; другого исхода нет». Виртуальная почта, связь времен...

В центре зала – песочные часы на полу, напоминание о беспощадности времени. Вокруг них и вдоль стен, покрытых сетчатой зеленой тканью, – опавшие листья, знак осени, знак бывшего сада. С потолка свесилась паутина. Сам потолок, высокий, как купол в храме, выскоблен, ободран до дранки, словно старый дом уже готовится к сносу. Жизнь на грани исчезновения, остановленная силой памяти, волей театра.

Время – главный герой и этой выставки, и додинской Чеховианы, и самого Чехова.

«Время утекающее...», – как скажет Садыхова. «...Шорох пролетающего времени», – как говорил на репетиции Додин.

Т. Шах-Азизова

МЕЛИХОВСКАЯ ВЕСНА – 2010.

XI Международный театральный фестиваль. 15-22 мая 2010 г.

В юбилейный год Чехова в афише мелиховского смотра были представлены 17 спектаклей от театров России, Украины, Беларуси, Болгарии, Испании, Франции. Фестивальная программа изобиловала разнообразием жанров и прочтений литературного наследия

писателя: от камерных постановок до широкомасштабных площадных полотен, от тонких, подробных, классических трактовок до авангардных и провокационных. Особая манкость «Мелиховской весны» для истинных театралов всегда заключалась в возможности увидеть знаменитые произведения Чехова в естественных декорациях усадьбы писателя, в том месте, где многие из них и были созданы.

Открывал фестивальную программу спектакль «Вишневый сад» Львовского академического духовного театра «Воскресиння». Созданный в стиле уличного представления, он соединил в себе элементы драмы и цирка, мистерии и буффонады. Режиссер Я. Федоришин работал крупными, широкими мазками, создавая историю-притчу языком символов и аллегорий.

Мелиховский театр «Чеховская студия» и Родопский драматический театр им. Н. Хайтува (Болгария) представили инсценировки чеховских рассказов. Спектакль мелиховцев «Дачный театр Антоши Чехонте» основан на раннем творчестве писателя. Здесь со вкусом и юмором показали саму дачную жизнь, дачные развлечения, домашний, дачный театр – яркое явление бытовой жизни начала XX века, его деталей и колорита. А болгарский «Саквояж доктора Чехова» с отстраненностью бывалого врача ставил диагноз персонажам писателя.

Отличием нынешнего года стало включение «образовательной составляющей». В рамках этого проекта был проведен открытый урок – презентация новых методик обучения актера и режиссера в процессе работы над чеховским текстом. В показе приняли участие студенты Лаборатории театральных поисков (Страсбург, Франция) под руководством педагогов РАТИ-ГИТИС: И. Промтовой и Н. Зверевой, представившие «Импровизацию на тему “Чайки”». По итогам просмотра состоялось открытое обсуждение увиденного участниками фестиваля. Целью таких образовательных проектов является исследование и сохранение школы русского психологического театра.

В программе 2010 года были представлены три постановки «Чайки»; помимо упомянутой – спектакли С. Бобровского в Липецком театре им. Л.Н. Толстого и В. Гульченко в Международной Чеховской лаборатории. Это не удивительно – мелиховская пьеса Чехова всегда пользовалась особой любовью театра. Но два спектакля

были поставлены и по не столь популярному рассказу «Невеста» – А. Неровной в Московском театре «Бенефис» и А. Гутьерресом в Камерном театре им. А.П. Чехова из Мадрида. «Невеста» оказалась актуальной, трактовки – несходными.

Такой же неожиданностью и свежестью решений отмечены и другие спектакли. Стоит назвать хотя бы лирическую трактовку водевиля «Медведь» – «Шутка в куклах о любви» режиссером В. Бирюковым в Костромском театре кукол.

Серьезное и сильное впечатление оставили «Тайные записки тайного советника» (по «Скучной истории») Московского театра «Эрмитаж», в постановке М. Левитина, с бенефисной ролью М. Филиппова;

и добротный спектакль Одесского русского театра «Дядя Ваня» (режиссер А. Литвин, художественный руководитель постановки Л. Хейфец);

и моноспектакль Ольги Овчинниковой «Возвращение» (собранный воедино партия Раневской из «Вишневого сада». Автор проекта Т.Шах-Азизова. Сценическая композиция и режиссура Е.Олениной);

и ярко-характерный, с превосходными актерскими работами «Человек в футляре» Г. Васильева (Санкт-Петербургский ТЮЗ);

и тонкая, чувственная, продуманная до мельчайших деталей постановка А. Бабенко «Моя жизнь» (Львовский театр им. Марии Заньковецкой);

и спектакль В.Рогульченко «Три года» в Краснодарском молодежном театре;

и «Леший», поставленный А. Ивановым на сцене Таганрогского театра им. А.П.Чехова;

и «Попрыгунья» студентов выпускного курса Санкт-Петербургской театральной академии под руководством В. Фильштинского.

Постановки пьес и прозы на-равных, разные жанры и стили, театры из России и Украины, академические и молодежные – юбилейный год Чехова оказался весьма богат.

Одиннадцатая «Мелиховская весна» была отмечена высокой наградой. Жюри четвертого Всероссийского театрального форума, Фестиваля фестивалей «У Золотых ворот», наградило ее своим главным призом – шапкой Мономаха в номинации «Лучший театральный фестиваль России».

Оксана Власова

Конференции

КОНФЕРЕНЦИЯ В МОСКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

А.П.ЧЕХОВ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА

Международная научная конференция (Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова)

29 января – 2 февраля 2010 года

Представители и поклонники русской и мировой литературы не только в России, но и во всем культурном мире отметили 29 января 2010 г. 150-летний юбилей со дня рождения великого русского прозаика и драматурга Антона Павловича Чехова. Не надо напоминать о том, что художественное, литературное и вообще идейное наследие этого писателя остается и в наше время, т.е. в начале XXI века, актуальным и привлекает интерес читателей, слушателей, зрителей многих народов и, как ни странно, многих взаимоотличающихся культур.

В самой России внимание дню рождения Чехова уделяли даже политические деятели страны¹. Однако в области литературоведения главным событием, связанным с юбилеем, следует, по всей вероятности, считать международную научную конференцию «*А.П. Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века*», организованную совместно тремя научными учреждениями: кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ, Чеховской комиссией Совета по истории мировой культуры РАН и Государственным литературно-мемориальным музеем-заповедником А.П. Чехова (Мелихово). Конференция проходила пять дней (29.01.–2.02.2010) в здании филологического факультета. Один день был посвящен экскурсии в усадьбу Мелихово, где, кроме осмотра всего музея-заповедника, были тоже прочитаны некоторые доклады и в рамках дополнительной культурной программы участникам конференции была предоставлена возможность принять участие в

¹ В торжественном церемониале в родном городе писателя – в южнорусском Таганроге – в честь этой даты принял участие президент РФ Д.А. Медведев в сопровождении ректора МГУ им. Ломоносова В.А. Садовничего; на территории МГУ готовится создание памятника (скульптуры): Чехов будет представлен молодым студентом-медиком, для того чтобы подчеркнуть близость его художественного наследия к современному молодому поколению.

коротком спектакле с незабываемой атмосферой чеховских драм – в исполнении молодых московских актеров¹.

Организаторы конференции получили 140 заявок (вместе с тезисами докладов) из 19 стран, причем в программу были включены 124 доклада. Они, кроме вступительного и заключительного пленарных заседаний, представляющих собой более или менее символические программно-тематические рамки работы всей конференции, и торжественной встречи в Мелихове, прозвучали в восьми секциях (1. *Биография, мировоззрение*, 2. *Поэтика*, 3. *Шедевры чеховской прозы*, 4. *Литературные связи*, 5. *Чехов и писатели XX века*, 6. *Драматургия и театр*, 7. *Переводы, рецепция*, 8. *Язык чеховских произведений*). Кроме того, 31 января был организован «круглый стол» на тему «*Чехов в школе*»². Нельзя, конечно, коснуться всех прочитанных докладов. Поэтому настоящая статья ограничивается лишь основными данными и стремится дать более или менее обобщенную информацию.

Открытие конференции протекало в присутствии гостей, среди которых был и посол республики Шри Ланка. Со вступительным докладом «*Чехов в XX веке: покорение планеты*» выступил В. Б. Катаев, обративший внимание на вопросы о причинах всемирной популярности Чехова и о необходимости обращать внимание на меру сохранения подлинного художественного и человеческого завещания этого писателя в условиях меняющегося исторического контекста и нередко отличающихся культурных традиций в мире. Оживленный интерес вызвало выступление известного московского театроведа

¹ Конечно, конференция открыла ряд следующих научных встреч в РФ, которые организованы во многих местах, связанных с биографией Чехова; например, в Таганроге подобная научная встреча прошла в сентябре 2010 г.

² Круглый стол (как я и предполагал) пользовался популярностью и вызвал большой интерес у многих участвующих в конференции. Прения традиционно опирались на литературно-методические и дидактические принципы и проблематику создания учебников и хрестоматий для современных школ. Ожидаемые мной спонтанные «жалобы» на нарастающий упадок литературного воспитания и интереса к чтению книг вообще (они известны нам очень хорошо и в условиях наших чешских дискуссий), однако, убедили, по моему мнению, решающую часть участников «круглого стола» в необходимости воспринимать художественное наследие писателя, прежде всего, в связи с его потенциальным диалогом со злободневным современным контекстом и не позволять, чтобы механический акцент на «хрестоматийность» вытеснял настоящие семантические и художественные ценности, которые именно Чехова ставят в ряд самых великих представителей мировой культуры.

А.М. Смелянского на тему «Чехов и Художественный театр», касающееся актуальных проблем современных постановок чеховских драм, вызывающих противоречивые дискуссии между сторонниками их традиционного восприятия с ригористическим соблюдением общепринятой интерпретацией текста Чехова и сторонниками экспериментальной сцены, свободно импровизирующей на чеховские темы. Интересную тему наметил член редколлегии известного литературного журнала «Нева» профессор И.Н. Сухих («Чехов как Толстой: опыт практической жизни»), открывший возможную серию компаративистских взглядов на творчество Чехова в сопоставлении с другими (не только русскими) писателями¹. В тематическом разнообразии отдельных докладов следует, например, уделить важное место самым разным вопросам отдельных этапов биографии писателя², попыткам по-новому анализировать отдельные произведения и различительные стилистические признаки последних (хотя иногда без закономерного учета сдвигов, происходящих в интерпретационных подходах в новых временных и общественно-инкультурных контекстах). Действительно интересными были доклады, основанные на квалифицированных подходах к творчеству Чехова с позиций более отдаленных культур (Япония, Корея, Китай, Канада, США и др.), отличающихся своими традициями интерпретации и восприятия художественных произведений. Они, на самом деле, подтверждали настоящую современную сверхнациональную популярность наследия творчества Чехова. Определенный итоговый взгляд (особенно в связи с выступлениями, ориентированными на факты чеховской биографии) в работу конференции внес доклад сотрудницы Института мировой

¹ Удивительная «краткость» чеховского повествования и художественного изображения, вызывающая активное соучастие читателя и реципиента, привлекает литературоведов разных стран мира уже больше ста лет. На конференции был прочитан целый ряд докладов с подобной темой (например, Чехова сопоставляли с такими авторами, как Ф.М. Достоевский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.И. Куприн, Д.Б. Шоу, И. Бунин, У. Шекспир, или в целом с такими литературами, как английская, американская и др.).

² Чешским исследователям известен традиционный русский интерес к самым тонким нюансам биографии писателей, предметам их повседневного быта, переписке и т. п. С этой точки зрения упомянутая экскурсия в усадьбу Мелихово была несомненно, очень интересной и обогащающей не только благодаря своим литературно-историческим, но и общекультурным артефактам, интересующим всех участников конференции.

литературы им. Горького РАН (тоже члена Чеховской комиссии РАН) И.Е. Гитович. В своем выступлении на заключительном пленарном заседании она отошла от узкого утилитарного подхода к данной проблематике и обратила внимание на необходимость рассматривать литературно-исторические вопросы, не теряя их более широкие взаимосвязи. Симптоматичным дополнением заключительного заседания конференции, несомненно, стало обстоятельное выступление известного театроведа Т.К. Шах-Азизовой («*Вечное движение*»), подводившей итог постоянному интересу к наследию писателя. Очень интересным и тематически стимулирующим стал доклад зам. декана факультета фундаментальной медицины МГУ В.А. Логинова, обратившего внимание на взаимосвязи диагностических способностей Чехова-врача и Чехова-писателя и осветившего участникам конференции не только общеизвестную, более или менее, афористическую связь между «законной женой» медициной и «любовницей» литературой Антона Павловича, но и настоящий профессиональный уровень Чехова-врача.

По моему мнению (и по мнению многих моих коллег), на всех конференциях решающую роль играют прения и взаимообмен мнениями. С этой точки зрения необходимо сказать, что пространство для такой дискуссии было в течение всей чеховской конференции отличное. Она подтвердила редкую способность творчества Чехова возбуждать интерес и коллегиальные взаимообмены мнениями, касающиеся уже сформулированных, однако в новых – постоянно меняющихся общественных, исторических, географических и культурных контекстах – постоянно актуальных вопросов. С этой точки зрения мне хотелось бы московскую международную научную конференцию в честь чеховского юбилея оценить очень высоко.

Олдржих Рихтерек
(Градец Кралове, Чешская Республика)

УКРАИНСКО-БОЛГАРСКАЯ ЧЕХОВСКАЯ ОСЕНЬ

Чеховедам не нужно объяснять, что такое киевский театр «Соловцов» и какова его роль в истории театральной Чеховианы. Но, может быть, не все знают, что в этом театральном здании, уютно примостившемся под Лютеранской горкой и построенном Николаем Николаевичем в 1898 г. на деньги, вырученные за первые семь лет киевской антрепризы, в течение всех советских и постсоветских лет безбедно существует главный украинский театр – Национальный академический им. Ивана Франко. Но если бы не прима этого театра, народная артистка Украины Лариса Кадырова, которая вот уже в седьмой раз с отменным вкусом провела международный фестиваль женских монодрам «Мария», – быть может, даже в юбилейный чеховский год так никто и не вспомнил бы в этом театре ни о Чехове, ни о Соловцове.

Но Кадырова в этом году решила посвятить свой фестиваль – Чехову. А как же иначе, если «Марией» он называется в честь Заньковецкой, которая так нежно и трепетно относилась к Антону Павловичу – и пользовалась взаимностью.

А фестиваль «Мария», который обычно длится целую неделю, по традиции открывается однодневной Международной научной конференцией, которая на сей раз именовалась «**Магия Чехова**» и прошла в большом репетиционном зале театра Франко (любимом зале Соловцова) 24 сентября 2010 г. Рабочие языки – украинский и английский, на них же оперативно издан сборник докладов (**Magia A.P. Chekhov / The Magic of Anton Chekhov. Kyiv, 2010. – 95 p.**), так что есть смысл сделать краткий обзор конференции, основываясь на материалах сборника в порядке их публикации.

Лариса Кадырова (*Украина*) в кратком, но содержательном вступительном слове охарактеризовала всего лишь три поразившие её за тридцать лет (1970 – 2000) постановки Чехова в украинских театрах. «Чехов, – сказала актриса, – шлёт нам через время и пространство импульс душевного благородства, и угадать его, передать глубоко, сильно, увлечённо – эстетическое наслаждение». **Николай Жулинский** (*Украина*) назвал своё выступление «Чехов: приобретение верь», но пришёл к выводу о том, что на предьявляемое

Чеховым этическое требование «перевернуть жизнь» (разумеется, всего лишь свою собственную) способны откликнуться далеко не все его персонажи: «Быть может потому, что им недоставало веры?» **Дмитрий Дроздовский** (*Украина*) кстати процитировал «Ариадну»: «...когда приходится говорить о пустяках, то мы трактуем их не иначе, как с высшей точки зрения», однако отметил как бы естественное положение Чехова, с самого детства обретавшегося в многонациональной среде, «в эпицентре диалога культур».

Доклад **Ларисы Брюховецкой** (*Украина*) «Объективность и глубина наблюдений: Чехов и кино» состоял из трёх частей, соответственно посвящённых мировому, российскому и украинскому кино, причём последнюю часть своего обзора докладчица начала с «Дома с мезонином» Я. Базеляна (Ялтинская киностудия, 1960) и «Карт» Р. Сергиенко (Киевская студия им. А. Довженко, 1965 – по рассказу «Винт»), подробно остановившись на, как она сказала, «лебединой песне» украинского режиссёра Артура Войтецкого – фильме «Господи, прости нас, грешных», снятом им в начале 1990-х годов по мотивам «Архиерея» и «В овраге».

«Антон Чехов и имперская / постимперская (колониальная / постколониальная) идентичность» – тема доклада **Владимира Звниязковського** (*Украина*). Докладчик попытался показать, что эта проблема занимает одно из центральных мест в ряду социальных тем Чехова. Жизнь в империи – непрерывная смена идентичности, причём не только от поколения к поколению, но зачастую – в пределах одной человеческой жизни. Образы «бывшего Исаака» («Перекати-поле») и «бывшей Сарры» («Иванов») – яркие попытки постановки вопроса молодым Чеховым. Полуироничное самоощущение провинциала («я хохол») властно требовало «выжимать по капле»... «хохла» и привело к конфликту с Плещеевым (по поводу «украинофила» в «Именинах»), в котором с «антиколониальных» позиций выступил именно Плещеев. Однако публичное выступление с тех же позиций одного из лидеров антиколониального сопротивления – Михаила Грушевского, по поводу «хохлушки» в «Человеке в футляре», основывалось не только на незнании эволюционного пути Чехова (что простительно критику-современнику), но и непонимании сути рассказа, где, во-первых, «хохлушка» глубоко связана именно с национальной традицией, с

традицией И. Котляревского («Наталка Полтавка»), что упомянуто в тексте («Виют витры»), и, во-вторых, «бойцом антиколониального сопротивления» выступает... Беликов, который под влиянием песен «хохлушки» впервые в жизни нарушил циркуляр, и именно «валуевский» (о «несуществующем малороссийском языке»).

Эту тему продолжила **Лидия Николаева** (*Украина*). В своём сообщении «Антон Чехов и Мария Заньковецкая: общение в художественной ауре двух культур» она рассказала о замысле музыкального моноспектакля «Чехов и Заньковецкая», который при участии докладчицы подготовила и показала на фестивале «Мария» солистка «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке Оксана Кровицкая (сопрано). Спектакль состоит из украинских и русских арий, песен, романсов, которые мог слышать Чехов в исполнении Заньковецкой.

Жаклин Карр-Филлипс (*Великобритания*) в своём докладе «Модернист Чехов: чеховская традиция новеллистического подтекста» привела высказывание члена жюри британского конкурса «Лучший рассказ 2006 г.», влиятельного критика Уильяма Бойда, который отметил сугубое доминирование рассказов чеховского типа (*the Chekhovian story*) среди творений конкурсантов, а победителей назвал «британскими Чеховыми». И действительно, Дж. Лэсдан (J. Lasdun), автор победившего на конкурсе рассказа «Человек, который хотел» (привет от Сорина), в интервью заявил, что ему «нравится быть как Чехов». Впрочем, аудитория разошлась во мнениях, характеризует ли это Чехова как модерниста, Дж.Лэсдана как постмодерниста или соответствующим образом их обоих.

Маргарет Сириол Колли (*Великобритания*) озаглавила доклад известным чеховским высказыванием «Медицина – моя законная жена». Докладчица – не просто врач по профессии, но ещё и хранительница семейных преданий о преобразованиях родной для Чехова донецкой степи, многократно им описанных. Бабушка докладчицы с 1889 г. жила в Юзовке (ныне Донецк) в качестве гувернантки внучек основоположника этого города предпринимателя Джона Хьюза (Юза), а покинула её вместе с семьёй Хьюзов в связи с эпидемией холеры 1892 г. (той самой, с которой как врач боролся Чехов), т.к. местное население вину за возникновение холеры возложило, как водится, на евреев.

Доклад **Алексея Панича** (*Украина*) «Талант и удача в художественном мире «Чайки» Чехова» концептуально основывался не только на непередаваемой игре слов (в украинском языке кроме слова «талант» есть «талан», что значит «удача, счастье»), но и на распознавании мотивов А.Шопенгауэра («воля» и «представление») в структуре чеховской комедии.

Дженет Пейсли (*Великобритания*) в докладе «Чехов в шотландской перспективе», в частности, отметила, что хотя Шотландия позже многих европейских стран «пришла к Чехову», однако первая постановка чеховской пьесы, а именно «Чайки», была осуществлена уже 2 ноября 1909 г. «Репертуарным театром», в том же году открывшимся в Глазго, и воспринята местной прессой как «образчик чистого реализма».

Актёр и режиссёр **Збигнев Хшановский** (*Польша*) своё выступление «Чехов – мой и не мой» начал с воспоминания. 10-летний мальчик из львовской театральной семьи, слушает «Трёх сестёр» из-за кулис театра им. Заньковецкой: «Я как будто оказался в салоне Прозоровых и мечтал – мечтал о Чехове на расстоянии протянутой руки». Ещё студентом Збигнев задумал поставить «Вишнёвый сад» в польском театре Львова, где В.Бортыков «создал такую сценографию, что мой Чехов и впрямь мог оказаться на расстоянии протянутой руки» (проект не был осуществлён). И лишь недавно актёру удалось сыграть любимую роль Гаева в Польском театре Щецина (пост. А. Вилькина).

Да и другие люди театра, явившиеся на фестиваль «Мария» из Москвы и Волгограда, Будапешта и Мадрида, и на конференции, и в кулуарах говорили о Чехове так, как будто он только что вышел из большого репетиционного зала в артистический буфет (кстати, единственное, но недоступное простому зрителю место, где висят старые соловцовские афиши!) или в гримёрную к кому-то из актёров театра – нет, недаром бывшего театра «Соловцов»!

А уже 1 октября о Чехове заговорил и Харьковский университет. Почти как тогда, когда из таких вот разговоров получилась статья

профессора этого университета, знаменитого украинского филолога Н.Ф. Сумцова: «О типе учёного в рассказе А. Чехова "Скучная история" (По поводу одной публичной лекции)» (Харьковские губ. ведомости. 1893. № 102).

Да и название конференции, на которую съехались чеховеды Украины и России, звучало по-домашнему: **«Как меня принимали в Харькове...»**. Но, как и у статьи Сумцова, был подзаголовок: **«А.П. Чехов и украинская культура»**.

Уже из сопоставления названия и подзаголовка следует, что «украинская культура» организаторами конференции понимается широко: не как культура исключительно на украинском языке, а как культура Украины, с чеховских до наших дней. Кстати об организаторах: ими выступили Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина, Сумской государственный университет (в нём проходило заключительное – выездное – заседание), Дом-музей А.П. Чехова в Сумах, Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры Российской Академии наук и Институт русского языка и литературы им. Н.В. Гоголя Украинской Академии рустистики.

В течение 2011 года ожидается выход сборника материалов конференции, в который войдут полные тексты всех докладов, а также подборка архивных материалов по теме «Чехов и Украина». А поскольку добрая половина участников конференции давно и упорно прокладывает каждый свою колею в чеховедении, то есть все основания надеяться, что книга станет не юбилейным венком любимому писателю «от благодарных земляков» (удел венков – быстро сохнуть и увядать), а новым словом в науке. Ведь если «в единое слово собрать» все те «странные сближенья», которые в жизни и творчестве Чехова связаны с Украиной, то этот феномен творческой биографии писателя откроется с неожиданной стороны – вот главная мысль докладов, прозвучавших на пленарном заседании: **В.Б. Катаев (Москва)**, «Гоголь – Короленко – Чехов: украинская связь»; **А.Г. Головачёва (Ялта)** «Харьков в жизни и творчестве Чехова»; **И.Я. Лосиевского (Харьков)** «Харьковская премьера «Вишневого сада» 17 января 1904 г.». А доклад **С.Д. Абрамовича (Каменец-Подольский)** «Чехов и мистериальность», чтением которого завершилось

пленарное заседание, лишний раз подтвердил закономерность таких «странных сближений» в жизни и творчестве Чехова.

Работа конференции была разделена на 5 секций – харьковская часть конференции: 1. «**Чехов в театре и кино**»; 2. «**Чехов в школе**»; 3. «**Чехов и Украина**»; 4. «**Чеховские мотивы в литературе и искусстве**»; сумская часть конференции: 5. «**Чехов в Сумах и исследованиях сумских филологов**».

Далее информация о докладах по секциям.

1. **А.О. Панич** (*Донецк*): «Как принимали Заречную в Ельце, а Аркадину – в Харькове (Чехов и провинциальный театр его времени)». **Е.И. Стрельцова** (*Москва*): «Чайка»: внесценическая картина театральной жизни провинции». **Л.В. Дербенёва** (*Ивано-Франковск*): «Тема «отцов и детей» в «Безотцовщине» (традиции и новаторство)». **Н.А. Никипелова** (*Харьков*): «Простые истории» А.П. Чехова на харьковской кукольной сцене». **Л.Е. Бушканец** (*Казань*): «Чехов и художественный язык кино». **Т.В. Коренькова** (*Москва*): «Две «Чайки» на рубеже трех веков».

2. **В.Я. Звизняцковский** (*Киев*): «Великий украинский поэт Чехов» в школах Украины в 2010/11 учебном году». **Л.Я. Бельчикова** (*Харьков*): «Юмористика Чехова в школьном изучении». **Е.Г. Донская** (*Харьков*): «Проза Чехова: из опыта преподавания». **Н.А. Резниченко** (*Киев*): «Из опыта изучения «Вишнёвого сада» в школе».

3. **А.Л. Глотов** (*Львов*): «К вопросу о национальной идентификации Чехова». **И.Р. Жиленко** (*Сумы*): «Интеллигенты Харьковской губернии как прототипы персонажей повести А.П. Чехова «Именины» и романа М.П. Арцыбашева «Санин». **В.Я. Звизняцковский**: «Чехов и украинская культура: что ещё не сказано – и почему?»

4. **Н.Ф. Иванова** (*Великий Новгород*): «От forte к pianissimo. (Музыкальная терминология в творчестве Чехова)». **П.П. Алексеев** (*Киев*): «Образ художника в творчестве Чехова и Гончарова («Дом с мезонином» и «Обрыв»)». **В.И. Мацапура** (*Полтава*) и **Л.В. Мацапура** (*Харьков*): «Две «сказки» Чехова («Без заглавия» и «Пари»): жанровое своеобразие и литературный контекст». **Э.М. Свенцицкая** (*Донецк*): «Почему Ахматова не любила

Чехова?» **В.А. Борбунюк** (*Харьков*): «Пьеса И. Сургучева «Осенние скрипки» в контексте чеховской драматургии». **Е.А. Коршунова** (*Харьков*): «Чеховские истоки рассказа И. Шмелёва «Весенний шум». **С.В. Сычев** (*Донецк*): «Чеховские аллюзии в творчестве А. Битова».

5. **Л.Н. Яременко**: «А.П. Чехов на страницах "Сумского вестника"». **Т.Н. Литвиненко**: «Стилевой аспект чеховского мифа». **В.В. Милованова**: «Экзистенциальные мотивы в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре». **В.В. Чубур**: «Текст как идеальная среда для функционирования закона отрицания отрицания (на примере произведений А.П. Чехова)». **И.Б. Иванова и О.Н. Волкова**: «Совершенствование устной и письменной речи учащихся в процессе работы над пьесой А.П. Чехова «Вишнёвый сад». **Е.С. Переломова**: «Творчество Чехова в контексте украинской культуры».

Чаепитием в знаменитом флигеле в усадьбе Линтварёвых на Луке, прямо над живописным Пслем, – в Доме-музее Чехова в Сумах, посещением здесь же расположенных церкви, где венчался Ал.П. Чехов, и Лучанского кладбища, где похоронен Н.П. Чехов, – ещё не исчерпан богатый впечатлениями день, проведённый участниками конференции в Сумах. Ближе к вечеру нас пригласили в Сумской ТЮЗ на репетиционный прогон спектакля «Ну публика!» по рассказам Чехова в постановке А.Н. Сокол, с последовавшим обсуждением замечательной работы коллектива театра (премьера спектакля ещё впереди).

А всего через два дня после стояния на крутом берегу украинского Псла нога чеховеда ступила на не менее крутой берег болгарской Янтры.

Велико-Тырново – последняя средневековая (XII – XIV вв.), перед завоеванием турками, столица Болгарии. Город расположен амфитеатром над горной Янтрой, прорезавшей живописное ущелье среди Тырновских возвышенностей – отрогов Балкан. Посреди города – Свети-Гора (Святая Гора), некогда уединённая обитель монахов-книжников, а с 1963 г. – место расположения Велико-Тырновского университета Святых Кирилла и Мефодия.

Именно этот университет и стал инициатором и главным исполнителем международного проекта **«Европа читает Чехова»**. **7–9 октября 2010 г.** в рамках этого проекта прошла одноименная научная конференция, организаторами которой выступили также Нишки университет (Сербия) и Тверской государственный университет (Россия).

Как же Европа читает Чехова? Во-первых, всё больше в переводах. Соответственно, и современное европейское чеховедение становится всё более труднодоступным во всей своей огромной массе, ибо нуждается во взаимных переводах. Английский, объявленный одним из рабочих языков конференции, «работал» только в кулуарах, в то время как доклады читались «всего лишь» на трёх языках: болгарском, сербском и русском. Присоединившись, во время кофепейки, к оживлённой беседе болгарских и сербских коллег по-английски, представители Украины не могли избавиться от ощущения, что им снится дурной сон и хочется проснуться. Но мы быстро привыкли. И даже мобилизовав студенческие знания исторической грамматики и старославянского языка, в необходимой и достаточной мере понимали доклады по-болгарски и по-сербски.

Оказалось, филологическую науку наших славянских братьев достойно представляет в том числе и молодое, задиристое, многообещающее чеховедение. Однако занимаются им не столько русисты (которых практически не осталось, да и практически не готовят), сколько теоретики-компаративисты. Посему тот, кто хочет их слушать и читать, должен учить языки: по-русски они не говорят и не печатаются.

Интересно, что везде, где нам удалось побывать в Болгарии (и в самом Велико-Тырново, и на Шипке, и в Габрово, и в Софии, и в Бургасе, и в Созополе), простые люди в возрасте за сорок великолепно говорят по-русски и испытывают ностальгию по общению на этом языке. Но молодёжь (среди представителей которой только продвинутые университетские кадры свободно владеют английским) по-русски не говорит уже вовсе.

Однако вернёмся к конференции, исполненной духа безусловного уважения к российскому литературоведению и при этом – достоинства, компетентности и самодостаточности «читающей

Чехова» Южной и Центральной Европы (включая Украину). Гармония этих компонентов достигалась тем естественнее и проще, что речь шла всё-таки, по большей части, о проблемах рецепции.

Согласно сразу двум академическим традициям, конференцию открыл и старейший, и из самой дали приехавший участник – **Ю.В. Шатин** из Новосибирска, интересным докладом «Коммуникативное событие в пьесе и спектакле ("Вишнёвый сад" А.П. Чехова – Э. Някрошюса)».

Обзору современных прочтений творчества Чехова в целом (в основном болгарских) был посвящён содержательный доклад **Д. Чавдаровой** (*Болгария*) «Между деконструктивизмом и православным литературоведением». При этом неожиданно для неболгарских участников оказалось, что, в отличие от других стран с развитой традицией «православной» гуманитаристики (России, Украины), именно в Болгарии существует целая ветвь «православного чеховедения» – по словам докладчицы, весьма представительная и влиятельная (нечто вроде «православного гоголеведения» в России). Однако отследить это течение на великотырновской конференции нам не удалось. Так, скорее к «первому полюсу» («деконструктивизму») принадлежит докторская диссертация молодого чеховеда из Софийского университета **Ивана Пеева** о «языках телесности» у Чехова, смысл первой главы которой он попытался донести до участников конференции в своём докладе «Представление тела персонажа как средство создания комического эффекта в ранней прозе Чехова».

Образчики современных прочтений отдельных чеховских произведений были представлены в целом ряде и других ярких докладов: «Пугающая иррациональность обыденного в рассказе Чехова "Страх"» (**А.Г. Степанов**, *Россия*), «Шекспировские аллюзии как средство драматизации в «Чайке» Чехова» (**В.Б. Смиренский**, *Россия*), «Рассказ Чехова «Ионыч»: естественная смерть в реализме и насильственная смерть в романтизме» (**К. Иванов**, *Болгария*), «Рассказ Чехова "Студент": литературное мастерство и евангельская речь» (**Й. Пейчич**, *Сербия*) и др. **Д. Попович-Среданович** (*Сербия*) представила «аксиологическую иерархию» женских образов в трёх повестях Чехова («Попрыгунья», «Ариадна» и «Душечка»),

С. Милосавлевич-Милич (*Сербия*) – «параллельные нарративы» у Чехова. Чехову-детективщику посвятил свой доклад «Чехов, убийца Роджера Акройда» **Д. Милутинович** (*Сербия*).

Великотырновская конференция отличалась и свежим пониманием темы «Русские эмигранты читают Чехова» (именно так назывался обзор **В.В. Шадурского**, *Россия*). Большой интерес вызвали доклады **П. Хоха** (*Польша*) «Чехов как писатель и духовный авторитет в мемуарах Бунина», **Р. Божанковой** (*Болгария*) «Сады ностальгии в русской литературе XX в. (Чехов, Бунин, Набоков)», **Н.С. Кузнецовой** (*Россия*) «Трансляция чеховской эстетики в европейскую культуру в творчестве Набокова» и др.

Некоторые участники конференции посвятили свои сообщения чтению Чехова не русскими писателями и не писателями своей страны, а видными представителями западноевропейских литератур XX в. «По краям Чёрного леса, или Шварцвальда (Чехов – Лоуренс – Фрейд – Чехов)» – тема сообщения **В.Я. Звизняцковского** (*Украина*) о том, как чтение Д.Г. Лоуренсом «Записных книжек Чехова», в переводе друга английского писателя, киевлянина С.С.Котелянского, повлияло на лоуренсовскую «Фантазию на тему о бессознательном». **В.П. Ходус** (*Россия*) в докладе «**Метапоэтика драмы: Чехов – Метерлику**» показал точки соприкосновения «поэтики в авторском осмыслении» (именно такой смысл вкладывал докладчик в термин «метапоэтика») двух влиятельнейших драматургов XX столетия.

«Чехов в постмодернистском ремиксе» – это название доклада **Р. Евтимовой** (*Болгария*) удачно покрывает ещё одно направление исследований, представленных на конференции: **Н. Черняева** (*Болгария*), «Концепт сумасшедший дом у Чехова, В.В.Ерофеева и Ю.Алешковского («Палата № 6», «Вальпургиева ночь», «Синенький скромный платочек»)»; **Д. Кшицова** (*Чехия*) «Пьесы «Вишнёвый сад» Чехова и «Уход» Вацлава Гавела» и др.

Театральные и киноинтерпретации – важная часть европейской рецепции Чехова – тоже не были забыты. **Т. Олжай** (*Турция*) рассказала о том, что начиная с 1943 г. премьеры спектаклей по пьесам Чехова регулярно случаются в Стамбуле – городе, который, как известно, расположен сразу в двух частях света (участники конференции не проявили формализма, не став выяснять, все ли

помянутые докладчицей спектакли проходили на европейском берегу Босфора и, таким образом, непосредственно относятся к теме конференции). **Н. Бурнеева** (*Болгария*) проанализировала, по её мнению, типичный для начала XXI века случай «постгуманного прочтения» Чехова – фильм немецкого режиссёра Ангелы Шанелек «После полудня» (по мотивам «Чайки» и «Вишнёвого сада»). **Н. Няголова** (*Болгария*) – организатор проекта и «мотор» конференции – сравнила два инославянских спектакля по Чехову, один из которых («Дядю Ваню» Любомира Вайдички в театре г. Мартин, Словакия) она видела ещё «до падения Берлинской стены», а другой («Вишнёвый сад» Рудольфа Зёва в Кракове) вышел уже «после». Посмотрев эти спектакли, докладчица сделала далеко идущие выводы об изменении звучания чеховских пьес в новом социально-политическом контексте, с некоторыми из которых аудитория согласилась, а с иными и не очень. Во всяком случае, Фирс, которому постановщик заколачивал выход из... театра, где пленниками вместе с чеховским стариком-лакеем на миг ощутили себя и зрители, – тем, кто видел спектакль В.Плучека в московском Театре сатиры, напомнил, как и в его финале забивали гвозди в доски по ту сторону выхода с «чердака», где находится Малая сцена, на которой шёл спектакль: физически хотелось встать и крушить стены...

И, наконец, о двух педагогических докладах.

Специальное изучение Чехова в болгарских школах теперь не предусмотрено. И всё-таки **О. Георгиева-Тенева** (*Болгария*) нашла возможность преподавать «Ваньку» Чехова своим ученикам и доказала, что эти уроки существенно повлияли на их общее гуманитарное развитие.

Последнее же слово на конференции «Европа читает Чехова» принадлежало учительнице из киевской Александрийской гимназии **О.Н. Филенко**. «Современные проблемы изучения жизни и творчества Чехова в школах Украины» (так назывался её доклад), которыми она честно поделилась со всей Европой, вызвали у той нешуточный интерес.

Владимир Звиняцковский (Киев)

ЧЕХОВСКИЙ ГОД В ШРИ ЛАНКЕ

Эта небольшая тропическая страна, кажется, торжественнее всех отметила 150-летний юбилей А.П. Чехова. Для неё он был «двойным» – 120 лет назад русский писатель посетил остров, возвращаясь с Сахалина, оставил восторженные отзывы о красотах Цейлона, «наслаждался бронзовыми женщинами», побывал в древней столице Канди и «зачал» здесь свой маленький шедевр – рассказ «Гусев». И всего-то за три дня и две ночи!

Но главное даже не в этом. «Чехов близок сердцу ланкийцев» – эти слова, сказанные местным литератором, стали лейтмотивом всех торжеств. За этот год были выпущены новые переводы произведений русского классика, поставлены его пьесы, проведены различные юбилейные мероприятия. Первым из них стал вечер в марте 2010 г. в колледже Шри Рахула в г. Алавува (на северо-запад от Коломбо), где учащиеся последних, 12-го и 13-го классов по желанию могут изучать русский язык. Ребята подготовили большую программу, и, в частности, исполнили русские песни и танцы, разыграли сценки из рассказов Антона Павловича и русских народных сказок. Зрителей было более двух тысяч человек. Но самым торжественным моментом вечера стал акт дарения Российскому посольству скульптурного изображения сидящего Чехова, который изваял 16-летний ланкийский юноша, ученик колледжа.

А 14-го августа при большом стечении народа в вестибюле гостиницы «Grand Oriental» состоялась церемония открытия бюста А.П. Чехова (автор – Григорий Потоцкий). Весьма кстати в этот момент в городе находилось много российских моряков с ракетного крейсера «Москва», накануне бросившего якорь в порту Коломбо – том самом, где когда-то ошвартовался пароход «Петербург» с Чеховым на борту. Кстати, в этом отеле уже 15 лет висит мемориальная доска в память о пребывании в ней русского писателя. Организован также мемориальный «чеховский номер-люкс», в котором в окружении портретов Чехова и рисунков князя Alexis Solytkoff, сделанных с натуры на Цейлоне полтора столетия назад, за 80 долларов в сутки может остановиться любой желающий.

Апогеем чеховских празднеств стала «литературная церемония» (как она значилась в программках), организованная Русским культурным Центром в Коломбо и ланкийским Обществом любителей русской литературы (при Центре). Дата церемонии – 24-е ноября (12-го октября по ст. стилю) – была выбрана совсем не случайно: ровно 120 лет назад, день в день, на закате 30-летний Антон Чехов покидал «рай» – как он назвал остров Цейлон, и, как он сам указывал, именно в этот день сделал первые наброски «Гусева». Состоялся плодотворный научный семинар о творчестве писателя с участием ведущих писателей, историков, литературоведов, переводчиков Шри Ланки. Темы выступлений были различны – от значения творчества Чехова для развития ланкийской литературы в целом и его влияния на новую драматургию Шри Ланки до разбора художественных особенностей «Чайки» и новых биографических находок, связанных с пребыванием писателя на Цейлоне.

Как метко выразился один из выступавших, «Антон Чехов не является незнакомцем ни для нашей страны, ни для наших любителей литературы». Но более ярко прозвучала другая мысль: Цейлон почти полтора века был колонией Великобритании, но не Диккенс или Голсуорси стали «властителями дум» местной интеллигенции, а Толстой, Достоевский и, конечно, Чехов. Именно они своим творчеством дали мощный импульс развитию литературы в Шри Ланке. Кстати, о чеховском влиянии очень хорошо и давно говорил и писал патриарх современной ланкийской литературы Мартин Викрамасингхе (1890-1976), неоднократно бывавший в нашей стране.

Одним из «гвоздей» торжеств 24-го ноября стала презентация любопытного сборника на сингальском языке. Его дотошный и талантливый составитель Ранджана Сенасингхе (когда-то выпускник РУДН) перевел на сингальский и проанализировал практически всё, что на сегодня известно о визите Чехова на Цейлон, – рассказ «Гусев», краткие воспоминания писателя о Цейлоне (в письмах), статьи российских авторов, а также собрал, в том числе с помощью русских друзей, редкие фотографии и документы. С завистью отмечаю, что подобной книги нет в России.

(Сборник преподнесен составителем в подарок Чеховской комиссии и Мелиховскому музею).

Органичным дополнением юбилейного вечера стала фотовыставка, организованная Русским Центром, с целым рядом уникальных чеховских фотографий, книжная ярмарка-продажа произведений А.П. Чехова и других русских писателей, показ кинофильма «Чеховские мотивы».

Еще не закончилась «художественная часть» в Русском центре, как один из докладчиков пригласил желающих посмотреть «Чайку», которую поставили его студенты, будущие драматурги, режиссеры, актеры. Мы опоздали, но тем не менее в напряженной тишине театра сразу почувствовали неподдельный интерес к русской жизни, к Чехову как со стороны зрителей, так и самих исполнителей. Действие разворачивалось не на фоне лесного озера, а на фоне пальм и бескрайнего туманного океана. Может быть, чеховские герои были излишне современными, но ей-же-ей чувствовалось, что молодые исполнители уловили «чеховский дух» пьесы.

Чеховские мероприятия в Коломбо, личность Антона Павловича, его биография и творчество вызвали неподдельный интерес местной и зарубежной прессы. Автору этой заметки пришлось почти два дня посвятить интервью для различных органов печати и ТВ. Особый интерес проявил корреспондент Би-Би-Си, для которого тема «Чехов и Цейлон» оказалась просто находкой, а известное фото Чехова и мичмана Глинки с мангустами на руках – находкой невероятной.

Заключительным аккордом Чеховских дней в Шри Ланке стало открытие 6-го декабря 1890 г. мемориальной доски (скульптор Геннадий Провоторов) в холе роскошной гостиницы колониального стиля «Galle Face», живописно глядящей в дали Индийского океана, – в память о визите писателя на Цейлон в ноябре 1890 г. На церемонию открытия приехала парламентская делегация, которую возглавляла депутат Государственной Думы России, актриса Елена Драпеко. Министр иностранных дел Г.Л. Пейрис и другие участники церемонии, выступая на последовавшем затем приеме, выделили еще одну особенность творчества и биографии великого русского писателя – «Чехов сближает нас, народы России и Шри Ланки»,

сближает давно и прочно, как не смогли бы это сделать десятки дипломатов и сотни контрактов.

Дмитрий Капустин

Жизнь музеев

ДОМ-МУЗЕЙ А.П. ЧЕХОВА В МОСКВЕ

1. РЕЛИКВИИ ЧЕХОВСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Государственного Литературного музея.

Выставка. 15 января – декабрь 2010 гг.

Выставка, одна из первых в череде мероприятий, приуроченных к чеховскому юбилею, была подготовлена коллективом научных сотрудников Дома-музея под руководством Г.Ф. Щеболевой.

Дом-музей демонстрировал раритеты обширного собрания, насчитывающего около 9000 единиц хранения. Многие из 300 экспонатов выставки были показаны впервые.

В основу юбилейной выставки легли материалы личного архива Чехова: письма и документы, множество книг с автографами, мемориальные вещи – предметы гардероба и обстановки дома, в частности – фрагменты семейного сервиза. Среди последних поступлений в коллекцию музея – псалтирь с дарственной надписью Павла Егоровича, отца писателя, а также письмо Антона Павловича из Ниццы, адресованное одной из знакомых, «полтавской губернаторше». В этом письме четко прослеживается отношение Чехова к Москве; оно также позволяет рассмотреть его почерк последних лет жизни.

Впервые полностью была представлена серия акварелей художницы Александры Хотяинцевой – современницы Чехова, запечатлевшей его пребывание в Ницце в 1897 году.

Среди экспонатов выставки – подборка книжных и журнальных иллюстраций к произведениям Чехова, а также афиши театральных постановок его пьес, осуществленных в разных странах на протяжении столетия с лишним, от первых прижизненных спектаклей до недавней премьеры драмы «Дядя Ваня» в Театре им. Евг. Вахтангова.

Выставка, позволявшая погрузиться в мир Чехова, до конца еще не познанный, вызвала интерес москвичей и по просьбам посетителей дважды продлевала срок своего действия.

2. ФЕСТИВАЛЬ «СЛОВО И ЗВУК»

5 ноября 2008 – 16 марта 2011 гг.

Дом-музей А.П. Чехова и Фонд культуры РФ выступили с инициативой организации студенческого фестиваля, на котором ведущие творческие вузы Москвы представляли бы работы своих воспитанников по произведениям Чехова. На это предложение откликнулись не только театральные, но и музыкальные вузы, поэтому фестиваль получил название «Слово и звук».

Слово и Звук порой существовали отдельно. Так, московская консерватория им. П.И. Чайковского представила своеобразный конкурс фортепианных импровизаций по мотивам чеховских произведений, в котором участвовали студенты композиторского отделения. Все выступления были яркими, интересными, но особенно хочется отметить выступление самого молодого участника. 15-летний Денис Писаревский, ученик 1-го курса колледжа при консерватории, был допущен к конкурсу и занял в нем 3-е место, сумев тонко и точно передать нерв чеховской прозы.

Это было торжество *Звука*. А студенты Театрального института имени Б. Щукина весело и искрометно исполнили композицию из ранних рассказов Чехова, совпадая с настроением чеховских произведений.

Студенты Института театрального искусства им. П.М. Ершова подготовили литературную композицию по рассказам Чехова «Толстый и тонкий», «Злоумышленник», «Единственное средство», «Разговор пьяного с трезвым чертом».

В других программах органично соединялись *Слово* и *Зрелище*, *Слово* и *Звук*.

Студенты Института кинематографии имени С.А. Герасимова показали большие, серьезные работы по 3-му акту пьесы Чехова «Три сестры» и повести Л.Н.Толстого «Детство». Это было дополнено иллюстрациями преподавателей художественного факультета ВГИКа к рассказам Чехова и к пьесе «Чайка».

Вечере Школы-студии МХАТ приняли участие студенты не только актерского, но и художественно-постановочного факультета,

которые представили выставку эскизов костюмов и декораций к постановкам чеховских пьес.

Студенты режиссерского и музыкального факультетов Российской Академии театрального искусства исполнили рассказы Чехова «Егерь», «Студент», «Душечка» – и романсы чеховской поры.

В Институте современного искусства чеховские рассказы «В рождественскую ночь», «Каштанка», «Душечка», «Студент», «Женщина без предрассудков» соседствовали с музыкой любимых композиторов писателя – П. Чайковского, М. Глинки, А. Даргомыжского.

Особо следует отметить студентов Российской Академии музыки им. Гнесиных. Гнесинцы трижды становились участниками фестиваля. На открытии они представили две оперы-пародии И. Саца: «Не хвались, идя на рать» и «Мечь любви» – единственное в мире исполнение этих произведений. В фестивале также выступили студенты фольклорного отделения с народными песнями, которые любил слушать Чехов.

Г. Колганова

3. ШЕКСПИР И ЧЕХОВ

К 150-летию со дня рождения А.П. Чехова и

100-летию со дня рождения А.А. Аникста

Дом-музей А.П.Чехова. 27 ноября 2010 г.

Идея конференции возникла в связи с предстоящим 100-летием А.А.Аникста, что совпало с юбилеем А.П.Чехова, растянувшимся на целый год; это подсказало возможность объединить их. Объединение не было искусственным: в обширный круг научных интересов Аникста, знаменитого шекспироведа, входили и русская драматургия, и отечественный театр. Достаточно вспомнить главы о Чехове в его многотомной «Истории учений о драме»; чеховский симпозиум в Кембридже в 1987 году, где российская делегация была возглавлена Аникстом; то деятельное участие, которое он принимал в создании Чеховской комиссии РАН, и, наконец, идею масштабной международной конференции с фестивалем «Шекспир и Чехов».

В его собственном, «аникстовском» масштабе эту идею не удалось бы осуществить, но все же ее приняли на вооружение и реализовали общими силами Чеховская и Шекспировская комиссии РАН, Государственный институт искусствознания (ГИИ), Дом-музей Чехова и Александринский театр.

Место и время были выбраны удачно: волна предшествующих мероприятий схлынула, и можно было не повторять их, но предложить нечто свое. Кроме того, Дом-музей Чехова обладает особой притягательной силой: здесь собираются люди не по служебной надобности, но соединенные общим интересом к чему-либо и друг к другу, и камерные вечера без лишнего официоза позволяют сосредоточиться на избранной теме.

Так было и на этот раз. Доклады участников выстроились в некую систему, от драматургии – к театру, от общих проблем – к отдельным ролям и спектаклям, к персоналиям тех актеров и режиссеров, в чьем творческом активе были и Шекспир, и Чехов.

В честь А.А.Аникста

Т.К.Шах-Азизова (ГИИ). Аникст и его герои.

В.А.Ряполова (ГИИ). Кембридж-1987.

Д р а м а т у р г и я

М.М.Одесская (РГГУ). Шуты у Шекспира и Чехова.

Т е а т р.

Александринский театр

А.А.Чепуров. Шекспировские и чеховские мифы Александринки.

Выступления режиссеров В.В.Фокина и А.Щербана.

Артисты, Шекспир, Чехов

Е.Г.Хайченко (ГИИ). Джон Гилгуд: от Треплева к Гаеву.

О.В.Егошина (Школа-студия МХТ). Смоктуновский, Шекспир, Чехов

Московский Художественный театр: два «Гамлета».

В.Б.Катаев. Книппер-Чехова, «Гамлет», МХТ.

А.В.Бартошевич. Вл.И.Немирович-Данченко от Чехова к Шекспиру. Непоставленный «Гамлет».

Т.Ш.