

ЧЕХОВСКИЙ ВЕСТНИК
№ 28

СОДЕРЖАНИЕ

Книжное обозрение

| | |
|---|----|
| <i>Майя Волчкевич</i> . Новый выпуск «Чеховианы» | 6 |
| <i>Ирина Гитович</i> . Заметки «широкого читателя» | 10 |
| <i>Р. Ахметшин</i> . Stoff und Kraft, или Материал как сюжет | 19 |
| <i>А.Д. Степанов</i> . Красивый текст | 42 |
| <i>Л. Трахтенберг</i> . Anton Chekhov through the eyes of Russian thinkers | 47 |
| <i>Елена Стрельцова</i> . Третий путь | 55 |
| <i>Татьяна Шах-Азизова</i> . Документальная драма | 60 |
| <i>Татьяна Шах-Азизова</i> . Немецкий Чехов | 64 |
| <i>Маргарита Горячева</i> . Капустин Д. Антон Чехов на Востоке ... | 68 |

Театральная панорама

| | |
|--|----|
| Чехов продолжается... Обзор <i>Т. Шах-Азизовой</i> | 72 |
| (<i>Алена Карась</i> . Благо равнодушия. Черная дыра Платонова; <i>Ольга Артёмьева</i> . Чехов в жанре панк-рока; <i>Лейла Тастанова</i> . Чайкин день; <i>Марина Райкина</i> . Теперь «Сестры» живут как в кино; <i>Ольга Егошина</i> . Танец на краю могилы; <i>Юрий Коваленко</i> . Филипп Фенелон: «Не надо превращать Лопахина в Абрамовича»). | |
| <i>Нина Шалимова</i> . Чехов на своем месте | 90 |
| <i>Оксана Власова</i> . «Чеховская студия» в 2012-м году | 95 |

Конференции

| | |
|--|-----|
| <i>Л. Бушканец</i> . Алупкинский эксперимент | 100 |
| <i>Н.В. Капустин, Галина Кучина</i> . Два отчета об одной конференции | 104 |

Жизнь музеев

Эрнест Орлов, Дарья Салмина, Оксана Власова. «Течение
мелиховской жизни»: год 2012112

Чеховская энциклопедия

М.Е. Денисов. Метрическая запись о смерти А.П. Чехова122

Меньщикова Т.С. К истории создания повести
А.С. Суворина «Странное происшествие»125

Библиография работ о Чехове

2006 г. (вторая часть)132

Книжное обозрение

НОВЫЙ ВЫПУСК «ЧЕХОВИАНЫ»

Двенадцатый выпуск сборника «Чеховиана» (2012 год, издательство «Наука») был составлен на основе материалов международной научной конференции «Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века». Она проходила в Москве в январе-феврале 2010 года и была приурочена к 150-летию со дня рождения писателя.

Можно сказать, что и конференция и «Чеховиана» стали своеобразным подведением итогов. Не только присутствия Чехова в культурном и историческом пространстве России и мира. Но и самой науки о Чехове, мысли о Чехове, чувствам, к которым вызывает его личность и творчество у современников. Открывает сборник статья В.Б. Катаева «Чехов в XX веке: покорение планет». В ней автор отдает дань уважения трудам, в которых систематизируется картина огромного, не только российского, «чеховского» мира. К таким трудам может быть, безусловно, отнесен сотый том «Литературного наследства» «Чехов и мировая литература», составленный З.С. Паперным и Э.А. Полоцкой. Название сборника «Литнаследства» закономерно отсылает к обязательной составляющей, без которой покорение планеты Чеховым было бы невозможным – к переводам писателя на иностранные языки, к феномену существования «своего» – чешского, японского, английского, американского и т.д. – Чехова.

В.Е. Хализев посвятил свою статью не только отрицателям Чехова (тема не новая в чеховедении), но и *репутации* писателя. Под репутацией в данном случае понимается восприятие личности писателя различными деятелями искусства и различными направлениями искусства в целом на протяжении 20 века. Автор анализирует несовместимость «ценностных ориентаций» представителей Серебряного века и деятелей культуры 19 века, цитирует мнения о Чехове таких значительных деятелей культуры и литературы, как Михаил Бахтин, Михаил Гаспаров, Николай Гудзий, Иосиф Бродский. Нельзя не согласиться, что проблема, поднятая В.Е. Хализевым, для чеховедения (и не только) действительно актуальна. Хотя бы потому, что сегодня можно говорить об «античеховиане» как о

некоей тенденции. Хализев утверждает, что «античеховиана» 20 века авторитета не обрела и не обрела. Истоки же и причины нелюбви к писателю заслуживают объяснения, даже систематизации.

Вывод о необходимости анализа и даже систематизации античеховианы можно признать очень своевременным, так как следующее за статьей Хализева эссе ученого и писателя Алексея Варламова тоже начинается со слов нелюбви. «Когда я учился в школе, то из всех русских классиков больше всех мне не нравился Антон Павлович Чехов», – вспоминает Варламов. Однако утешает признание автора, постепенно, взрослея, он превратился в «убежденного чехолоба». Любя Чехова странной любовью, Алексей Варламов, как и автор предшествующей статьи, обращается к мнениям тех, кто не жаловал Чехова, – Леонида Бородин, Виктора Астафьева, Андрея Платонова. Эссе неслучайно называется «Чехов, Платонов, Шукшин. Геополитические оси и разломы русской литературы». Именно творчество Андрея Платонова, по мысли Варламова, при всех возможных литературоведческих параллелях, противостоит текстам Чехова: «Это два разных мира, две чужие друг другу России. Но не интеллигентская и народная, здесь какой-то иной, метафизический, энергетический провал, тектонический сдвиг русской истории». Варламов ставит в упрек Чехову, что тот не предчувствовал русскую революцию, не ударил в набат, не разбудил мыслящую Россию, как декабристы Герцена в хрестоматийно известной статье. «Поверившая чеховскому диагнозу интеллигентная Россия, убаюканная, очарованная им, революцию проспала, не ужаснулась, не отшатнулась, когда ее призрак замаячил на горизонте, а, напротив, обрадовалась, не поняв, с кем имеет дело», – сетует автор.

Тем не менее, отрадно, что в двенадцатой «Чеховиане» представлены и эссе «поверившей» Чехову интеллигенции. О чуде чеховского слова пишет Борис Евсеев, о поразительном художнике, всю жизнь безжалостно муштровавшем только одного человека, самого себя, размышляет Дина Рубина.

Раздел «Мировоззрение: константы и эволюция» открывается статьей Жаклин де Пруайяр «Антон Чехов и Библия». Известный французский исследователь анализирует

обращения писателя к библейским образам. Английский биограф Чехова Доналд Рейфилд, в свое время написавший в одной из «Чеховиан» о дендрофилах и дендрофобах в мире Чехова, на этот раз обратился к не менее любопытной типологии – «"Bauernfeind" или "Bauernfreund": Чехов и крестьянство». Нельзя не согласиться с автором, что по критерию «друг» или «враг» в отношении крестьянского населения можно оценивать как писателей, так и политиков, особенно русских.

Одним из самых любопытных материалов двенадцатой «Чеховианы» можно назвать статью С.В. Тихомирова «Руссо и Ницше в "Даме с собачкой"». Следуя известной записи в дневнике Толстого, оставленной им по прочтении «Дамы с собачкой», Тихомиров рассматривает рассказ Чехова как «ницшеанское» произведение. Под «ницшеанством» в данном контексте понимается поэтизация чувственной страсти, дионисийский экстаз. По мысли автора, «Дама с собачкой» может быть прочтена в европейской и русской традиции, берущей свое начало от идей Ж.-Ж. Руссо. Восходящий к роману «Новая Элоиза» мотив страстно любящих родственных душ, союзу которых противостоит сила судьбы, – одна из ключевых тем русской литературы, нашедшая свое воплощение в «Евгении Онегине» Пушкина и «Дворянском гнезде» Тургенева. Толстой-моралист, равно как Толстой-художник, решает этот вопрос в «Анне Карениной». Автор статьи выдвигает тезис о том, что насколько важна для Руссо, Пушкина, Тургенева, Толстого идея брака как альтернатива чувственной любви, настолько она не важна для автора «Дамы с собачкой». Исследователь утверждает, что герои рассказа не испытывают особенных нравственных терзаний, предаваясь свободному чувству, и что именно эта свободная любовь Анны Сергеевны и Гурова являет собой зародыш, пробу, образец той «прекрасной жизни», которая наступит нескоро, но к которой тем не менее следует стремиться. В этом устремлении Тихомиров видит ницшеанскую индивидуалистическую идею торжества чувственного начала над устаревшим, «буржуазным» браком, созвучную позиции самого автора рассказа. Разумеется, это далеко не бесспорный тезис – в самых своих «смелых» произведениях, посвященных отношению полов, можно

отчетливо различить голос Чехова-моралиста, практически никогда не признающего за чувственностью и легкостью бытия права не только на счастье, но даже на благополучие. Однако нельзя не отдать должного интересной системе доказательств и глубине исследовательского анализа.

Пьесе «Дядя Ваня» посвящены статьи В.М. Толмачева, М.М. Одесской, Леонарда Полякевича, Л.В. Карасева. О.А. Клинг рассуждает в своей работе о категориях времени в произведениях Чехова, По мысли автора, Чехов открыл и изобразил особенное, персоналистское течение времени. В связи с этим для исследователя важной категорией времени является «один день» из жизни того или иного героя, вбирающий в себя бесконечно многое и перерастающий из категории времени в категорию бытийную. В разделе «Интерпретации и переводы» представлены материалы А.В. Бартошевича, посвященные Федору Комиссаржевскому и его «открытию» Чехова для Англии, Г.В. Коваленко – «Вольные мысли Петера Штайна о Чехове», О. Рихтерека – «О рецепции и переводах произведений А.П. Чехова в Чехии».

Для биографов и исследователей познавательна статья Е.И. Шапочки «Личная библиотека А.П. Чехова в фондах таганрогской городской библиотеки», материал Д.Т. Капустина «Путешествие А.П. Чехова вокруг Азии. Документы и факты». Капустиным делается попытка закрыть «белые пятна» на карте странствий Чехова, в частности, его пути с Сахалина в Одессу на пароходе «Петербург» (едва ли не впервые в «Чеховиане» опубликованы фотографии, привезенные Чеховым из путешествия на Сахалин).

В целом можно сказать, что двенадцатый выпуск «Чеховианы», составленный на основе материалов юбилейной конференции, отразил различные аспекты современной мысли о Чехове, как академической, так и публицистической, художественной, философской. Очевидно, что образ самого Чехова является сегодня не менее волнующим, тревожащим и необходимым, чем его литературное наследие. Наступившее столетие, очередное «новое» время, по-прежнему вызывает к Чехову. По-прежнему, даже не он – наш вечный современник, но

все мы, пишущие и думающие о его творчестве, соизмеряем и
выявляем себя через Чехова, вопреки Чехову, благодаря Чехову.

Майя Волчкевич

ЗАМЕТКИ «ШИРОКОГО ЧИТАТЕЛЯ»

Елизавета Шапочка. ТАГАНРОГСКАЯ
АЛЕКСАНДРОВСКАЯ ГИМНАЗИЯ.

Книга очерков 1806-1919.

Таганрог: «Лукоморье», 2010. – 242 с.

Таганрогская Александровская гимназия – это та самая мужская гимназия, в которой, учились все братья Чеховы, но кончили ее только двое – старший Александр и третий из сыновей Павла Егоровича Антон. В этом здании на б. Гимназической (ныне Октябрьской) улице, с фронтона которого далеко видна надпись Гимназия (через и с точкой), здании, сохранившемся почти без переделок, несмотря на все катаклизмы XX века, сегодня располагается один из самых значительных литературных музеев страны – Литературный музей Чехова, а в актовом зале, в который недавно был возвращен портрет Александра I, проходят все музейные чеховские конференции. И мы, постоянные их участники, легко ориентируясь в пространстве гимназического помещения, куда хуже ориентируемся в пространстве той части биографии писателя, которая относится к его ученическим годам и связана с этим зданием, а это, как никак, четверть его жизни...

И вот перед нами книга об этой самой гимназии. Почти альбомного формата, напечатанная на мелованной бумаге, с огромным количеством фотографий, в том числе редких. Но – изданная тиражом всего в 500 экземпляров, она сразу же оказалась за пределами Таганрога почти недоступной/

Автор пишет в предисловии, что хотел своей книгой хотя бы «отчасти восполнить пробел в знаниях» об истории гимназии, а «предназначение» своего труда видел в том, чтобы дать «сколько-нибудь цельное представление о Таганрогской мужской гимназии», основанной в 1806 году. Как потом мы узнаем, она была среди трех первых коммерческих гимназий, открытых в России в начале XIX века (до того времени существовали только гимназии в Петербурге при Академии наук и Москве и Казани при университетах.) Хотя Таганрог, не будучи губернским городом, по положению первой школьной реформы не имел на ее открытие формального права и должен

был бы довольствоваться уездным училищем, тогдашний градоначальник Таганрога барон Кампенгаузен и попечитель Харьковского императорского университета граф Потоцкий, в ведении которого находились тогда образовательные учреждения Таганрога, выхлопотали разрешение на открытие в Таганроге, где был тогда крупный порт и шла обширная торговля, коммерческой гимназии. Гимназия, ставшая потом классической, просуществовала до начала 1920 года и была упразднена с установлением в городе советской власти.

Сообщая немало интересных подробностей о помещении, в котором поначалу располагалась гимназия, о состоятельных благотворителях, охотно жертвовавших в пользу просвещения дома и деньги, о сословном составе первого набора учеников гимназии, об особенностях учебной программы именно Таганрогской гимназии, где кроме обычных для гимназического курса предметов, изучались еще греческий и итальянский языки, бухгалтерия, коммерческая география, история коммерции, коммерческое и морское право, «естественная история трех царств природы», а включенный в учебный план как главный предмет Закон Божий с 1817 года стал первым в списке предметов учебного курса, книга Е.А. Шапочки дает своему читателю немало интереснейших сведений по истории становления среднего образования в России.

Из материала книги отчетливо видно, что реформа образования шла и идет в России перманентно, но ни одна схема среднего образования долго не удерживается, хотя основные задачи расширения и углубления среднего образования как будто остаются теми же самыми. Реформы 19 века, и те, с которыми нами был прожит век XX, вплоть до введения пресловутого ЕГЭ в XXI веке, имеют сходную типологию причин и следствий. И книга предоставляет нам богатый материал для размышлений об этом феномене русской исторической жизни.

При этом автор предупреждает, что его книга «далека от полноты» и тех, кто хотел бы во всех подробностях познакомиться с историей гимназии, она вряд ли сможет удовлетворить. Она действительно имеет досадные пропуски, и часто не по вине автора – только-только автор поманил читателя

интереснейшей информацией, у того уже зреют серьезные вопросы, и он надеется вот-вот получить на них ответ, как рассказ внезапно переключается на другое. Но, думается, *всех подробностей* не ждал от этой книги никто. Во-первых, их и дошло до нашего времени, наверное, не так уж много, во-вторых, книга Е.А. Шапочки – практически первая современная книга о Таганрогской гимназии, и в ее задачу входил, прежде всего, сбор и систематизация вводимых в оборот материалов по ее истории.

Существующие труды на эту тему мало доступны читателю и чаще всего ограничены каким-то одним периодом истории гимназии – рукопись директора гимназии чеховских времен Э. Рейтлингера и секретаря Педагогического совета И. Островского «Краткая историческая записка о Таганрогской гимназии» до сих пор не напечатана, а рукопись соученика Чехова, краеведа П.П. Филевского «Таганрогская гимназия в 70-х годах XIX века и в ближайшие к этому десятилетию годы», если и известна кому-то, то, в основном, в отрывках, поскольку малотиражный альманах «Вехи Таганрога», где она была перепечатана полностью, так же мало доступен за пределами Таганрога, как теперь книга о гимназии.

В конце книги напечатан список книг, из которых автор черпал сведения для своей работы. Он, с одной стороны, далеко не полон, а с другой – часто включает в себя книги, строго говоря, не относящиеся в теме, а привязанные к ней чисто внешне, но все равно он впечатляет своим разнообразием. Так что первое чувство, которое возникает, когда берешь книгу в руки, это благодарность автору за то, что ему удалось ввести в научный оборот новые источники, и, благодаря им, мы можем теперь обрести новые знания о Таганроге и получить новые импульсы к изучению той части биографии Чехова, которая связана с его родным городом.

Автор адресует свой труд *широкому читателю* и считает, что он будет полезен, главным образом, «тем, кто ищет кратких и популярных сведений, но не имеет времени рыться в поисках информации в специальных изданиях».

Думаю, что такое представление о гипотетических читателях книги – иллюзия автора. Если характеризовать «широкого читателя» так, как это делает автор, то окажется, что это не

столько широкий, сколько случайный читатель. Вряд ли до него вообще дойдет эта дорогая и малотиражная книга. К тому же такой читатель обычно не то чтобы не имеет времени рыться в специальных изданиях, но у него нет самой потребности в таком способе добывания новой информации, который требует определенных навыков работы с книгой и знания цели, во имя которой человек вдруг начинает стремиться к специальным знаниям. Так что книгой скорей всего будут пользоваться все-таки специалисты – чеховеды, особенно, биографы Чехова, или те, кого биография интересует в первую очередь, хотя данная книга вовсе не о Чехове-гимназисте. Она представит интерес и для историков, ибо вопросы образования – это часть истории страны, края, города. Книгой безусловно заинтересуются культурологи и педагоги, т.е. люди, обладающие определенной культурой поисков информации, у которых при обращении к подобным ее источникам всегда есть определенные ожидания относительно того, что они смогут найти в том или ином библиографическом источнике. Это и есть читатель книги – достаточно, как мы видим, широкий, хотя и не в том смысле, как предполагал автор.

Себя, во всяком случае, я причисляю именно к этой категории читателей. И потому начну с того, что такой читатель будет крайне удивлен, прочитав в предисловии, что автор сознательно отказался от точного указания на библиографические источники информации. Я, во всяком случае, наткнулась на эту странную особенность книги сразу, и, не скрою, она меня удивила и огорчила.

Действительно, ни прямые цитаты, ни пересказ содержания тех или иных источников своими словами ссылок не имеет. Почему, собственно?

Автор объясняет это тем, что, рассчитывая на читателя, которому это якобы неважно, он позволил себе цитирование, давшее ему возможность «не загружать текст угловыми скобками, цифрами, сносками». Находя к тому же, что в XIX веке писали многословно и витиевато (?!), автор счел возможным так же сокращать приводимый текст источников по своему усмотрению, не указывая на это. Более того, в ряде случаев он позволил себе и прямо вторгаться в текст источника,

делая перевод тех слов, которые, как он считал, будут сегодня непонятны, не под строкой, как это принято, а прямо в тексте, заключая свой перевод в круглые скобки, а иногда, давая в них и свой комментарий к сообщенной информации. Например, автор переводит слова *поелику* (постольку), *колико* (насколько), *споспешествовал* (содействовал) и целый ряд других, чей смысл, вообще говоря, абсолютно понятен хотя бы из контекста.

Такое обращение с источниками, к сожалению, снижает степень доверия к книге, ибо культура цитирования – первый показатель профессионализма автора.

Автор определил жанр книги как «книгу очерков». Но, строго говоря, это, конечно, не очерки, а достаточно разноплановый тематически и стилистически материал, который автору удалось как-то соединить в единый текст по той логике, на которую, в его личном понимании, этот материал «тянул», разбив свой рассказ на множество подглавок произвольной формы и длины, разной стилистики, а иногда и не совсем точно озаглавленных.

И тут возникает, наверное, основная для подобных книг проблема современного понимания документальности и обращения с документами как материалом и языком повествования. Сквозь этот материал, положенный в основу текста, и форму его организации, избранную автором – беллетризованного рассказа, просвечивает другая, более органичная, как мне видится, для поставленной задачи и современной концепции документальности форма. И, если бы автор бережнее относился к самой специфике исторического факта и проблеме исторической достоверности, он избрал бы, я думаю, и более адекватную для подачи материала, которым располагал, форму – например, самую удобную здесь и действенную для читателя публикацию самих документов с подробным комментированием их.

Это проблема многих изданий, которые по природе своей располагаются как бы на границе документальности, на что «обрекает» их материал и на что они претендуют, и мнимой художественности текста, которой они не владеют, поскольку сама художественность – прерогатива писательства, но именно ею авторы пытаются заполнить пропуски, образуемые

неизбежным отсутствием полноты материала. И тогда не было бы нужды ни в заполнении возникающих пустот случайной информацией, относящейся к другим учебным заведениям, к другим эпохам, ни в неоправданно пестрой стилистике, камуфлирующей эти пропуски стереотипами и общими местами, ни в таких трудно объяснимых вещах, как выбор в одних случаях приема пересказа исторического источника современным языком, а в других – подробного его цитирования, или в невнятности, а иногда и просто банальностях формулировок и характеристик исторических событий. Возможно, последнее происходит также из-за отсутствия у автора изначальной четкой исторической концепции, которую заменяет импульс бытовой эмоции местного патриотизма – уверенности в том, что в Таганроге была едва ли не лучшая на юге России гимназия, сравнимая разве что с Царскосельским лицеем...

Автору трудно представить, что такой бесспорно прогрессивный и наверняка хороший человек, как Николай Иванович Пирогов, долго поддерживал бытовавшие тогда в средних учебных заведениях России телесные наказания учеников, считая, что их время еще не закончилось. Будучи попечителем Киевского учебного округа (1858-1861), Пирогов создал комиссию для выработки «Правил о проступках и наказаниях учеников гимназий Киевского учебного округа». В окончательной редакции этих «Правил...» он допускал, хотя и с большими ограничениями, применение розги. Это, как известно, вызвало резкую критику со стороны Н.А. Добролюбова, увидевшего в самом допущении физических наказаний учащихся уступку Н.И. Пирогова консервативным учителям. В то же время Н.И. Пирогов публично выступал на стороне тех педагогов, кто отстаивал человечность и законность в воспитании, кто никогда сам не применял физических наказаний, не оскорблял достоинства личности учащегося и предпочитал действовать только средствами убеждения. Непоследовательность и противоречивость взглядов Пирогова по поводу телесных наказаний подвергалась в свое время критике. Пирогов же считал, что бесполезны те правила,

которые не могут быть выполнены, а для полного исключения физических наказаний из средней школы еще не настало время.

Не нужно было бы автору прибегать и к таким сомнительным аргументам, когда в доказательство, например, первостепенной важности для судьбы гимназии факта посещения ее Александром I он подкрепляет ее таким пассажем: «Понять, насколько это важно для развития образования, для его престижа, можно, если вообразить, что, к примеру, в муниципальное образовательное учреждение гимназия № 2 имени Чехова (современная средняя школа в Таганроге, примыкающая к зданию Литературного музея) прибыл на уроки или экзамены командующий военным округом, или депутат Государственной Думы, или супруга президента, или, скажем, первое лицо Таганрога». Да не важно это ни для развития образования, ни для поднятия его престижа. Даже если бы таганрогскую гимназию посетила не супруга президента, а сам президент, гимназия от этого не стала бы лучше.

Судя по списку литературы, автор при работе над книгой пользовался только печатными источниками, и читателю книги так и остается неизвестной судьба архива Таганрогской гимназии – сохранился ли он.

Книга состоит из трех глав. Первая «Истории Таганрогской гимназии» содержит много интересных сведений об истории гимназического образования в России и о Таганрогской гимназии, в частности. Здесь напечатаны сведения о гимназических уставах, об отмене или возвращении сословных ограничений к получению гимназического образования, о разных министрах просвещения и их политике, материалы о перерастании коммерческих гимназий, какой была первоначально и Таганрогская гимназия, в гимназии классические – сначала с одним древним языком, потом с двумя, а потом и о борьбе уже с самим классическим образованием, которое, по мнению многих тогдашних учеников и их родителей и даже общественности, на самом деле, только мешало образованию.

Так как материалов именно по Таганрогской гимназии часто было недостаточно, автор нередко пользовался сведениями о других гимназиях, находя в этой исторической типологии

вполне корректную замену – чисто музейный прием. Но то, что допустимо в экспозиции, то разрушает цельность текста – неизбежно возникает элемент случайности подобных сведений в книге, сразу видно отсутствие цельной продуманной концепции истории среднего образования в России. Может быть, это происходит потому, что в основе авторского импульса к написанию этой книги лежала убежденность в том, что таганрогская гимназия была одной из лучших в России (автор приводит слова Чехова о том, как «свободно дышится» в южных гимназиях, но игнорирует другие его же высказывания, противоречащие этому, как и самый факт того, как негативно изображал Чехов гимназических учителей). Автор использует мемуарные очерки Ал.П. Чехова, но игнорирует его критическую оценку ситуации в Таганрогской гимназии, в источниках значатся воспоминания Тана-Богораза, который весьма критически вспоминает гимназических учителей, учивших его и Чехова.

Автор пишет, что в молодости ему посчастливилось дружить с выпускницей Ржевской гимназии, которая, видимо, и стала для него эталоном качества гимназического образования, как и семейная память о деде и других родственниках, которые учились в Платовской гимназии. Надо сказать, что некоторые слова и понятия, обозначающие реалии дореволюционной жизни России, до сих пор вызывают у части наших современников почти священный трепет. Среди них чуть ли не в первую очередь оказалось слово «гимназия». Старая дореволюционная гимназия стала для многих главным аргументом в их часто вполне справедливом недовольстве советской или постсоветской средней школой, которая, как они считают, уже не давала такого образования, как старая гимназия. Но гимназии, как потом и советские школы и как школы теперешние, как бы они ни назывались, были очень разными. Качество образования зависело от культуры и профессиональной подготовки и мастерства педагогов, работавших в этих учебных заведениях, от директора гимназии, от целесообразности введения в учебную программу тех или иных предметов. Такие мифы созданы, в частности, по поводу гимназического обучения иностранным языкам. На самом деле,

картина была несколько иная: в тех случаях, когда гимназист имел дома гувернеров, он знал язык намного лучше, чем не имевшие этого дополнительного образовательного ресурса. А.П. Чехов учил в гимназии два языка и толком, как известно, не выучил ни одного. А старший из братьев Чеховых Александр, учивший язык еще и дома с приходившей учительницей и, очевидно, ставивший перед собой задачу выучить языки, куда более брата преуспел в их изучении. Александр кончил гимназию с серебряной медалью, в то время как Антон дважды оставался на второй год, хотя в лавке отца сидели они оба и условия их жизни были одинаковы.

Вторая глава книги названа строчкой детской песенки «Дети, в школу собирайтесь!». В ней собран большой материал по организации процесса гимназического обучения – говорится о документах, которые нужно было представить для поступления в гимназию родителям, о сдаче вступительных экзаменов и требованиях к знаниям и умениям поступающих, о распорядке учебного дня, гимназических библиотеках, приведены списки изучаемых предметов, правда, только для периода отмены крепостного права, об обязанностях гимназистов и правах педагогов, и даже тексты молитв, которые читались в начале учебного дня и по окончании занятий.

Очень жаль, что автор обошел такую важную для изучения гимназии и интересную для всех нас тему, как учебники, по которым учились гимназисты, и содержание учебных программ по русскому языку и словесности. В этом смысле мы, к сожалению, не получили от книги того, на что могли бы надеяться, открывая ее, и что имеет самое прямое отношение, например, к биографии Чехова. Трудно получить представление о его литературных знаниях и вообще гимназической подготовке по литературе, не зная, по каким учебникам изящной словесности училось его поколение, какие навыки чтения и рефлексии над прочитанным прививались гимназистам. Везде ли были единые учебники, каково было их качество, каков был объем программ по изящной словесности. Почему-то скороговоркой говорится о выпускавшихся в Таганрогской гимназии рукописных журналах, хотя именно в этой книге,

казалось бы, открывалась возможность проанализировать это явление.

Третья глава «Портреты» содержит биографические сведения о ряде педагогов и учеников гимназии. Собственно, это даже не портреты, а скорее биографические справки, иногда совсем короткие, иногда более подробные. К сожалению, здесь мало персонажей из непосредственного окружения Чехова. Так что гимназическую среду ученика Чехова, что было бы очень важно, представить по этой книге трудно.

Было бы также интересно узнать побольше об одноклассниках Чехова, их социальном положении, интересах, выборе профессии, досуге. Материалы же о гимназистах более поздних выпусков, например, о семье Карелиных, сами по себе, может быть, и интересны, но все же не очень понятно, почему выбраны именно они, хотя то, что они плохо вписываются в данный сюжет, очевидно.

Таковы первые читательские впечатления от книги. Возможно, кому-то они покажутся ненужными придирками к нужной в целом книге. На самом деле они продиктованы только несбывшимися ожиданиями, с какими я приступала к чтению этой долгожданной книги, и желанием, чтобы автор обязательно продолжил над ней работу, поскольку профессиональная потребность чеховедения в полноценной книге о месте обучения А.П. Чехова, этой работой не снята.

Ирина Гитович

STOFF UND KRAFT, ИЛИ МАТЕРИАЛ КАК СЮЖЕТ

Антон Чехов. ОСТРОВ САХАЛИН (Из путевых записок).

Владивосток–Южно-Сахалинск: Издательство «Рубеж», 2010. – 352 с.

Михаил Высоков. КОММЕНТАРИЙ К КНИГЕ

А.П. ЧЕХОВА «ОСТРОВ САХАЛИН».

Владивосток–Южно-Сахалинск: Издательство «Рубеж», 2010. – 848 с.

Книга «Остров Сахалин» (далее – **ОС**) и Комментарий к ней доктора исторических наук профессора кафедры российской истории Сахалинского госуниверситета Михаила Станиславовича Высокова (далее – **КВ**) выпущены издательством «Рубеж» уже почти два года назад и за это время успели снискать долю признания и славы¹, но «Чеховский вестник», к сожалению, лишь сейчас может откликнуться на это событие². Однако в каком-то смысле опоздание это не фатально, потому что комментарии живут долго, переживая породившие их эпохи. И в одном этом уже заложена исключительность смысла КВ, ведь выход в свет нового комментария для чеховедов значим не только потому, что у него есть предшественник, подготовленный М.Л. Семановой (1908-1996) при участии А.С. Мелковой (1933-2012) (далее – **КС**), – XIV-XV тома ПССП А.П. Чехова, – но и потому, что попытки новых комментариев чеховских текстов в последнее время, несмотря на огромный поток изданий юбилейной поры (можно сбиться, подсчитывая одни издательства, обратившие внимание на Чехова), предпринимались редко. И даже проекты так называемых *полных* чеховских собраний таких издательств, как «Наука» и «Воскресенье», не могли привлечь к себе достаточно пристального внимания. «Наука» – в силу спорности репринтного метода в наше время, «Воскресенье» – своим (как бы помягче... вандальным?) отношением не только к задачам комментирования (что там комментарий!), но к самому тексту, его автору и принципам издания.

Рассуждения о КВ могут иметь приложение идеальное (т.е. теоретизирующее) – с точки зрения того, каким комментарий

¹ Издательство «Рубеж» за комментированный «Остров Сахалин» получило награду Ассоциации книгоиздателей России на выставке «Санкт-Петербургский международный книжный салон–2011» в номинации «Лучшее издание классической художественной литературы 2010 года».

² Идея этой книги получила импульс к осуществлению давно – во время международной конференции на Сахалине в 2005 г. Участники конференции, кстати, в тот год стали обладателями колоссальной книги – «Быть может, пригодятся и мои цифры» (Южно-Сахалинск: «Рубеж», 2005) – комментированного издания сахалинских карточек, созданных А.П. Чеховым во время переписи ссыльнокаторжного населения острова. И это в какой-то мере способствовало сгущению идеи нового комментария ОС.

должен быть, – и практическое (здесь рецензирующее). На последнем варианте я остановлюсь в силу того, что законы рецензии не допускают обстоятельного разговора о том, *как выстраивается комментарий*, и мне остается писать о том, *что получилось*. В качестве своеобразной преамбулы я использовал бы ряд тезисов, имеющих для меня категориальное значение: во-первых, в большинстве своем читатели «Чеховского вестника» являются активными пользователями не только комментариев в ПССП А.П. Чехова, но и комментариев вообще – любых и многих; имеют богатый опыт работы не только с комментариями в ПССП А.П. Чехова, но и с комментариями вообще – любыми и многими; во-вторых, комментарий является результатом кропотливого многолетнего труда, и потому, в-третьих, он законным образом приобретает в наших глазах значение нормативности самого широкого плана (языкового, общекультурного), подобное тому, что мы видим в энциклопедиях, словарях и т.п. Добавлю, что КВ требует параллельного чтения с КС–и не только из любопытства¹. Аналогия эта имеет многоаспектный характер и представляет значительный интерес уже потому, что видно, как меняется отношение к Чехову. КС, издававшийся в чеховских собраниях (как и в академическом 30-томнике), оставался единственным. Авторитетность и полнота его – исключительная заслуга М.Л. Семановой, результат ее многолетних поисков. Сохранится ли этот статус за КС? Вопрос немаловажный с точки зрения достаточного основания. (Конечно, комментарии могут и должны сосуществовать, но каждый читатель сам решает, какой комментарий будет для него авторитетным.)

Стоит ли говорить, с каким нетерпением ждали все новый комментарий. Чеховедов особенно интересовал исследовательский вклад в комментарий: раскрытие персонажей, цитирование новых документов, максимальное привлечение архивных материалов и данных повременной

¹ В связи с тем, что тираж КВ катастрофически мал (1000 экз.) и у читателей рецензии книги может не быть, а также по причинам, о которых будет сказано ниже, далее ссылки на текст ОС даются по второму, дополненному изданию 30-томника А.П. Чехова, в котором книжка XIV-XV тт. датирована 1987-м г. (Оно используется М.С. Высоковым наряду с первым изданием – 1978-го.)

печати Сибири и дальнего Востока. К тому же в последние 15 лет стало понятно, что многое у Чехова, попадающего в поле зрения современного, молодого, читателя, нуждается в перетолковании, как и большинство изданных в XX веке книг о Чехове: сегодня они читаются в крайне узком контексте: идеи авторов расходятся в двух-трех высказываниях, уже сформулированных в этих книгах, – все это требует понимания, которое уже невозможно без филологического и реального комментария. В общем, КВ может рассматриваться как первый опыт сплошного перекомментирования Чехова, пусть автора одной книги, но зато какой!.. И это заслуживает пристального внимания.

В КВ собран исключительно широкий и разнообразный материал. Трогательными кажутся метрические данные о длине пароходов, осадке, ширине их палуб и численности экипажа. Сухое, как протокол, описание приготовления балыка... Справки о японских картах... История конфликта агронома Ружички с начальством (островным и высшим)... Легенды о подвигах Хвостова и Давыдова... С одной стороны, суровое свидетельство о смертной казни... А с другой – цены на табак... тоже важная вещь. И это только одна сторона КВ.

За спокойной, даже скуповатой характеристикой тематики комментария: «<...> практически обо всех упомянутых на страницах книги А.П. Чехова реальных людях и литературных героях, атласах и картах, газетах и журналах, научных трудах и литературных произведениях, океанах и морях, проливах и заливах, реках и озерах, островах и полуостровах, горах и долинах, мысах и скалах, народах и странах, губерниях и областях, округах и военных постах, селениях и городах, растениях и животных, законах и учреждениях, обществах и компаниях, религиозных конфессиях и учебных заведениях, азартных играх и деньгах, чинах и титулах, казнях и телесных наказаниях, одежде и инструментах, строениях и мебели, горных породах и кораблях, продуктах и напитках, болезнях и

лекарствах и т. д., и т. п.» (КВ-11)¹, – открывается огромное поле знания, непосильное, наверное, для нас, но все же очень важное и неизбежное для всех, чья работа связана с ОС. Грандиозный охват материала заставляет ожидать, что от сплошного чтения КВ будет такой же толк, как от чтения словарей и энциклопедий, особенно если учесть, что М.С. Высоков делает предметом комментария почти каждую реалию и понятие в тексте ОС, для чего обращается к текстам, использованным Чеховым, к документам Главного тюремного управления и Министерства внутренних дел Российской империи, к повременной печати и... многочисленным современным изданиям, многие из которых, кстати, связаны с комментируемой эпохой весьма отдаленно. Сквозное восприятие КВ, видимо, должно дать представление не только о мире, скрывающемся за книгой Чехова.

Книга знакомит нас с потрясающими вещами. Правда, многое из этого если и не известно, то легко обнаруживается в разных словарях, справочниках, интернете. Правда, немного различаются трактовки в некоторых, тематически близких, случаях, хотя и не меняют сути КВ. И, наверное, нехорошо, что в каких-то случаях, следовательно, источники просто навязываются читателю как единственно возможные. Следовало все же оговорить их выбор. По этим причинам, в общем, один из главных для меня вопросов – о композиции КВ. Однако решение его я вынесу за скобки по высказанным уже причинам и начну сразу с деталей, имеющих внешний характер.

Справочный аппарат КВ (комментарии, сноски, ссылки, библиография, указатели, сокращения, пометы и пр.) нуждается в серьезной доработке. Сравнивая со структурой такового в ПССП А.П. Чехова, которое можно уподобить базе данных, обеспечивающей разнонаправленный поиск, я подошел бы к КВ с этих же позиций.

В нынешнем издании текст ОС, а заодно и очерков «Из Сибири», остался без указателей как таковых. Нет указателя ни имен, ни названий, и, как хочешь, восстанавливай теперь ссылки – приходится поневоле пользоваться книжкой из 30-томника,

¹ Если это перечисление принять за прототип словника, тогда КВ – это Греция, ибо в нем, кажется, учтено все.

она в этом отношении гораздо удобнее¹. В КВ отсутствует указатель названий повременных изданий, и это приводит к трагическим последствиям: литературный факт исключается из ближайшего контекста. Не тождественно, но идентично затрудняет работу разнородной с единицами измерения. Масса, длина, объем в справках даются по-разному: в пудах или килограммах, метрах или сажнях, верстах или километрах, градусах Цельсия или Реомюра, иногда приводится эквивалент, иногда – нет. А порой (и не раз) вдруг просто появляется чистая справка: чему равен один пуд или одна верста. Учитывая, какая дистанция отделяет нас от 90-х XIX века, КВ должен иметь задник с таблицами, справочниками, графиками, создающими референцию к нашей системе быта. Почему это не сделано, непонятно. Эта досадная, тем более что незначительная, деталь заставляет задуматься о границах комментаторского произвола: чувствуешь, что выбор объекта комментирования флуктуирует в непонятных пределах.

Вот «Список книг, статей, газетных корреспонденций, связанных с работой А.П. Чехова над книгой "Остров Сахалин"» (далее – ЧС), вошедший почему-то в первую книгу в качестве «2-го приложения» к ОС наряду с «1-м приложением» – очерками «Из Сибири». Созданный Чеховым и дополненный позднейшими исследователями, прежде всего М.Л. Семановой²,

¹ Не каждый может похвастаться тем, что хорошо помнит содержание ОС, и при чтении комментария порой теряешь сюжетную нить.

² О чем читатель может и не догадаться, так как в КВ этот момент остается неосвещенным. ЧС, напомню, только до 55-го пункта, так сказать, чеховский. Список с 66-го по 179-й пункт возник лишь благодаря кропотливым разысканиям М.Л. Семановой; М.С. Высоков использует даже сноски из ПССП, о чем предупреждает читателя, боюсь, несколько двусмысленно. С *Вариантами* дело обстоит примерно так же. По моему глубокому убеждению, есть знак и есть его использование. И это могут быть две совершенно разные вещи: знак, имеющий смысл, и употребление (если оно некорректно), этот смысл стирающее. Если автор КВ рассчитывал на типичное восприятие, тогда в данном случае он ошибся. Сказанное в предисловии ускользнет от внимания среднестатистического читателя и произойдет то, что всегда происходит и с чем, по идее, комментарий борется, – стирание, утрата смысла. Читатель, в лучшем случае, скажет: какой Антон Павлович молодец, что оставил нам свою библиографию и черновики сохранил. Еще Лермонтов, фиксируя общее место, заметил, что «во всякой книге предисловие есть первая и <...> последняя

он, без сомнения, требует продолжения работы. Как к этому вопросу подходит автор нового комментария? Кажется, очень просто. Сканированный (так заставляют думать неисправленные ошибки: *РГАЛИ* назван *ЦГАЛИ*, вместо римской цифры II дается русская прописная П, число 11 превращается в прописную И, *e* заменяется *c*, инициал присоединяется к фамилии – Федор Владимирович Девель становится Девельфом, пропадают диакритики во франко- и немецкоязычных справках и т. п.) текст из XIV-XV томов без соответствующей правки перенесен в новое издание – тем дело и закончилось. Замена угловых скобок (знак купюры) круглыми в ЧС создает хаос, так как информация, важная для читателя, более не дифференцируется, ведь круглые здесь также используются по прямому назначению. При этом смысл этих скобок автору известен: на отрезке в 20 страниц (например, КВ–175-194) этот знак использован около 10 раз. Такая неаккуратность (в целом около 40 ошибок) вызывает недоумение¹.

Отметим, что М.С. Высоков воспроизводит ЧС, в котором все же есть ошибки. Например, замечательное энциклопедическое издание «L'Univers pittoresque» дано без определения – «живописная», но эта потеря в КВ не

вещь» и обыкновенно читатели «не читают предисловий». С тех пор лучше стало. В предисловии (КВ–7, 12) сказано о работе М.Л. Семановой над рукописями ОС, а затем все время используется знак *Варианты*, для какой-то надобности в «Списке сокращений» выделенный в самостоятельную библиографическую позицию, с указанием страниц XIV-го и XV-го томов. О черновиках и вариантах ОС в основном корпусе КВ говорится так, будто их никто не составлял, не выбирал и не расшифровывал, словно за этим не стоит титаническая, подчеркиваю, исследовательская работа М.Л. Семановой. В списке сокращений читатель КВ найдет такую справку: «*Варианты* – Чехов А.П. Остров Сахалин. Варианты черного и белого автографов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 14-15. М., 1978». Вот такие жесты и отменяют работу предшественников. Думаю, ссылку *Варианты* необходимо в переизданиях заменить на *Семанова. Варианты*, а в списке сокращений (КВ–802) указать автора-составителя примечаний к 14-15 тт.

¹ Оно созвучно переживаниям М.С. Высокова, знающего цену такой пренебрежительности, ведь он так заботливо описал орфографическую ошибку Чехова в англоязычной библиографической справке книги Бенджамина Дугласа Ховарда «Жизнь с трансибирскими дикарями» (КВ–425-426). Диакритические знаки, разные-прочие умлауты пропадают и в других эпизодах (КВ–396).

восстановлена, несмотря на то что в неоднократно цитируемом в КВ 4-м томе писем библиографическая справка дана верная (П. 4, 392).

Кроме того, материал 2-го тома чеховской летописи позволяет список дополнить в VI-м разделе – источников, упомянутых в письмах к Чехову. В РГАЛИ хранится черновик письма А.С. Суворина (датированный 20^{ми} числами февраля 1890 г.) с обещанием выслать Указатель к «Историческому вестнику»¹. Этот указатель на тот момент еще не существовал (вышел только в 1891), и, вероятно, Суворин не знал об этом. О судьбе фразы-обещания остается гадать (Суворин не написал об этом в беловике, т.к. указателя не было, или написал, а затем выяснил, что указателя нет), но факт остается фактом – его помощь Чехову носила последовательный, планомерный характер.

ЧС представляет и весьма любопытный предмет исследования. Каждый пункт его нуждается хотя бы в реальном комментарии², а мы его почти не получаем в КВ. Вот, к примеру, работа А.С. «Ссылка и остров Сахалин» (пункт 106-й в III разделе списка). Ни в одном из четырех упоминаний КВ не говорится о смысле, идейной направленности этой статьи и ее авторе, приводятся лишь цитаты³. Думается, читателю важно знать, кто подтолкнул Чехова к полемике с А.С., какие еще работы о ссылке данным автором публиковались и т.д. – жаль, ведь и материал в значительной мере исследован, и сюжет

¹ Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том 2. 1889 – апрель 1891 / Сост. И.Ю. Твердохлебов. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 349.

² Как это сделано, например, в отношении книги С.В. Максимова «Сибирь и каторга» (КВ–177-178).

³ Цитаты в КВ – особая тема. Если КВ преследует широкую просветительскую задачу, то он должен давать определения устаревшим и редко употребительным словам, неизбежным в приводимых цитатах. Расширение цитаты, уже использованной Чеховым, или цитату вообще М.С. Высоков, по всей видимости, считает способом комментирования. Иначе как объяснить многостраничные (!) выписки из разных источников (например, сообщение о промысле «морской капуста» (КВ–618-632)). Но автор, скорее всего, не подозревает о том, что цитата (особенно из текстов позапрошлого века) вне идейной перспективы порождает дополнительные трудности и для него и для читателя, поскольку ставит, увы, так и не разрешенные вопросы.

получился бы интересный и, кстати, гораздо более актуальный, чем отсылка к шаламовским «Очеркам преступного мира» (КВ–297-300). Знать, какой точки зрения на воровской мир придерживался В.Т. Шаламов, конечно, необходимо, но в такой исторической перспективе¹ это практически лишено комментирующего смысла (не может проза Шаламова выступать в качестве контекста для ОС!) или, позволю себе заметить, имеет такое же значение, как и справка об отряде камбалообразных (КВ–74) к предложению «Попадалась и камбала» (кстати, с ошибкой в латинском названии вида).

Переходя от ЧС к другим вопросам, возьмем такую деталь: в качестве первой подписи к упомянутой выше статье «Ссылка и остров Сахалин» даются инициалы с расшифровкой А. С<еич>, вторая подпись, раскрывающая псевдоним, приведена Семановой – А.А. Панов. Примечательно, что замечание о раскрытии псевдонима – при наличии всего-то четырех ссылок на А.А. Панова – воспроизводится трижды (!) (КВ–265, 296,

¹ В связи с этим примером можно было бы задавать бесконечные вопросы, вроде: если дана насмешка «А.С. Солженицина» (почему-то через И) над чеховскими выкладками по поводу суточного рациона каторжного (КВ–639), почему не упомянут «Бесконечный тупик» Дмитрия Галковского? Не тот масштаб личности критика? А в каком качестве упомянут известный русский публицист? Наверное как автор «Красного колеса» и «Архипелага ГУЛАГа». Тогда уж логичнее вспомнить «Былое и думы» А.И. Герцена, иронизировавшего (в связи с «лиссабонским квартальным» и комиссией о поджогах) над отменой пыток и телесных наказаний в России. Словно после чеховской сноски о «припеке» нужна дополнительная экспертиза. С точки зрения современного отношения и понимания ОС проба пера Галковского на чеховском материале не менее важна, и мнение о ней М.С. Высокова было бы так же любопытно узнать. XX век не раз упрекал Чехова, вся эта критика, в той или иной мере исследованная, должна тогда попасть в КВ. (Об этом в КС не могло быть и речи.) В КВ попытка дать актуальные оценки чеховского текста предпринимается периодически, но полнота этой картины не то чтобы остается недостижимой – она не является целью комментатора. А по поводу солженицынско-шаламовской иронии над ОС позволю себе напомнить одно высказывание Чехова в связи с повестью «В овраге» (по воспоминаниям С.Н. Щукина): «Я описываю тут жизнь, какая встречается в средних губерниях, я её больше знаю. И купцы Хрымины есть в действительности, только на самом деле они ещё хуже. Их дети с восьми лет начинают пить водку и с детских же лет развратничают; они заразили сифилисом всю округу. Я не говорю об этом в повести, потому что говорить об этом считаю не художественным».

476). С бумагой в стране стало хорошо, а с читательским вниманием, боюсь, не очень: оно от такого злоупотребления может рассеяться. Сведения вообще повторяются чересчур часто, и это говорит о недостаточной «вычитанности» КВ.

Так вот, в эпизоде с Пановым М.С. Высоков использует вводную конструкцию «по мнению М.Л. Семановой...». Такая ссылка на КС дается очень часто и нередко без предполагаемого такой ситуацией развития. Сама по себе эта конструкция ничего негативного не содержит, если рядом приводится аргументация, т.е. дается свое мнение или еще некая точка зрения, опровергающая первоначальную гипотезу. Так, например, корректируется ссылка на бакенщика (КС–805) / банщика Устинова (КВ–69). Уточнены инициалы Шишмарева, в которых ошиблась М.Л. Семанова (КВ–428). Уточнение относительно чеховской карточки Софьи Бароновской (КВ–477-478), незначительное на первый взгляд, чрезвычайно характерно для понимания мироотношения ссыльнокаторжных и поселенцев Сахалина – их равнодушия к таким деталям, как год и место рождения. Весьма ценные корректировки встречаем, например, на 38, 86, 150, 157, 186-й и пр. страницах. Неоднократно находим крайне интересные уточнения о прочитанной и использованной Чеховым литературе. Так, справка о «Теории статистики» Ю.Э. Янсона, разрушая былые предположения, указывает действительный источник некоторых статистических сведений в ОС (КВ–568-569). Но во многих случаях (порой по два-три раза на одной странице: КВ–113, 579, 703, 704, 717) ссылкой на мнение Семановой дело и ограничивается. Фокусировка на чужом мнении нужна в тех случаях, когда мы готовы противопоставить ему свою точку зрения, когда мы считаем чужое мнение недостаточно точным, полным, верным. Иными словами, «по мнению...» есть констатация сомнения, момент полемической фокусировки. Справедливо ли сомневаться, не аргументируя причин сомнения? Мне кажется, не совсем. Таких случаев в КВ десятки, и, помимо неэффективности этой формулы, она несколько раздражает своей объемностью.

На те же размышления наводит случай с «переатрибуцией» такого персонажа ОС, как «морской офицер г. Б.» (С. 14-15, 50): ошибка в КС, по мнению М.С. Высокова, заключается в

отсутствии «основания <...> считать Богданова политическим ссыльным» (КВ–68). Однако на указанной странице сказано только: «Капитан К.В. Богданов, товарищ И.П. Ювачева, сахалинского политического ссыльного» (КС–805), – а информация о принадлежности Богданова революционному кружку (как и о его прежних товарищеских связях с М.О. Меньшиковым, на которые впервые указала М.Л. Семанова, на что КВ тоже не ссылается) дана раньше (КС–757) – и опять-таки без вывода о статусе «политического ссыльного».

От этих подробностей удобно, кажется, перейти к языку КВ. Он довольно разнообразен: иногда возникает тенденция к повествовательности, порой сквозит разговорный стиль. Но комментарий и здесь должен подчиняться строгим принципам. Мысль о том, что комментарий задает масштаб историко-культурного воззрения, так или иначе сквозит во вступительной статье, но в основном корпусе она порой дает сбой. Так, объясняя причины преимущества перед ОС книги Н.М. Ядринцева «Русская община в тюрьме и ссылке», автор говорит, что, для того чтобы разобраться в устройстве общины, «у него <Ядринцева> была прекрасная возможность. Будучи <...> арестован по делу "Общества Независимости Сибири", он сначала больше двух лет (1865-1868) провел в Омской тюрьме, затем приговорен к лишению всех прав состояния и к каторжным работам на 12 лет, которые были заменены ссылкой <...>» (КВ–186). Допустима ли эта невольная, разумеется, ирония?..

Стилистическая норма берет начало в стандартной лексической точности, которая должна для любого комментария стать важнейшим требованием. В биографических справках КВ часто используется помета *российский*. Но почему, если Невельской и Никольский – *российские* офицеры, Бошняк – *русский*, а Мицунь, простите, ничей? И ведь тогда Броутон должен быть *британским* (великобританским), а не английским. К чему разграничение между государственным и национальным, если оно не соблюдается в целом? Комментарий не должен во всем копировать речевые тенденции той эпохи, в которую он создается. Этим он роет себе могилу. Как и стилистическими

погрешностями... Они, конечно, недопустимы, и от приведенных ниже пассажей следовало бы отказаться: «В результате визуального ознакомления с названной переписной карточкой автор настоящего комментария пришел к выводу, что <...>» (КВ–69), «явно написано» (КВ–75). И сохранение стиля начала XIX в. в некоторых случаях (как, например, подпись к рисунку, КВ–496) кажется не вполне корректным.

Лишние справки, при том, что уже давно сложилась система организации сносового материала, работу с книгой не облегчают. Вот пример чрезмерности: «А.П. Чехов цитирует фрагмент дневника И.И. Павловского, который тот вел во время путешествия по реке Поронай в конце августа – начале сентября 1888 г. Более полное представление как о Поронае, так и о селении Сиска в канун сахалинского путешествия А.П. Чехова можно получить, прочитав весь дневник И.И. Павловского, хранящийся в чеховском фонде Отдела рукописей Российской государственной библиотеки <...>» (КВ–468-469). Пожалуй, оставлю без комментария эту фразу, на 50% состоящую из лишнего и/или очевидного.

В КВ отсутствует «Список условных сокращений». Вместо него под этим заголовком дается использованная М.С. Высоковым литература. И это также значительная потеря «действенности» справочного издания, ударяющая по читателю. В справке о Ф.И. Ружичке (КВ–580-584) всякий раз под цитатой дается ссылка на архивный источник, не меняющаяся, за исключением номера листа: 8 раз на 4 страницы! Почему нельзя написать традиционное *Там же*? Почему не заменить в тексте КВ раз тридцать повторяющееся «Отдел рукописей Российской государственной библиотеки» на *ОР РГБ*, для чего без конца расшифровывать *ТГЛИАМЗ*? Любой словарь пользуется списком условных сокращений, даже жаргон признает законность сокращений. Складывается впечатление, что автору доставляет удовольствие раскрывать аббревиатуры (РГАЛИ, ОР РНБ, ГИХЛ etc.). Много лишнего – с точки зрения и содержания, и структуры, – запутывающего читателя: не унифицирована система ссылок на тома писем, на повременные издания. Вообще в этом смысле КВ явно уходит от принципа необходимости, тяготея к умножению сущностей. На последней полосе издания

сказано, что КВ научное издание. Я это понимаю в первую очередь как соблюдение принципов рациональности и требований контекста.

На этом фоне такие вольности, как «Лаперуз, или, точнее, граф Жан Франсуа...» (КВ–39), почти не заметны, и можно, кажется, постепенно перейти к более существенным деталям КВ. Так, в связи с рыбой, идущей на нерест, приводя цитату из книги А.Ф. Миддендорфа: «...в восточной Сибири водятся странствующие лохи <...> С неудержимою силою <...> лох кета мчится вверх по рекам...» (КВ–604), – автор дает пояснение, что сей ‘лох’ значит, – «лососи после метания икры». Определение, однако, неточное, как и неединственное, ибо ‘лох’ – это сам лосось или даже рыба семейства лососевых (чередование с–х предопределено индоевропейским происхождением), в том числе идущая на нерест (отсюда и конструкция ‘лох кета’ у Миддендорфа, не объяснимая с точки зрения данного в КВ определения).

Вряд ли кому понятно выражение «экстраординарный профессор», употребленное в биографической справке о А.Ф. Миддендорфе (КВ–605), как, впрочем, и «дерптский университет». Как должен разобраться в этом читатель, на которого уповаешь М.С. Высоков, я не знаю: город Дерпт в тексте ОС не встречается, и сноски поэтому нет, а читатель (как мы помним, не имеющий, по замыслу автора, представления о таких вещах, как Европа (КВ–39) и Тихий океан (КВ–37-38)) наверняка не сталкивался с этим геогр. названием (как, возможно, и с эстонским Тарту) в своей повседневной практике. А кто только в Дерпте не учился (КВ–66, 246, 312, 388...)! Если КВ претендует на какую-то степень полноты и строгости, необходимо разъяснять, что такое «белое и черное духовенство» при первом упоминании (КВ–28), а не спустя 100 страниц (КВ–120-121), кто есть Н.Г. Спафарий (КВ–54), что такое «сегунат Токугава» (КВ–62), почему Я.Н. Бутковский обращается с проектом разработки угля на Сахалине в Министерство внутренних дел (КВ–295), а не в соответствующее (как может представить себе сегодняшний читатель) ведомство, и многое другое.

Здесь я привожу элементарные семантические недоразумения, которые любой нормальный читатель в состоянии устранить самостоятельно. А если не сможет? Взять тот же табак. Сообщается, что за четвертку турецкого табака «зажиточные» «корсаковские ссыльнокаторжные, чьи жены занимались проституцией» (наверное и эта справка необходима), платили 50 коп. При такой розничной цене, сообщается далее, цена за пуд составляла 80 рублей (КВ–430). Считаем... Если идти от указанной цены за пуд (оптовой?), четвертка стоила 51 коп. (что несколько больше цены розничной), если же отсчитывать от четвертки, пуд должен стоить 78 руб. 43 коп., что несколько меньше цены оптовой. Так бывает? Если учесть традиционный объем маржи (20-30%), которая в сахалинских условиях была, вероятно, еще менее «гуманной», может показаться, что одно из значений получено умозрительным путем.

Как быть, если некомментируемый факт имеет прямое отношение к чеховскому контексту? Если, например, не упомянуты, кроме статьи В.И. Юзефова, работы из сборника «Читая "Остров Сахалин"»¹, имеющие отношение к самым разным эпизодам ОС и КВ. Если справка о рекомендательных письмах (КВ–29-30) создает впечатление, что чеховское путешествие – это приключение одиночки, предприятие на свой страх и риск. Ни слова о поддержке друзей, знакомых, о чем во «врезе» М.Л. Семановой довольно подробно сказано (КС–745-747). Текст удостоверения корреспондента газеты «Новое время», которым снабдил Чехова А.С. Суворин, лицо достаточно влиятельное (напомню историю с получением

¹ Вот лишь некоторые статьи этого богатого источниковедческим материалом сборника: *Теплинский М.В.* «Остров Сахалин» в литературном процессе конца XIX века; *Латышев В.М.* А.П. Чехов об айнах южного Сахалина; *Ищенко М.И.* А.П. Чехов об этническом составе каторжного населения Сахалина и др. // Читая «Остров Сахалин». Доклады и сообщения участников историко-краеведческой конференции, посвященной 100-летию путешествия А.П. Чехова на остров Сахалин. 18-19 мая 1990 г. Ч. I. – Южно-Сахалинск, 1990. Интерес представляет и статья: *Костанов А.И.* Кононович В.О.: историческая личность и литературный персонаж // Проблемы сахалинского краеведения. Южно-Сахалинск, 1988. С. 34-37.

Чеховым заграничного паспорта в Одессе¹), просто перепечатан, и его фотокопия, к сожалению, цитату данного документа, приведенного почему-то дважды (КВ-114, 545), не украсила. Автор почел это, как и удостоверение Чехова и секретное предписание о его предстоящей миссии, изготовленные канцелярией В.О. Кононовича (КВ-114-115), менее существенным иллюстративным материалом, нежели гораздо более доступные портреты Дарвина, Николая I, крупных чиновников и известных писателей и пр. А названные выше документы за подписью В.О. Кононовича хранятся – благодаря ссылкам в КС это известно – в ОР РГБ и РГИА ДВ. Но важно и то обстоятельство, что оба документа были ранее опубликованы². Если КВ стремится быть полным толкованием, то его полнота должна быть, прежде всего, библиографической. В этом случае *любой* читатель получит тот объем сведений, в котором он нуждается и который в состоянии усвоить.

Не выписана существенная грань между *нивхским* и *гиляцким*. Оба определения даются как равноправные. Помню, как на конференции в Южно-Сахалинске в 2006-м один участник, когда я процитировал эпизод из книги Чехова, с большим пафосом потребовал отказа от употребления слова ‘гиляк’ из-за оскорбительности его коннотаций для нивхов и при этом настаивал на старой акцентной норме – *гиля́ки*, как если бы сей ученый муж говорил всегда *учи́тели* или *профе́ссоры*. Может быть, стоило дать простейший лингвистический, этнографический и диалектный комментарий, чтобы и национальная сфера сахалинской культуры получила освещение. Эта задача крайне трудная, разумеется, но ведь берется же М.С. Высоков за справки из зоологии, ботаники, географии, истории судоходства и судостроения, угледобычи на Сахалине и за многое другое, что имеет весьма опосредованное

¹ Запись в дневнике С.И. Смирновой-Сазоновой за 16 окт. 1894 (см.: Литературное наследство, т. 68. «Чехов». – М.: Издательство АН СССР, 1960. С. 306 или Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том 3. Май 1891–1894 / Сост. И.Е. Гитович, М.А. Соколова. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 541-542).

² См.: *Гитович Н.И.* Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. – М.: Гослитиздат, 1955. С. 271-272, а также: *Теплинский М.В., Бурятов Б.Н.* А.П. Чехов на Сахалине. – Южно-Сахалинск, 1957. С. 23, 89.

отношение к пределам его компетенции, а тут материал практически свой, и по крайней мере общие культурологические предметы могли бы быть обрисованы в соответствии с вероятными запросами читателя, обратившегося к ОС.

Осуществляя на деле рефлексии о читателе КВ, автор, насколько я могу понять, стремился сделать чтение комментария интересным, захватывающим. Невольно задавая баланс 'полнота' versus 'увлекательность' и затем пытаясь поддержать его, М.С. Высоков допускает просчет. В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань. Что требуется специалистам, кажется, ясно, так же как и то, чем нельзя привлечь постороннего читателя. И еще – о полноте. Читатель этой рецензии мог бы легко опередить меня вопросом: некоторые мои замечания легко снимаются, если весь опыт КС использовать на страницах КВ. На первый взгляд, это нетрудно сделать: комментарий к ОС, если не брать во внимание *Варианты*, насчитывает каких-то 147 страниц (включая примечания к очеркам «Из Сибири» и вступительную статью). Казалось бы, как не уместить их в 750-страничной книге? Почему пропадают сведения из прежнего комментария, ведь новый должен был вобрать в себя всё? Мне кажется, ответом на этот вопрос и будет одно из очевидных представлений о сущности комментария как жанра. На фоне некоторых излишеств данный недостаток представляется мне очень серьезным.

Вот еще пример. В справке о легендарном Иване Лапшине (КС–828) ранее указывались два текста: профессора уголовного права, крупного специалиста по судопроизводству и исследователя тюрем и колоний, Дм.Г. Тальберга и агронома М.С. Мицуля. Теперь дается развернутая цитата из книги В.И. Власова (КВ–291-292); первые два автора работ, известных Чехову, оставлены за флагом. Ясно, что использовавшийся Чеховым в работе принцип обобщения, сгущения фактов, оценок, концепций в комментарии не высвечивается. То обстоятельство, что Мицуль был участником экспедиции Власова, делает несостоявшееся перекрестье трех взглядов особо ценным для читателя. Кто знает, что ему (читателю) пригодится?..

Из-за отсутствующей корреляции между Именным указателем и Списком условных сокращений в работе возникает затруднение: автор КВ словно требует от своего читателя какой-то особенной верности. Нужно, предположим, читателю выяснить, что в КВ говорится с высоты современной науки и осведомленности об «Очерке острова Сахалина в сельскохозяйственном отношении» М.С. Мицуля, извольте просматривать всё. В Списке страницы не даны, а именной указатель что-то упускает. М.В. Теплинский (1924-2012) в указателе упомянут трижды. Смотрю – не верю глазам, да Марк Вениаминович всю жизнь отдал изучению Сахалина, хотя и не только ему. Может, указатель с пропусками? Вот что мне удалось отыскать (КВ–80, 205, 206, 208, 222, 328, 332, 421, 424, 468, 543), и все эти страницы не приведены. Но что же – самому указателю делать? И ведь так не только с Теплинским, но и с другими исследователями. Во вступительной статье А.С. Мелкова упоминается среди тех, кто «ввел в научный оборот» «немало новых документов, рассказывающих о судьбах сахалинских знакомых А.П. Чехова и о работе над книгой» (КВ–7). Но в тексте она названа лишь дважды. Возникает вопрос: как проверить? По указателю невозможно, на книгу ее о Меньшикове постраничных ссылок не дается. Есть ссылки на Меньшикова, но совпадают ли страницы – надо проверять, и так не один раз. КВ не работает как справочное издание.

Не отработана логика использования инициалов: персонажи даются то с расшифровкой таковых, то без нее (КВ–468). А ведь все это мог бы решить работающий указатель имен. Непродуманность комментария проявляется в постоянной расшифровке отдельных инициалов (к чему?) или, например, замене буквы *м* словом *метр*, многократных, по 2-3 раза на страницу, переводах *пудов* в *кг* и *десятин* в *га*!.. Ужасающая экстенсивность! Язык комментария должен стремиться к плотности, лаконизму, но вместо этого занудно-монотонная тягостность. Выбираем примеры подряд: журнал «Новь» (КВ–314) «выходил <...> один раз в две недели» (не лучше ли «дважды в месяц?»), в короткой статье о кометах находим как «могут наблюдаться невооруженным глазом», так и «можно наблюдать без использования оптических приборов» (КВ–316),

о Майне Риде – «С годами отношение Чехова к Майн Риду <начинает меняться. Оно> становится более ироничным и жестким» (КВ–318) – угловыми скобками отмечаю балласт.

Ближе к качеству обрисовки реалий... Справка о газ. «Новое время» завершается сообщением, что Чехов в работе над ОС «использовал одну из публикаций "Нового времени", а именно статью А.В. Щербака <...>» (КВ–546). Такое замечание снижает значимость и искажает смысл. Обращение Чехова к «Новому времени» было гораздо более частым, имело периодический характер, потому что газета давала хотя одностороннее (в силу тяготения к продажной идеологии), но очень важное представление о современной жизни; писатель нуждался в нем, даже когда «разошелся» с Сувориным. И с НВ его связывало слишком многое, чтобы мы могли считать цитированную выше ссылку соответствующей принципам полноты (если не говорить об истинности). Не учтен корпус сведений из КС: материалы, публиковавшиеся А.Н. Корфом на страницах газеты (КС–791), новости IV Международного тюремного конгресса (№№ 5120 и 5129), статья того же д-ра Щербака (НВ 16 января 1891) – ее Чехов не мог не прочесть. Кстати, Щербак опубликовал в НВ еще и очерк «На Сахалин. С ссыльнокаторжными женщинами и мужчинами» (№№ 5009 и 5041 за 7 февраля и 12 марта 1890). Можно упомянуть отчеты о судебных заседаниях (напр., дело О.В. Геймбрук), в общем, самый разнообразный жизненный материал, оценка которого нововременскими журналистами учитывалась писателем. Чехов не мог пропустить и случаи публикации газетой правительственных сообщений, императорских манифестов, указов сената и пр., так что и здесь необходимо отметить несомненный факт влияния. В чеховской летописи находим такой «след»: М.Н. Галкин-Враский пересылает 15 марта 1890 А.С. Суворину 57-й номер «Правительственного вестника» с вопросом (в письме): «Не признаете ли возможным поместить в "Нов. Вр." в *хронике* отмеченные <...> сведения, касающиеся Сахалина»¹.

И еще один пример, который, надеюсь, также продемонстрирует высокую степень тщательности, с какой

¹ Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Том 2... С. 365.

готовились чеховские издания. Пример «своеобразной» ошибки. В КВ раскрываются недочеты и ошибки, допущенные в КС. Задумавшись, их должно быть немало в такой обширной работе, и сама поисковая работа нового комментатора в этом отношении заслуживает внимания и представляет интерес. И одна из таких ошибок произошла с кучером Чехова в Тымовском округе. Обнаружена эта ошибка была покойным ныне писателем М.П. Финновым. Опираясь на данные РГИА ДВ, Финнов вполне убедительно опроверг факт атрибуции: Ненюков попал на Сахалин только в 1898 и Чехова не знал¹. Правда, М.С. Высоков не сообщает о перепроверке этой информации – будем надеяться на качество исследования г. Финнова или на авторитет замечательных ученых-островосахалиноведов (М.В. Теплинского, В.М. Латышева, А.И. Костанова и др.), чей критический взгляд, я уверен, не допустил бы ошибки. В соответствующем эпизоде (КВ–320-325) комментируется фактически не эпизод, а сама ошибка, допущенная М.Л. Семановой. М.С. Высоков приводит статью Финнова², не удосужившись заглянуть в ПССП, которым мы пользуемся уже... почитаем... 25 лет, ведь примечание на злополучной 835-й странице XIV-XV томов дается в исправленном виде. Эмоциональный тон статьи Финнова частично гасит эвристический смысл его сопоставлений.

¹ *Финнов М.П.* Конец ненужной легенды // Краеведы ведут поиск. – Южно-Сахалинск, 1985. С. 80-85.

² М.С. Высоков, сопоставляя реалии, отраженные в ОС, в первой Летописи жизни и творчества А.П. Чехова и в ПССП, сопровождает републикацию заметок ироническими высказываниями: «Трудно заподозрить литературоведа Н.И. Гитович в незнании книги Чехова» (КВ–323); «эти явные противоречия "Воспоминаний очевидца М.Л. Нюнокова" и книги Чехова не насторожили ни доверчивого чеховеда Н.И. Гитович, ни, к глубокому сожалению, редакционную коллегию Полного собрания сочинений и писем А.П. Чехова в тридцати томах, вышедшего в издательстве "Наука" под авторитетным грифом "Академия наук СССР. Институт мировой литературы имени А.М. Горького"» (КВ–323); «и академическое издание не избегло легковерия» (КВ–323); «сомнительная корреспонденция Г. Малиновского, введшая в заблуждение доверчивых чеховедов, точнее говоря, ложь, пробравшаяся на академические высоты» (КВ–325). Понятно, что за этими фразами не стоит ничего, кроме отсутствия стилового ощущения, и принимать их во внимание не стоит.

Ну а само сообщение Малиновского (фигура которого так и осталась за кадром) и его информанта представляет ценнейший культурный и исторический факт, которым М.С. Высоков мог бы воспользоваться, если бы этот смысл усмотрел. Видно, ждать этому материалу другого исследователя. Насколько легенда ненужная, в этом предстоит еще разбираться самым разным специалистам. Я не уверен, что у М.П. Финнова были какие-то веские основания оценивать факт рецепции образа Чехова в сознании его потомков так, как он его оценил. Процесс трансформации мифа о Чехове – культурном герое (противостояние всемогущим чиновникам и администрации каторги, трогательное человеколюбие, категорическая принципиальность и, главное, действенность его мер – это не просто выдумки «безграмотного очевидца» (КВ–323), каким Ненюкова считал г-н Финнов, но казус сложного сочетания индивидуальных и коллективных свойств бытового сознания; вероятно, замечательный этнограф М.И. Ищенко с большим интересом занялась бы этой и многими подобными историями) – крайне любопытная страница истории культуры, в том числе и сахалинского края. Жаль, что автор КВ этого не видит.

Помню, на детских рисунках – на выставке в Южно-Сахалинске – Чехов в сахалинском хронотопе всегда был в пенсне. Что ж, «не избежали» дети «легковерия», а учителя на своем, местном, материале прокололись: такую важную биографическую деталь не смогли преподнести, да и потом «не насторожились». А «недоброкачественный информант» Малиновского каким-то странным образом знал, что на Сахалине писатель не носил пенсне (КВ–321). Не поверить?

Цитата из Финнова заканчивается патетически: «Эта ошибка должна быть исправлена», – и при умолчании Высокова о том, что в действительности можно прочесть в КС, складывается впечатление, что она продолжает сбивать с толку читателей. Ради красного словца, что называется... хотя и красным косноязычие Финнова назвать трудно, но дело уже не в моих стилистических предпочтениях, а в том, что использовать старую справку при наличии новой, изданной сотысячным тиражом, недобросовестно.

И вот еще одна характерная справка, рядом (КВ–326): «По сведениям Семановой, женой смотрителя Дербинской ссыльнокаторжной тюрьмы была Зинаида Царевская (Овчинникова)». Неужели, повторяя пассаж М.П. Финнова по поводу Ненюкова, жена смотрителя тюрьмы такая незначительная личность, что никаких сведений о ней, при возникшем сомнении («по сведениям Семановой...»), не нашлось? А ведь какой замечательный пассаж в книге благодаря использованию повествовательной точки зрения этой героини.

В КВ введена масса нового материала, уточнены данные, процитированы и перечислены работы сахалинских и дальневосточных историков, литературоведов. Исправляются ошибки в именах, например, относительно Никольского, он – Александр, однако теперь стал биологом, хотя до конца своей жизни занимался зоологией и возглавлял кафедру зоологии. Жизнь пресмыкающихся, которую исследовал А.М. Никольский, тоже жизнь, но если мы стремимся к точности настолько, что кубические сажени готовы переводить в кубометры, то почему бы не соблюсти баланс частного (zoo) и общего (bio) и здесь. Все же эти слова пока не стали синонимами.

Приводится письмо Матвея Сицынского к жене (КВ–550-551) – ярчайший документ, цитируемый по книге М.И. Ищенко. Или обширная «Записка о необходимости увеличения тюремных районов на о. Сахалин и об изменении в организации управления этой местностью, сообразно с действительными потребностями» В.О. Кононовича (всего документ насчитывает 41 лист). Но она «разбросана» по разным эпизодам¹ (КВ–104-106, 360-365) и какой отрезок времени охватывает, разобраться сложно. В одном месте цитаты говорится, что экспедиция в 1889 *не открыла*, в другом – что начальник острова в 1890 *приказал произвести* исследования, в третьем – что летом 1890 *были обследованы* долины... Такое цитирование дезориентирует читателя – нужно резюме. И, добавлю, не помешала бы небольшая статья о Кононовиче – идеологе каторги.

¹ К сожалению, без перекрестных ссылок, которые, кажется, вообще в данном издании не применяются. Жаль, что опыт ПССП не повлиял на М.С. Высокова – 30-томник работает как вполне логичная база данных.

В связи с этим отмечу попытку «прописать» в КВ некоторые сюжеты взаимоотношений Чехова с современниками. Задача крайне трудная и почтенная. Вообще, если стремиться к полноте, то как не задуматься о полноте сюжета. Вот В.М. Гаршин: автор анализирует изменение отношения Чехова к этому писателю, но получается не слишком хорошо. Рассчитывая, что цитата из мемуаров Б. Лазаревского свидетельствует именно об этом, М.С. Высоков ошибается. Вероятно, на фоне не приведенной в КВ восторженной фразы из письма к Плещееву о том, что к таким людям, как Гаршин, Чехов считает «своим долгом публично расписываться в симпатии» (П. 2, 331), фразу «Большим талантом его <Гаршина> назвать нельзя» можно принять как признак охлаждения, но это не так, потому что речь идет о разных вещах – об отношении к человеку (о чем свидетельствует так же не упомянутый рассказ Чехова «Припадок») и о восприятии прозы писателя.

То же касается и сюжетов нечеховских историй. Нет, например, справки о докторе Николае Степановиче Лобасе, промелькнувшем ведь в КС (с.798), выпускнике Военно-медицинской академии, ученике профессора А.П. Доброславина, авторе книги «Каторга и поселение на О-ве Сахалине (Несколько штрихов из жизни русской штрафной колонии)» (Павлоград, 1903). Известно, благодаря Власу Дорошевичу, что на Сахалине Лобас занимал должность помощника заведующего медицинской частью. Когда случилось «Онорское дело» (С. 14-15, 321), он писал жалобы товарищу прокурора Приморского обл.суда по Сахалину Фридриху фон Бунге (в частности, о противозаконных действиях начальника-врача) до тех пор, пока не продолжили следствие.

В начале V-й главы ОС в описании Александровской тюрьмы говорится о знакомстве с «двумя политическими» (КС–87-88), имена которых в КС не были раскрыты. Это могли быть, «если принять на веру эпизод, помещенный в начале пятой главы чеховского "Сахалина"» (КВ–175), Т.М. Блюх и А.Ф. Серошевский. А в связи с их отказом жить в собственных домах говорится о странности решения остаться в тюрьме с уголовниками (КВ–174-175). Но при этом высказано сомнение в состоятельности мотивировки, предложенной

М.В. Теплинским: «демонстративный отказ <политических – Р. А.> от льгот, недоступных для других заключенных». И, помимо прочего, затронут сюжет с отношением С.Н. Таскина, начальника Александровского округа, к запрету Кононовича на сношения Чехова с политическими – затронут, но никак не прокомментирован. А ведь и сомнение в чем-либо, и факт общения с Таскиным нуждаются в «развитии» и аргументации. Вот у цитируемой в КВ Г.И. Дударец есть статья «Эпистолярное наследие узников Сахалинской каторги» (Известия Института Бронислава Пилсудского. Вып. 8. Южно-Сахалинск, 2004. С. 105-130), в КВ не вошедшая. В ней приводится письмо Л.Я. Штернберга к С.Н. Таскину, заставляющее предполагать полное сочувствия отношение начальника округа, по крайней мере, к некоторым политическим заключенным. Нельзя забывать, что эти заключенные не оставляли надежды на самую широкую просветительскую деятельность и в тюрьме.

По поводу М.А. Кржижевской. Переписка ее с И.П. Ювачевым, изданная в «Новом мире» (2001. – № 6), хотя и упомянута в «Списке условных сокращений», в биографической справке о Ювачеве не дана. «Романическая» история их взаимоотношений пролила бы значительный свет на внутренний мир М. А. и Ювачева. И дала бы прекрасную картину эпистолярной прозы, на одном полюсе которой можно было бы предположить переписку А.И. Герцена и Н.А. Захарьиной, а на другом – роман «Бедные люди».

Завершая эти крайне неполные наблюдения, ни в коем случае не претендующие на окончательность определений и оценок и не снижающие огромного значения КВ, ограничусь, как и в начале, несколькими тезисами. Комментарий, как и другие жанры – художественные или нет, все равно, – постоянно меняется, переживая движение в историко-филологических исследованиях. И это заставляет задуматься, всегда ли расширение круга информации – это демифологизирующий процесс, ведь, если информация подается вразрез с идеями комментируемой эпохи (даже просто покидая ее информационные пределы¹), миф, часто сопровождающий незнание или знание недостаточное, избирательное, вместо разрушения может пережить реинкарнацию, ведь текст выпадает из линейной логики истории. Комментарий неизбежно балансирует на грани полноты-фрагментарности. Фрагментарность КВ, гораздо более обширного в сравнении с КС, очевидна для меня. Это объясняется многими причинами, о которых надо говорить особо. Как и о самом сопоставлении с КС. Утратив ряд программных пунктов (например, история поездки Чехова, процесс создания книги, история исследования ОС в отечественной филологии, ряд справочных категорий), «Сахалин» у М.С. Высокова оказался даже при таком расширенном подходе в более узком историко-культурном контексте? Кроме того, Сахалин в чеховском понимании – это ад, место смерти. Эта идея должна просматриваться в комментарии, а за экскурсами в область общих знаний теряется сама чеховская тема, а не то что социальный смысл книги. Иногда возникает ощущение, что ОС превращается в авантюрно-развлекательное повествование об экзотическом Востоке.

Если КВ содержит статьи по общим знаниям, наряду с библиографией и именованным указателем должен существовать некий тезаурус/указатель². Ведь, если данные реалии и понятия получают специальную трактовку, читатель ОС имеет право на возможность сквозной выборки их в корпусе КВ, то есть чтения,

¹ Разумеется, речь не идет о других комментариях той же эпохи.

² На какой-то из начальных стадий подготовки КВ редколлегия издания могла бы обсудить словник этой книги и ее сюжет.

сосредоточенного только на этих, интерпретированных М.С. Высоковым, единицах языка и картины мира. Ну а если нет, то словарь КВ должен быть гораздо более полным. Интересно, какой эффект сложится, если создать частотный словарь (конкорданс) КВ? Какое название можно будет дать такому словарю? Энциклопедический? Получается, что КВ абсолютизирует меру и объем знания, как будто информация как таковая есть ценность.

Р. Ахметшин

КРАСИВЫЙ ТЕКСТ

Владимир Звенияцковский. АКСИОГРАФИЯ ЧЕХОВА:

Система ценностей «чеховского интеллигента»
в жизни и творчестве писателя, в современном мире
и в школьном изучении: пособие для учителя.

Винница: Нова Книга, 2012. – 416 с.

Слушая вот уже лет двадцать доклады В.Я. Звенияцкого на чеховских конференциях, я не устаю удивляться двум взаимосвязанным вещам. Во-первых, парадоксальности мышления Владимира Яновича: парадоксом пропитан каждый тезис, и порой создается впечатление, что для автора доказать нечто обратное доксе – дело чести. А во-вторых, его внутренней свободе: от литературоведческих мифов, готовых методов, пиетета, предвзятых оценок, «от предрассудков, невежества, чёрта» (П. 3, 186) и проч. Плодом этой незашоренности и любви к парадоксу стала, например, написанная в соавторстве с А.О. Паничем книга «Нехорошие люди: об "отрицательных" персонажах в пьесах Чехова» (Донецк, 2010), содержащая «апологии» Серебрякова, Наташи, Яши и т. п.

Рецензируемая книга более академична (как-никак «пособие для учителя», хотя это, разумеется, никакая не методичка), но все же отмечена фирменными чертами стиля Звенияцкого. Здесь есть и задиристо-полемический тон (см., например,

отповеди нехорошим чеховедам на с. 19 и 92), и мгновенно запоминающиеся максимы («Чехов вообще писатель страстнопятничный» – с. 148; «Чехов-драматург нежно любил вторые акты» – с. 229), и остроумие («...все беды, как учил детей Павел Егорович, происходят от того, что дети папашу не слушают, и Тарас Бульба тоже так считал» – с. 60) и «поэтическая» игра словами («Постылый постоялый двор прабабки Авдотьи» – с. 101; «Лаевский... уже не помышляет о бегстве от разлюбленной возлюбленной» – с. 119). Чувствуется, что автору «жмет» роль ученого, – и не случайно в «пособие для учителя» вдруг внедряется вполне художественная новелла о (не)встрече двух грибников – Чехова и Фрейда – в Венском лесу в сентябре 1894 года (с. 167–172). Другими вариантами выхода за академические рамки оказываются публицистические отступления – сопоставление чеховского времени с нашим, всегда не в пользу последнего, и многочисленные виньетки на тему «Чехов и Украина», и особенно «Чехов и Киев». Все это делает книгу не только читабельной, но и увлекательной.

Легкость не мешает концептуальности. Поставив сложную задачу – эксплицировать чеховскую аксиологию, причем в диахроническом ключе, – исследователь исходит по преимуществу из художественных текстов, рассматривая «творчество как биографию», то есть прослеживает в них следы эволюции авторской позиции и обнаруживает присутствие автора там, где он, казалось бы, ничего о себе не говорит. В.Я. Звиняцковский показывает, как Чехов выдавливает из себя по капле зависть к богатым и сильным (одно дело – заявить о чувстве собственного достоинства, как он делал уже в ранней юности, другое – поступать по сказанному), расовые и кастовые предрассудки, учится не судить там, где судить не следует, и уже после сахалинского путешествия достигает искомого: «...в его "насквозь просахалиненном" творчестве 90-х – 900-х годов нет ни капли рабской крови» (с. 59). Далее сложившаяся система не столько эволюционирует, сколько обогащается новым опытом и проявляется в разных аспектах (см. об этом на с. 162 и в аннотации), и исследователь пристально рассматривает следы ее проявления в поздних программных произведениях – «Дуэли», «Убийстве», «Страхе», «Попрыгунье», «Студенте», «Черном

монахе» и всех великих пьесах и рассказах последнего десятилетия. По ходу анализа раскрываются новые смыслы и предлагаются во множестве весьма неожиданные контексты – библейские, литературные, исторические и даже географические. Многие из них по-своему уникальны: вряд ли кто-нибудь, кроме В.Я. Звиняцковского, сумел бы связать чеховское творчество с 1000-летием Руси, историей строительства и росписи Владимирского собора в Киеве (с. 132–140) или с превращением «фантастического края» (П. 7, 230) приазовских степей в Донецкий угольный бассейн (с. 249).

Достоинства книги очевидны – это и историзм, и богатство нового материала, и внимательность к деталям, и уже упоминавшееся отсутствие пиетета перед классиком (но при этом без «рейфилдовской» самодостаточной его демифологизации). Получилась действительно «биография» чеховской системы ценностей, которая, несомненно, будет полезна всем чеховедам. Однако долг рецензента вынуждает поискать в монографии и слабые стороны. На мой взгляд, можно указать на два недостатка этой работы.

Во-первых, нельзя не заметить в книге В.Я. Звиняцковского некоего «парадокса собрания парадоксов». В ней необычны отдельные наблюдения, революционны трактовки деталей и подробностей, но вполне привычна общая картина: Чехов – реалист, он выше всего ценил науку (с. 244) и занимался исследованием того, как люди мифологизируют жизнь (с. 319), хотя при этом глубоко чувствовал христианскую этику, его высшие ценности – правда и красота (с. 339), искренность, чистота и свобода (с. 301), любовь (с. 345), он отказался «от построения иерархии бесспорных ценностей» (с. 318), но неправы те, кто считают Чехова этическим релятивистом или подозревают в бессистемности воззрений. Все очень знакомо. Понятно, что ни один исследователь не обязан показывать нам совершенно нового Чехова (а если бы показал, его бы тут же заподозрили в спекуляции), но полемизм и парадоксализм автора как-то не очень вяжется с конечным результатом его работы. Говоря по-школьному, форма не вполне соответствует содержанию.

Второй «минус» (он же, впрочем, и «плюс») гораздо серьезнее, важнее и интереснее. Сразу оговорюсь, что речь пойдет о явлении, которое характерно далеко не только для рецензируемой книги и ее автора. Просто в работах людей темпераментных и увлекающихся эта черта проявляется ярче, чем у академических ученых. Я имею в виду «интертекстуальность без границ».

Воздав в начале книги хвалу А.П. Чудакову и его теории (см. с. 24), В.Я. Звизняцковский во всей дальнейшей работе исходит из того, что, как писал сам Чехов, «в искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает» (П. 12, 108; см. с. 145), и потому при анализе текста надо исходить из понятия «целостности» в духе классической герменевтики (с. 352), а не поддаваться искушению следовать схеме: «"что непонятно – то случайно", модной до недавнего времени в чеховедении» (с. 329).

Мне представляется, что «модной» подобная позиция никогда не была, и вот почему. Любой постсоветский исследователь (да и любой славист), приступая к анализу художественного текста, априорно предполагает целостность, завершенность, полноту и неизбыточность художественного творения и присутствие в нем всеорганизующего ценностного центра, и никакая постструктуралистская философия его с этой установки не собьет. Если же говорить о чеховедении, то именно в этом причина «неувядаемости» концепции Чудакова. Сорок лет ученые, приступая к анализу отдельного чеховского текста, отдают почтительный поклон Александру Павловичу, а затем после мантры «при всем уважении... но в данном случае...» предлагают очередное разъяснение скрытого смысла детали / фрагмента, которое в конечном итоге сводится к интратекстуальной (корреляция внутри данного текста) или интертекстуальной (корреляция с другим текстом) параллели. Так, по В.Я. Звизняцковскому, ключ к «Тоске» таится в книге пророка Ионы (с. 42), а к характеру Якова Терехова – в послании апостола Иакова (с. 99), «болота» в начале «Студента» перекликаются с «мшистыми топкими берегами» в начале «Медного всадника» (с. 146), «Черный монах» прочитывается на фоне Байрона и Шиллера (с. 192–214), «ангелы небесные»

залетели в «Вишневый сад» из «Майской ночи» Гоголя (с. 253), Дмитрий Иванович Старцев связан не только с книгой Ионы, но и с мифом о Деметре (с. 329), а Фирс – это «тирс, но "увитый" не плющом и виноградом, а вишней» (с. 372). Такие параллели приводят к удивительным «поэтическим» выводам:

«*Димитрий* споткнулся на *Деметти*, и *Деметра* в нем осталась втуне – как Иона во чреве кита» (с. 346);

«Утопленник Гриша как бы заколдовал Петю, «приворожил» к вишневому саду...» (с. 256);

«...*Тирсос-Фирс*, этот *жезл*, указующий нам на *Диониса*, этот хранитель вегетативного культа (культа вишни и вишневого дерева)... все четыре акта по сути только то и делает, что страдает и умирает...» (с. 374).

Мне не хотелось бы вступать в спор по поводу отдельных параллелей. Некоторые из них убеждают (например, сравнение «Анны на шее» с «Анной Карениной» – с. 320–321), другие – нет, третьи – совсем нет. Проблема в другом: «убедительность» интертекстуальной параллели – дело вкуса, у нее до сих пор нет никакого твердого научного обоснования. А между тем это узловое место всей теории литературы и шире – всех гуманитарных наук, которые, если присмотреться, заняты только одним: составляют списки параллельных мест различных (широко понимаемых) «текстов». Безудержное расширение границ в этих списках – очень важный «эпохальный» симптом, указывающий на две противоположные тенденции. С одной стороны, поиски интертекстов направлены, разумеется, на интеграцию элементов текста и потому оказываются деятельностью структурирующей – одним из видов поиска структуры. Но с другой – «интертекстуальность без границ», давно превратившаяся в свободную игру, жонглирование смыслами, оказывается не чем иным, как симптомом постструктуралистского отказа от научности и поиска истины, то есть деятельностью деструктурирующей.

Рецензия – не место для решения этих вопросов. Можно только заметить, что пока они не будут решены, мы обречены оценивать научные работы эстетически, по принципу «красиво» – «некрасиво». Работа В.Я. Звизницкого – несомненно очень красивая.

А.Д. Степанов

ANTON CHEKHOV THROUGH THE EYES OF RUSSIAN THINKERS:

Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov /

Edited by Olga Tabachnikova; translated by Olga Tabachnikova and Adam Ure; translation editor, Adam Ure.

London; New York; Dehli: Anthem Press, 2010. lix, 251 p.

Название книги, вышедшей под редакцией Ольги Табачниковой в 2010 г. и в 2012 г. переизданной, на русский язык можно было бы перевести так: «Антон Чехов глазами русских мыслителей: Василий Розанов, Дмитрий Мережковский и Лев Шестов». Среди тем двенадцати вошедших в нее статей – рецепция творчества Чехова в работах Шестова, Розанова и Мережковского, творческие взаимоотношения писателя с философами-современниками, концептуальные схождения и разногласия. Концепцию книги определяет принцип двойной перспективы: ее авторы интерпретируют интерпретации произведений Чехова, предложенные мыслителями его эпохи, вступая в диалог и с ними, и друг с другом. Каждому из трех философов в его отношениях с Чеховым посвящены четыре статьи, различающихся не только решениями, но и самой постановкой исследовательских задач.

Во введении к сборнику *О.М. Табачникова* характеризует историко-культурный контекст творчества Чехова, Розанова, Мережковского и Шестова. По ее мнению, конец XIX – начало XX в. – рубеж исторических эпох: на смену коллективистскому сознанию приходило индивидуалистическое, уверенность в осмысленности жизни сменялась сомнением. Если Чехов предчувствовал трагические события XX века, то философы Серебряного века стали их свидетелями; в их суждениях о Чехове сказалось напряжение между началом и концом переходной эпохи российской истории.

Статья *В.Б. Катаева* открывает первую часть книги – «Василий Розанов». В ней прослежены идейные, биографические, поэтологические сближения между писателем и философом. Их объединяет интерес к проблеме понимания, осознания человеком своего места в мире, выразившийся в

раннем трактате Розанова «О понимании» и ставший одной из отличительных черт поэтики Чехова. Эта общность объясняется не влиянием Розанова на Чехова: ее причина – дух эпохи, их сформировавшей. Зато взгляды Розанова отразились в рассказе «Человек в футляре»: известные слова Буркина о «какой-нибудь статье», где «запрещалась плотская любовь», – отзвук полемики Розанова с М.О. Меньшиковым, которого Ю.В. Соболев считал прототипом Беликова. И Чехов, и Розанов, по словам В.Б. Катаева, «пришли в русскую литературу после всех» (с. 7), из провинции; оба прошли школу Московского университета, а впоследствии в жизни обоих важную роль сыграл А.С. Суворин. Эстетическая общность особенно заметна при сравнении Записных книжек Чехова с «Опавшими листьями» Розанова: этим произведениям присуща жанровая новизна, суть которой – в фрагментарности, преодолевающей сюжетность русского классического романа. Но если Розанов стремится к предельной искренности, то Записные книжки Чехова – не исповедь, а скорее черновики будущих произведений; "в «Опавших листьях» «я» писателя, а в Записных книжках – «я» персонажа" (там же). Суждения Чехова и Розанова друг о друге интересны, но подлинного понимания между ними не было. И, хотя судьба их творческого наследия в XX веке оказалась разной – Чехов был официально признан, а Розанов много лет был почти забыт, оба долгое время оставались, по существу, непонятыми, несмотря на масштаб и значение их художественных открытий.

В статье *А.А. Медведева* работы Розанова о Чехове интерпретируются в религиозном аспекте. По мнению автора, Розанов, признавая атеизм Чехова, в то же время полагает, что в его творчестве отразились религиозные традиции, восходящие еще к Древней Руси. «Добрый и тихий» (эти слова вынесены в заглавие статьи), как и его герои, и читатели, Чехов воплотил в творчестве идеал кенозиса – смирения и самоумаления, который, по Розанову, составляет основу традиционной русской религиозности. «Страдание, сочувствие, безмолвие, смирение, бедность, простота, сдержанность, нежность» (с. 26) – вот ключевые слова русской религиозной культуры, до конца XIX века питавшей, по мысли Розанова, русскую литературу; даже

помимо воли Чехова они, как думает Розанов, стали частью его личности, а следовательно и творчества.

Р. Грюбель предлагает иную, биографическую трактовку. Он показывает, что отношение Розанова к Чехову было сложным, и это определяло амбивалентность оценок в критических статьях. Одной из причин этого, по Р. Грюбелю, было их соперничество: оба печатались у Суворина, Розанов даже входил в редакцию «Нового времени», но никогда не мог добиться такой же популярности, как Чехов. Творчество Чехова в статьях Розанова становится отправной точкой размышлений, выходящих далеко за его пределы: так, «Вишневый сад» он истолковывает как «аллегория русской жизни в целом» (с. 43), а в статье «Писатель-художник и партия» (как отмечает Р. Грюбель, вероятно, с ней спорит В.И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература») судьба Чехова становится для Розанова примером того, как партийная идеология подавляет творческую индивидуальность.

Наконец, *М. Оклот* сосредоточивает внимание на философском споре Розанова с Чеховым. В трактате «О понимании» Розанов противопоставляет «литературу типов» и «литературу характеров»: если тип пассивен и неизменен, то характер активен и способен к развитию; тип воплощает материальное начало, характер – духовное. Эта историко-литературная модель – отражение модели философской. Розанов противопоставляет два типа материи: косную, неизменную, неспособную к развитию и развивающуюся, находящуюся в состоянии становления, в процессе перехода из потенциальности в актуальность. Выразителем косного материального начала в литературе для Розанова оказывается в первую очередь Гоголь, а за ним – его «бледная тень» (с. 66) – Чехов. Медицина, которую изучал Чехов, по мысли Розанова, воспитала в нем позитивистское мировоззрение, приучила не видеть в материи ничего, кроме материи. Такой взгляд страшит Розанова – а в конце жизни, как считает М. Оклот, Розанов признает его справедливость.

Вторая часть книги – «Дмитрий Мережковский» – открывается статьей *А.П. Чудакова*. Согласно его концепции, несмотря на знакомство Чехова и Мережковского и близость их

мнений по многим вопросам – например, сходны их оценки творчества Толстого, Некрасова, Гаршина, критики Скабичевского и Протопопова, сближает их убеждение в безусловной ценности культуры, «даже культуртрегерский пафос» (с. 96), в основе их взгляды различны. Если Чехову чужд ригоризм, то Мережковскому он, напротив, свойствен; Чехов сторонился партийной борьбы – Мережковский принимал в ней деятельное участие. Мережковский, хотя и был мистиком, осмыслял мир в рациональных категориях (критики его обвиняли в «холодности» и «рассудочности»), а с точки зрения Чехова, стремившегося к рациональному миропониманию, жизнь все же таинственна и полна непостижимого; то сближение, соединение духовного и материального, которое естественно для Чехова, для Мережковского невозможно. Различно и их поведение: Чехов в повседневной жизни держался просто, Мережковский не забывал о своей роли писателя и мыслителя. По А.П. Чудакову, все эти различия обусловлены тем, что Чехов и Мережковский представляли разные типы писателей, деятелей культуры, а в конечном счете – разные эпохи. Культура XIX века призывала писателя к уединению, эстетика рубежа столетий – к публичности; XIX век сохранял традиции, новая эпоха требовала радикального новаторства. А.П. Чудаков подводит итог: «В общекультурном плане противостояние Мережковского и Чехова – это противостояние двух моделей, двух типов европейского культурного сознания: романтического / позитивистского; возвышенно-риторически-обнаженного / сниженно-сдержанно-закрытого» (с. 108).

А.Л. Кроун обращается к анализу критических статей Мережковского о Чехове, споря с теми, кто считает, что Мережковский его недооценивает. В статье «Старый вопрос по поводу нового таланта» Мережковский сочувственно отзываясь о рассказах Чехова, отмечая в них, в частности, мистическое ощущение природы и присущий писателю гуманизм, а в лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» говорит о Чехове как о глашатае «нового идеализма». Обычно негативную оценку его творчества видят в статье Мережковского «Чехов и Горький», вышедшей в 1906 г. под одной обложкой с историософской

работой «Грядущий хам», однако А.Л. Кроун доказывает, что эту статью следует понимать иначе. В это время все творчество Мережковского, в том числе и литературное, и критическое, подчинено общей задаче – доказательству его религиозно-философской концепции. Именно с этих позиций он интерпретирует произведения Чехова. По его мнению, Чехов, как и Горький, выражает настроения современной русской интеллигенции, и настроения эти опасны: интеллигенция чужда религии, а вне ее, как полагает Мережковский, невозможно развитие человечества. «Но если они не научили нас тому, чему хотели научить, зато научили тому, чему не хотели – и это к лучшему», – пишет он; как отмечает А.Л. Кроун, здесь действует усвоенный Мережковским гегелевский принцип отрицания отрицания. Стремясь опровергнуть доводы религии, Чехов и Горький, по мнению Мережковского, доказывают ее необходимость, и это, как он надеется, может направить интеллигенцию на тот путь, который он считает верным; так их творчество обретает глубокий смысл.

Статью «Чехов и Горький» анализирует и *К. Тайдингман*. Она полагает, что Мережковский, исходя не столько из эстетической реальности литературы, сколько из своей религиозно-философской концепции, интерпретирует Чехова неверно. Он видит в Чехове пророка и учителя (как и в любом писателе: именно так он понимает собственную задачу), приписывая ему вполне определенные (и, как полагает сам Мережковский, в корне неправильные) философские взгляды: «догматический позитивизм», последовательный материализм и атеизм. Но эта ошибочная трактовка заставляет обратить внимание на те эстетические особенности, которые действительно присущи Чехову. Там, где Мережковский видит ответы, Чехов ставит вопросы – важнейшие вопросы бытия, отвечать на которые, как он полагает, не дело писателя; об этом он говорит в известном письме к Суворину от 27 октября 1888 г., цитируемом в статье. Не чужда ему и проблема дидактизма в литературе – но решает он ее не так, как Мережковский, а прямо противоположным образом, осознанно отказываясь преподавать читателю какой бы то ни было урок.

В завершающей второй раздел книги статье *В. Гольштейн* сопоставляет высказывания Мережковского и Чехова друг о друге. Он показывает, что Мережковский высоко ценит талант Чехова, но чем дальше, тем хуже понимает его, так как подчиняет критическую интерпретацию философской доктрине. Для него Чехов оказывается выразителем настроений русской интеллигенции – ее слабости, пассивности, резиньяции, чутким к обыденности, но неспособным выйти за ее пределы. И Чехов ценит Мережковского, однако замечает его склонность мыслить шаблонно и следовать за общим мнением. В письме В.С. Миролубову от 17 декабря 1901 г. он называет Мережковского «сытейшим», и это не случайное слово: «сытость» оказывается синонимом самоуспокоенности, удовлетворенности легкими решениями сложных вопросов. Мережковский, по мнению Чехова, становится в ряд «мудрецов», которые «деспотичны, как генералы... потому что уверены в безнаказанности» (слова из письма Суворину от 8 сентября 1891 г.). В. Гольштейн проецирует спор Чехова и Мережковского на пушкинскую коллизию поэта и толпы, ограничивающей искусство «прагматической ценностью» (с. 162): Мережковский, не замечая того, оказывается в роли идеолога, неспособного понять поэта.

Третья часть сборника – «Лев Шестов». В первой статье этого раздела *А.Д. Степанов*, интерпретируя посвященное Чехову эссе Шестова «Творчество из ничего», оспаривает распространенное мнение, согласно которому Шестов осуждает Чехова: да, с точки зрения мыслителя, герои Чехова оказываются в безвыходном положении и, осознавая это, не ищут выхода, а предаются отчаянию, но для экзистенциалиста Шестова именно в такой ситуации раскрывается подлинная суть человеческого бытия. Эта концепция находит опору в творчестве Чехова, однако оно несводимо к подобной схеме. Шестов последовательно иррационалистичен, у Чехова же есть «понимание взаимной обратимости рационального и иррационального» (с. 171), и Шестов это, по-видимому, чувствует. Однако за идейной общностью видится и другая, более глубокая – общий стиль мышления, сталкивающего «множество правд», на дающего окончательного ответа на

экзистенциальные вопросы и среди сомнений сохраняющего «отчаянную надежду на осуществление невозможного» (с. 173).

О.М. Табачникова показывает, что эссе «Творчество из ничего» больше говорит о своем авторе, чем о герое. Шестов вычитывает из рассказов и пьес Чехова смыслы, ключевые для собственной философской концепции: протест против позитивизма и идеализма, против иллюзий и «высоких слов». При этом, споря с фрейдизмом, стремящимся редуцировать человека к животному, в своем отрицании рациональности он доходит до признания условного характера морали – то есть до того же вывода, который следует из учения Фрейда. Приписывая Чехову отрицание идеалов, Шестов отождествляет их с иллюзиями, в то время как для писателя это не одно и то же; Чехов протестует против ложного пафоса, лицемерия, филистерства, но не отрицает идеала как такового. В трактовке Шестова Чехов предстает сосредоточенным на философских вопросах, но при этом этика отделяется от эстетики, собственно литературная, художественная природа его творчества ускользает от взгляда.

С.Я. Сендерович ставит вопрос о чеховских реминисценциях из Шестова, комментируя фрагменты «Вишневого сада». Слова Симеонова-Пищика: «Ницше... говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно» – он возводит к трактату Шестова «Достоевский и Ницше (Философия трагедии)», где комментируются слова немецкого мыслителя, метафорически назвавшего Шопенгауэра «старым фальшивомонетчиком». В «Вишневом саду», однако, речь не об этом: Симеонов-Пищик комически осмысляет собственное положение, в действительности драматическое. Другой мотив из того же трактата – сравнение Достоевского и Ницше, «необыкновенных людей», с «крепостными, состарившимися на господской службе», которых «насильно принуждали к свободе» (Шестов имеет в виду, что не добровольно, а мучительно и вынуждено судьбой было становление их мировоззрения), отразился, по С.Я. Сендеровичу, в образе Фирса, «лишнего человека», но не в смысле «высокого» героя русской классики, а лишнего буквально – «оставленного, забытого» (с. 212). Мотивы Шестова Чехов переосмысляет комически, но за фарсом стоит

иное, уже собственное, но столь же глубокое содержание. Такое переосмысление оказывается возможным благодаря общему для Чехова и Шестова «смысловому полю», которое С.Я. Сендерович определяет с помощью понятия «экзистенциальная социология», где социальные проблемы сплавляются с вопросами личностного бытия.

Статья *С. Евдокимовой* посвящена философским взглядам Чехова и Шестова. Это парадоксальная постановка вопроса, так как оба они чуждаются «философствования», не строят философских систем, и уже это их сближает. Но для обоих важна одна из центральных проблем философии – гносеологическая: проблема познаваемости мира. И Чехов, и Шестов, по мнению С. Евдокимовой, приходят к типичному для экзистенциалистской мысли выводу о том, что познать мир невозможно. Однако дальше их рассуждения идут разными путями. Шестов не стремится преодолеть непостижимость мира: с его точки зрения, она становится лишь первым шагом на пути к вере, которая позволяет человеку выйти за узкие рамки, очерченные разумом. Для Чехова же рациональное познание остается ценностью; между верой и разумом, по его мнению, не должно быть противоречия.

Концепция книги, позволяющая рассмотреть единый для всех авторов предмет – творчество Чехова – с нескольких близких, но не совпадающих точек зрения, создает эффект стереоскопического видения. Поставленные в двенадцати ее статьях проблемы, согласно замыслу, не совпадают точно, однако, отчасти сближаясь, определяют границы общего концептуального поля. Центральным вопросом оказывается соотношение литературы и философии, точнее – эстетического и интеллектуального взгляда на мир, рационального и образного мышления: одна из важнейших проблем гуманитарного знания, в данном случае осложняемая тем, что Чехов (подобно писателям-современникам: Толстому, Достоевскому...) выступает не только как художник, но и как мыслитель, а ориентация на эстетический опыт литературы и в то же время литературный способ выражения стали характерными особенностями русской философской традиции. Искусство выступает как средство познания: на первый план выдвигается

гносеологическая проблематика, к которой обращает читателя открывающая сборник работа В.Б. Катаева и вновь возвращает заключительная статья С. Евдокимовой. Творчество Чехова оказывается зеркалом, где образ реальности всякий раз обретает те черты, которые каждый из философов стремится увидеть. Единым остается присущий Чехову адогматизм и даже антидогматизм, отказ принимать готовые ответы, присоединяться к какой бы то ни было политической идеологии или философскому учению: таково чеховское понимание творческой свободы.

Л. Трахтенберг

ТРЕТИЙ ПУТЬ

Светлана Ефимова. ЗАПИСНАЯ КНИЖКА ПИСАТЕЛЯ:
стенограмма жизни.
М., 2012. – 392 с.

Книжка о записных книжках давно просилась появиться на свет. Светлана Ефимова, автор рецензируемой книги, справедливо отметила, что до сих пор «записные книжки остаются одним из наименее исследованных жанров письменной словесности. Нет ни одной обобщающе-теоретической монографии, посвящённой этому типу текста» (с.8). Ефимова предприняла первую попытку создания «теории записных книжек», привлекая цитаты, взятые из заметок, писем, интервью писателей разных стран и эпох. Работа многотрудная. В высшей степени увлекательная и увлекающая. Результат перед нами: теория записных книжек – не формализованное, сухостойкое, безвоздушное исследование, подпираемое строительными лесами всяческих «парадигм» и «дискурсов», но «разговор по душам» о записных книжках как о стенограммах жизни писателей. Каждый из них (от Чехова до Брехта) «прочитан» как стенограф жизни. Неслучайно один из эпиграфов книги – цветаевские строки записной её книжки: «Стенограф Жизни. – Это всё, что я хочу, чтобы написали на моём памятнике (кресте!)»

– Только Жизни непременно с большой буквы». (Позволю заметить в скобках, что эпитафий, пусть тщательно отобранных, на мой вкус, чересчур много).

Ефимова идёт, что называется, обратным ходом. Знаки, значки, узлы, «узелки памяти» в разнообразных заметках-фрагментах¹ рассматриваются как шифры. Эти шифры позволяют приблизиться к личности писателя, «реконструировать» личность, ход мысли, перемену настроения, периоды кризисов или вдохновения.

Если иметь в виду русскую литературу, «стенограммы жизни» – очень личный, богатейших возможностей тип текста – действительно, был близок всем классикам. От Пушкина до Платонова. От Чехова до Вампилова. Первая часть книги С.Н. Ефимовой – «заметок пёстрых хоровод». Об истории записных книжек в России (с XI века до наших дней); о записной книжке как постмодернистском романе; о других «нервных узлах культуры» (с.28). Вторая часть – портретная галерея. Открывается галерея крупным планом записных книжек А.П. Чехова. Из семи глав книги – это три главы:

Миро-воз-зрение: взгляд на мир глазами А.П. Чехова.

Двойное отражение: записные книжки и письма А.П. Чехова.

«Родственники по записным книжкам»: А.П. Чехов и Теннесси Уильямс.

Отдавая должное учёным, которые изучали записные книжки Чехова до неё, С.Н. Ефимова оставляет в стороне два варианта подхода к материалу. Книжка – источник «цитат для иллюстрации той или иной концепции чеховедов» (с.231). И второй распространённый подход – «анализ записных книжек как творческой лаборатории писателя» (там же). Этот вариант, по мысли молодого автора, наиболее ярко отображён в книге З. Паперного «Записные книжки Чехова» (1976). Подход, разумеется, не исчерпан, однако, Ефимова выбрала «третий путь» изучения. Состоит он в следующем: «Записная книжка как текст, служащий неосознанным и естественным для человека

¹ Определение Л. Гроссмана. «Особая книга своеобразного и редкого жанра «фрагментов», имеющего свои скрытые законы композиции» // Гроссман Л. Записные книжки Чехова. М., 1927. С. 9-10.

способом письменной фиксации его существования во времени» (с.232). В «чеховском зале» галереи письменные «вешки», попытки закрепить поток времени и поток мыслей, остановить мгновения жизни – есть развитие основной идеи книги. Повторю: идея в том, что стенографические знаки, узелки памяти необходимо распутывать, чтобы осознать неслучайность любой «остановки» в жизни писателя, попытаться проникнуть в пространство внутреннего его мира.

В чеховских записях-фрагментах автор ищет и находит несколько сквозных тем. Назову главные. Чувственное восприятие мира и чеховский рационализм. Религия и искажение религиозного чувства. Одиночество (сюда можно отнести и тему кризисных состояний писателя). Максимумы Чехова.

Эти темы исследуются с точки зрения лингвопоэтики, с помощью цепочек повторяемых Чеховым слов. Рассуждая о том, *что* Антон Павлович записывал о запахах, звуках, цвете или свете (с.233-239), Ефимова, опираясь на ольфакторные и слуховые образы, выявляет чеховскую картину мира. «Возникает образ мира, находящегося в состоянии тоски и скуки» (с.234). В записных его книжках, оказывается, по-настоящему красивы «только зрительные образы» (с.235). Фиксируя «остановки» чеховского глаза, вплоть до истолкования такого иррационального понятия, как «видение» (с.237), исследовательница упорно следует любимой своей мысли – проникнуть в суть вещей, выйти за рамки внешнего, привычного, рискнуть попробовать глубины.

Нескончаемая работа улавливания запахов и звуков, света и цвета мира, окружающей среды, атмосферы жизни вдруг ясно открывает Чехова как человека, обременённого резко обострённым восприятием. Восприятием всего вокруг, не только запаха и цвета. Записная книжка с этой точки зрения – помощница в освобождении от такого бремени, от вечного этого обострения, от тесноты и толкучки образов, от бесперебойной работы воображения.

Записная книжка в исследовании Светланы Ефимовой, надо заметить, вообще возникает как некий самостоятельный объект, как оживший эмоционально насыщенный образ. Как друг. Как

враг: допустим, в случае с Тригориным и его зависимостью от записной книжки, выступающей в качестве «демона, который заставляет тебя наблюдать» (Т. Манн). В одном контексте записная книжка – помощница для писателя. В другом она – персонаж пьесы или рассказа, то есть образ записной книжки в творчестве Чехова: «В электронном корпусе его произведений обнаруживаются двадцать четыре упоминания записных книжек, начиная с ранней пьесы "Безотцовщина" и заканчивая "Тремя сёстрами"» (с.291). В третьем она – главный герой пьесы (см. главу «Родственники по записным книжкам»...). В четвёртом контексте она – «жанровое наименование в его ранней юмористике» (с.292). Так или иначе записная книжка постоянно присутствовала в сознании Антона Павловича. И была она, похоже, посредником, соединительной тканью, между жизнью, которая груба, и творчеством, писательством, которое непонятно что такое, непонятно из чего рождается, непонятно, как это разгадать?

Цепочки слов помогают проанализировать и «рациональную сферу во внутреннем мире Чехова». Ум и глупость, талант и бездарность, правда и ложь – вот другие «остановки», неизбежные на «третьем пути».

Ядром «чеховских страниц» книги стала, на мой взгляд, та часть, где С.Н. Ефимова рассматривает проблему религиозности. «Религия – одна из главных тем, объединяющих разнообразные заметки писателя. Рассеянные по записным книжкам, они не производят такого сильного впечатления, как собранные вместе» (с.249). Приведены примеры искажения подлинного религиозного чувства в мире, в действительности, что отразилось во многих произведениях Чехова. Именно насыщенность такими примерами, именно густой фон деформационных отношений человека и Бога, человека и церкви делает резко заметным чеховский порыв к чистоте, истинности религиозного чувства, порыв мощный и совершенно определённый, если угодно – максималистский. «Третий путь», выбранный автором с целью приближения к самым скрытым, тайным «узлам» внутреннего мира писателя, приводит, например, к такому открытию.

Деформация настоящего религиозного чувства, кроме прочего, связана для Чехова с ложью. Ложь – одно из

устойчивых понятий, к какому он то с одной стороны, то с другой подходит в заметках-фрагментах. Ефимова укрупняет фразу (частотность её в книжках велика) «солгать святому духу» (разр. моя – Е. С.). Что это? Автор книги открывает смысловое пространство фразы с помощью первоисточника – Нового Завета (с.250). Солгать Духу Святому, значит – «Ты солгал не человеку, а Богу» (Деяния 5: 1 – 12). Само понятие лжи словно бы очищается от быта и восходит к другой высоте, возводится в ранг страшного греха. Рано или поздно человек становится пред ним лицом к лицу. Всего и надо – вернуться к первоисточнику. И понятна чеховская тревога об искажении отношений человека и Духа, человека и Неба, никак не пустого. Думаю, здесь дело не только в прекрасном знании Чеховым библейских текстов (с. 250). Дело здесь, что, собственно, и показано Светланой Ефимовой, в неиссякаемой тоске по «исходным высоким смыслам» (там же). Вывод не нов, конечно. Ещё в 1904 году С.Н. Булгаков в лекции «Чехов как мыслитель» говорил о тоске по высшем смысле жизни. Однако повторение истины, простое напоминание о ней сегодня – едва ли не первостепенная задача литератора, пишущего о Чехове.

Несколько страниц отведены Чехову-незнакомцу. Имеются в виду чеховские категорические высказывания по разным поводам. Вот одна из максим: «Дела определяются их целями; то дело называется великим, у которого великая цель» (с.258). Он, о чём свидетельствуют записные книжки, наедине с собой вовсе не был деликатен и «вопросителен», то есть только ставящим вопросы. Он знал ответы. И давал советы. И морализаторствовал. Словом, его записные книжки в плане максимализма отношений к миру и людям показывают человека умного, резкого, честного, человека, в котором жива «потребность заявить свою точку зрения не только самому себе, но и слушателю, пусть даже существующему только в воображении» (с.252).

Значительны наблюдения С.Н. Ефимовой в сфере сравнительного литературоведения. В книге воспроизведён живой, непрекращающийся диалог писателей с чеховскими заметками-фрагментами. Тут «говорят» Евгений Замятин и Андрей Платонов, Илья Ильф и Андрей Битов. Канадец

Норманн Левин и американец Теннесси Уильямс. Услышан диалог не только с писателями, но и с современным театром. Ефимова естественно включила в книгу спектакль Сергея Женовача «Записные книжки Чехова». Точно определена сверхзадача спектакля: это попытка объяснения в любви «тому, что для Чехова было святой святых, что он никому не показывал» (с.262). По внутреннему заданию тонкая и вдумчивая работа Студии театрального искусства не только соприкасается с главной идеей книги, она развивает мысль о том, что тексты записных книжек есть «наиболее достоверный источник для исследования личности писателя» (с.232). В сущности, театральный выбор подтверждает плодотворность выбора «третьего пути» в качестве современного подхода к изучению живого Чехова.

Елена Стрельцова

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ДРАМА

Анатолий Эфрос. «ТРИ СЕСТРЫ».

В 2 книгах / Автор проекта и составитель Нонна Скегина.

Автор идеи и дизайн-проекта Дмитрий Крымов.

СПб.: «Балтийские сезоны», 2011.

Книга I. Из дневников. События 1965–1968 годов.

Документы и комментарии.

Режиссерская разработка спектакля. Записи репетиций.

Книга II. Эхо «Трех сестер». Судьба спектакля.

Отклики прессы. Материалы личного архива.

Переписка. Документы времени. Послесловие.

После «Чайки» (см. «Чеховский вестник» № 27), как естественное продолжение чеховского цикла Эфроса, появились – в двух томах – «Три сестры».

В этих книгах: речи и тексты Эфроса; письма к нему; шквал критики по поводу его «Трех сестер»; хроника жизни спектакля, который сразу стал знаменит, но прожил всего полгода – и исчез,

оставив за собой шлейф споров, борьбы и театральной легенды. Легенда эта, помимо прочего, предлагает и такой ход событий. В 1960-е годы Эфрос сменил три театра: из Центрального детского перешел в Театр имени Ленинского комсомола, где был главным режиссером, ставил современные пьесы, затем – классику, «Чайку» и булгаковского «Мольера». Вслед за тем его «за несоответствие репертуара задачам театра» сняли с должности и перевели очередным режиссером в театр на Малой Бронной, куда он отправился с группой верных актеров. И здесь – согласно легенде – приступил к «Трем сестрам», что было бы логично: после изгнания выбрать пьесу о несбывшихся надеждах и горечи несвободы.

Однако (одно из открытий книги) все началось до Бронной. И дело не только в тяготении Эфроса к Чехову, раннем и неотступном, но в стимулах для нового обращения к нему. Как часто бывает у режиссеров, таким стимулом может стать несогласие с чьей-то трактовкой, даже протест, попросту – свое, внезапно возникшее мнение. Или озарение – от некоего толчка извне, от неожиданной ситуации, от каких-то внутренних накоплений, вырвавшихся наружу. Здесь, видимо, было все сразу; в Эфросе забродило и прорвалось его личное чувство Чехова.

Это сказалось еще до «Чайки», на обсуждении в Ленинграде спектакля БДТ «Три сестры» в марте 1965 года.

Сначала пришло ощущение стиля, особой атмосферы пьесы, настроения, говоря языком раннего чеховского театра: «Внешне – это должна быть сверхусловная постановка, а актерское исполнение, в смысле психологии образа, должно быть натуральным, до предела освобожденным от всего внешнего» (13); «Чехов приносит элементы нового искусства, в котором смешаны вещи несмешивающиеся» (15)¹.

Потом была «Чайка» и недовольство ею, и это (не только это) привело Эфроса к «Трем сестрам». «После "Чайки" мне очень захотелось поставить "Три сестры". Чтобы исправить ошибки "Чайки"» (23).

¹ Цитаты из высказываний А. Эфроса приводятся по 1-й книге издания.

Здесь было препятствие, как и у других режиссеров: магия мхатовского спектакля Немировича-Данченко не давала приблизиться к пьесе: «...Ничего больше я не любил и, может быть, и теперь не люблю, чем чеховские и мхатовские "Три сестры". Однако всему свое время» (7).

Время же само выбирает себе посредников и в середине 60-х выбрало «Три сестры». Спектакли Георгия Товстоногова, Отомара Крейчи и Анатолия Эфроса – подряд, год за годом – привели к новому пониманию пьесы, Чехова, времени – и себя. Сложная вязь преемственности и споров была между ними, но сейчас речь не о том. Важно, что реакция Эфроса на мощный, резкий спектакль БДТ могла дать толчок строительству его собственного чеховского театра.

В книге воссозданы все его стадии.

Июнь 66-го, читка и разбор пьесы. «Чехов, мне кажется, требует от нас некоторых изменений в стилистике, так как привычка окутывать происходящее в его пьесах атмосферой лирическо-элегической совсем не соответствует этому достаточно суровому человеку, видящему жизнь не через розовые очки» (25).

Помимо заботы о стиле, вставляли и человеческие проблемы пьесы.

«"Три сестры" для меня образец честного и чистого нового человека без сентиментальностей, для которого все, даже самое современное, не является пределом. Это пример человечности и страданий, это пример всего хорошего, что во мне есть. Первая реплика – тоска по лучшей жизни – во МХАТе и у Товстоногова. Что вижу я? *Попытка вдуматься в смысл жизни.*

Последняя реплика подтверждает это. Весь спектакль – поиски истины, разгадка жизни, разгадка мироздания» (29).

Мог получиться спектакль о вечном, с философским посылом, сродни самой пьесе. Без элегии, но и без бывшей в «Чайке» режущей остроты, с гармоничным и светлым итогом. «...сжать зубы, и будем начинать сначала. И после Хиросимы живут люди. Это призыв к бодрости. Это предчувствие новой жизни и ожидание ее» (45).

Но вот Эфрос со своей командой уже на Малой Бронной. Жизнь его рассеклась надвое, до и после ухода, и настроение изменилось.

С апреля 67-го года идут репетиции.

«Мне кажется, что ключ к пониманию "Трех сестер" лежит в том, что Чехов вечно жил в изгнании. Все время жил "вне". Редкий экземпляр всемирного интеллигента, он больной жил отторгнутый в Ялте или Мелихове. И все творчество его родилось от чувства ссыльности. Все его герои – это люди, которым из-за обстоятельств некуда приложить силы. Это вынужденное бездействие. Это вынужденная ссыльность, и пьеса суровая.

Именины – в ссылке. Масленица в ссылке» (88).

Мысль о ссылке, о безысходности прозвучала как вызов. Режиссер обнажал ее, обострял, выплескивал в рвущейся горечи Ирины, в приступе отчаяния Чебутькина. Иронией Тузенбаха по поводу близкой бури спектакль вел расчет с прошлым, с укоренившимися иллюзиями. «Призыва к бодрости», «предчувствия новой жизни» уже не было здесь, равно как «тоски по лучшей жизни» из мхатовского спектакля, разве что тоска по невозможному.

Вдобавок спектакль, пусть не вырванный из мира пьесы, был населен людьми 60-х годов с их новой «природой чувств» и образом мыслей, особыми интонациями и манерами. Они были проще, свободнее, демократичнее, чем их мхатовские предшественники, отделенные от них четвертью века, войной, оттепелью и ее ощутимым уже финалом.

Тема ссылки сквозила в спектакле и была понята – и теми, кто принял его, и теми, кто его испугался. Палитра мнений 1967–68 годов с ее оттенками и полюсами представлена во второй книге; широта ее поражает. Уже в первых откликах, в один и тот же день, 18 января 1968 года на страницах «Советской культуры», эти полюса очевидны. Юрий Дмитриев, отдавая дань таланту Эфроса, сокрушается о «декадентском решении пьесы», вопреки Чехову, не по правилам соцреализма. Марианна Строева готовит читателя и зрителя к резкой и оправданной новизне, объясняя ее велением времени.

Дальше – больше. Статьи доброжелательные или хотя бы спокойные быстро сходят на нет. Если бы не письма Эфросу от писателей и людей театра (от Леонида Малюгина и Ефима Дороша, Льва Аннинского и Вениамина Каверина, Дмитрия Шостаковича и многих других, даже и незнакомых), у него могло бы сложиться ощущение общего неприятия. Письма эти, не всегда восторженные, с разбором, порой и с критикой, но в тональности нормального, дружественного общения, тогда напечатаны не могли быть. В потоке же официозной критики царил пафос защиты классики, противостояния ее искажениям и модернизации. Вступались за Чехова. Режиссера обвиняли в смещении акцентов, в цинизме. К этому прибавлялись устные обсуждения разных уровней, включая Министерство культуры, требования корректив и переделок – вплоть до постановления о запрете спектакля и снятии его с репертуара.

То, что творилось вокруг спектакля и с ним, по сути направлено было на какой-то широкий, внеличный объект. Тем, кому довелось это видеть и пережить, было ясно, что совершается перелом – в настроениях общества, в понимании прошлого и настоящего, в жизни. Новый, свободный взгляд пугал, словно от него могло все развалиться. Тем пугал и Эфрос, неполитический человек, художник, как говорится, *rag excellence*.

Он попал со своим спектаклем в опасное для себя время – в юбилейный год (полвека) Советской власти; от него ждали иного «подарка». А вокруг, за пределами страны, с начала 1968 года уже бушевали страсти: студенческие волнения в Польше и Франции, «Пражская весна». Что-то вспыхивало, ломалось, менялось в как будто устоявшемся мире, а театр подогревал это. В Польше все началось с «Дзядов» Мицкевича, их недолгой судьбы, насторожившей наших хранителей порядка – театр в отечестве всегда был небезопасен. И весной 68-го «Три сестры» Эфроса были сыграны в последний раз.

Татьяна Шах-Азизова
(«Экран и сцена» № 11 (988), июнь 2012)

НЕМЕЦКИЙ ЧЕХОВ

Владимир Колязин. ПЕТЕР ШТАЙН.

СУДЬБА ОДНОГО ТЕАТРА.

В 2 кн. Кн.1: Диалоги о Шаубюне.

М., 2012.

Владимир Колязин, известный театровед-германист, выпустил первую книгу из задуманного им двухтомника о Петере Штайне: беседы со Штайном и его актерами, история его театра, пунктиром – размышления автора. Он сознательно берет себе роль вопрошающего, иногда поясняющего в этих беседах, дабы крупно представить своих героев, позволить им высказаться свободно и во всем этом многоголосии дать портрет режиссера, театра и времени. Во второй книге всему этому будет дан уже авторский анализ¹, пока же идут комментарии, а также введение, глава «Феномен Петера Штайна» и эпилог. Автор при этом не скрывает собственного лица, подобно обычным интервьюерам. Его вхождение в мир немецкого театра, впечатления от Петера Штайна и путь к нему – путь к этой книге – придают дополнительный объем и живость «Диалогам», так же, как особая манера портретирования. Колязин умеет непринужденно ввести в ситуацию и атмосферу беседы; показать, к примеру, Штайна в нынешней его стране пребывания, Италии, в разном состоянии и настроении. «Сегодня он особенно мягок, меланхоличен, расположен к беседе» (В. К., 465)² – так предваряется 4-й диалог с ним, весь посвященный Чехову.

¹ «...в первом [томе. - Ред.] был дан портрет режиссера и театра через диалоги, а второй том будет чисто историко-театроведческим, будут идти главы по хронологическому принципу об "этапных" спектаклях, и в финале, по-видимому, будет два автора: Штраус и Чехов. Обойтись ни без первой, ни без второй темы невозможно, и я этому рад, переключек много, а заканчивать книгу чеховской темой просто подарок судьбы» (Из письма В. Колязина к Т. Шах-Азизовой).

² Цитаты из 1-й книги «Диалогов» будут даны в тексте статьи, в скобках, с указанием автора.

В книге – 24 диалога, из них – 7 с самим Штайном, остальные – с его сотрудниками, «соратниками» по Шаубюне¹. Общими их усилиями создается прекрасная и драматичная история Шаубюне, их театрального дома в ту пору, когда им руководил Петер Штайн (1970–1984), Вычленив из этой истории, равно как из «послужного списка» Штайна, одного автора было бы затруднительно, не будь этот автор Чеховым. И дело не только в том, что благодаря Чехову состоялся первый контакт Штайна с российской театральной культурой, но в том, каков он, Чехов от Петера Штайна, чем захватил тогда; чем волнует сегодня.

Немецкий Чехов не сводится к опыту Штайна, существует давно и поныне, порой противостоит тому, что хотел и что делал Штайн, «последний режиссер психологического театра»² с его доверием к автору, чувством автора. Это сближало Штайна с классической, мхатовско-чеховской традицией и при первой встрече было воспринято как знак родства, вызвало волну ностальгии по собственному театральному прошлому. В 1989 году Штайн привез в Россию «Три сестры», спектакль, поставленный пятью годами раньше и сохранивший свежесть и обаяние премьеры – нечастое в ту пору обаяние поэтического реализма. При этом спектакль не дублировал и не продолжал мотивы мхатовских «Трех сестер» 1940 года – он поставлен в иное время, иным художником, и о тоске иного толка. «Тоску о лучшем будущем» сменила тоска вообще, в экзистенциальном смысле: «Три сестры» для меня – это пьеса о человеческой тоске, тоске по «правильной», осмысленной жизни, мечте, которая так и не стала реальностью. Чехов поднимает тему трагизма человеческого существования» (П. Ш., 467).

За «Тремя сестрами» последуют другие чеховские спектакли Штайна³, поставленные уже в разных театрах, по-разному

¹ Театр Шаубюне, в зависимости от места своего нахождения, имел дополнительные названия. В то время, о котором идет речь, он назывался – Шаубюне ам Халлешен Уфер, а затем – Шаубюне ам Ленинер плац.

² *Невский С.* Штайн вернется из России в Германию // Deutsche Welle. – 11.05.2005.

³ 1984. «Три сестры». Театр Шаубюне ам Халлешен Уфер (Гастроли в СССР: 1989). 1989. «Вишневый сад». Там же. (Гастроли в Москве – 1992).

1995. «Вишневый сад». Ландестеатр, Зальцбург.

воспринятые в России – быть может потому, что не было в них прежнего душевного наполнения. Но Штайн настаивал на различиях чеховских пьес – и на правомерности своего к ним подхода, сохраняя верность Чехову, как *жизненно* необходимому художнику. В 4-м диалоге это прочерчено как лейттема, начиная с заявления Колязина, опасного своей категоричностью, но подтвержденного Штайном. «Говорить со Штайном о Чехове значит... находиться в молитвенном доме (В. К., 465). Это так: для Штайна с его трезвым немецким складом ума Чехов имел особое – духовно-практическое – значение. «Чехова нужно ставить регулярно, каждые пять-шесть лет, хотя бы по соображениям нравственного здоровья» (П. Ш., 466). При том, что Штайн щедро, подробно говорит о переводах и партитуре чеховских пьес, об их пространственном решении, сценографии – словом, о технологии режиссуры – главным, корневым в его отношении к Чехову остается этот нравственный посыл. «Человеческое, слишком человеческое», как сказано другим автором.

Внутреннее единство Шаубюне той штайновской поры держалось на доверии и вере, в том числе – в Чехова. В диалогах с актерами труппы Колязин дает им высказаться, и человечность этих высказываний так контрастирует с нынешними – не только немецкими – взглядами на чеховских героев.

Ютта Лампе (Маша Прозорова, Раневская): «Чехов просто на людей, на этот мир, не оценивая, кто лучше, кто хуже – просто смотрит. Смотрит и печалится, что плохих людей больше, но не считает себя судьей... Он просто смотрит и говорит: "Вот такие мы". Когда я читала его рассказы, это было словно какое-то очищение, глубокое дыхание. Как будто вам позволили увидеть в повседневности то, что этой повседневностью было заслонено: вот они, люди, они вот такие; было бы прекрасно быть другими,

1996. «Дядя Ваня». Московская премьера в рамках Международного театрального фестиваля им. А.П. Чехова. Проект Театра ди Рома и Театро Стабиле ди Парма.

2003. «Чайка». Английская премьера – Эдинбургский фестиваль. Рижская премьера – театр русской драмы. (Гастроли в Москве...)

2007. «Скучная история». Сценическое чтение в рамках Берлинского театрального фестиваля.

но они такие, какие есть, и стать другими мало кому из них удастся. Чехов умел именно так видеть людей, наверное, потому, что был врачом: то, что им движет – что угодно, только не ненависть, скорее, печаль и любовь» (60-61).

Михаил Кёниг (Лопухин, Серебряков, Сорин): «У Чехова ведь самое щемящее и пронзительное – то, что его герои осознают, что *могли бы* прожить свою жизнь совсем по-другому. Это *могли бы* передается и исполнителям» (222).

«Диалоги» Колязина и Штайна – книга воспоминаний, однако живых и острых, не гаснущих со временем, волнующих и сегодня. Редкая культура издания с его ясной и точной структурой, богатством иллюстраций и самой тональностью *разговора* – составителя с участниками и всех с нами – заставляет ждать продолжения, второй книги, где обещано немало о Чехове.

Татьяна Шах-Азизова

Дмитрий Капустин. **АНТОН ЧЕХОВ НА ВОСТОКЕ:**

Сборник статей.

Саарбрюкен: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012.–264 с.

Немецкое издательство выпустило сборник статей, которые посвящены одной теме – обратному пути Чехова с острова Сахалин. Их автор – Д.Т. Капустин, историк, журналист, сам несколько лет проработавший на Востоке, в Южной Корее. Там он и начал свои исследования этого периода жизни Чехова, постепенно очень увлекшись ими. В результате автор не только проанализировал весь эпистолярный и документальный материал о морском путешествии Чехова, но сам побывал во всех местах, где писатель сходил на берег, поработал в архивах России, а также Гонконга, Сингапура, Шри Ланки и Порт-Саида, что дало ему возможность установить новые факты, найти документы и фотографии, почувствовать атмосферу тех мест. Все эти статьи были написаны в последние семь лет и опубликованы автором в разных журналах, газетах («Знание – сила», «Вокруг света», «Нева», «Новый мир», «Москва», «Литературная Россия», «Проблемы Дальнего Востока» и др.) и сборнике «Чеховиана» (М.: Наука, 2011).

Об этих 52 днях из жизни Чехова, когда он 13 октября 1890 года в Корсакове на Сахалине поднялся на борт парохода Добровольного флота «Петербург» и 5 декабря сошел на берег в порту Одессы, было известно не очень много, в основном из писем самого писателя (некоторые факты чеховского путешествия приводил в своих воспоминаниях М.П. Чехов). Проанализировав все материалы, автор данного исследования пришел к выводу, что детали чеховского путешествия «не собраны воедино», «до сих пор в целом ряде публикаций есть много неточностей и домыслов относительно этой страницы биографии писателя» (С. 3). Главным документальным источником сведений о морском путешествии Чехова можно считать судовой журнал парохода «Петербург». Впервые об этом журнале написала Е.Н. Дунаева (опубликовано: Литературное наследство. Т. 87. М., 1977. С. 294-300), но в ее работе были приведены лишь фрагменты этого довольно

объемного и трудночитаемого документа, поэтому одна из заслуг автора данного сборника – тщательная работа в архиве с этим журналом, расшифровка его записей. Статья «Вахтенный журнал парохода "Петербург". Документ биографии» стала интереснейшей частью исследования, позволяющей представить себе ход и события корабельной жизни во время плавания.

В центре внимания исследователя четыре остановки парохода: Гонконг, Сингапур, Коломбо и Порт-Саид. Автор постарался как можно подробнее воссоздать всю картину увиденного писателем, собрать как можно больше фактов, касающихся остановок парохода и высадки пассажиров. Читается все это с большим интересом.

Большое место в исследованиях Д.Т. Капустина уделено тем людям, с которыми общался Чехов во время этого морского путешествия. Это капитан парохода Р.Е. Гутан, судовой врач А.В. Щербак, мичман Г.Н. Глинка, иеромонах о. Иракий. Работа в архивах дала возможность автору больше узнать об этих людях, уточнить многие факты их биографий (особенно А.В. Щербака и Р.Е. Гутана). Данные изыскания ценны еще и тем, что их автору удалось установить неточности в эпизодах, которые были описаны в воспоминаниях М.П. Чехова.

Одна из идей автора, которая проводится почти из статьи в статью, представить сахалинское путешествие Чехова с возвращением обратно морским путем через Индийский океан как путешествие Чехова на Восток: «Хочу подчеркнуть, именно на Восток, судя по приготовлениям, а не только на Сахалин» (С. 11). Конечно, понятно, что Чехову с его страстной натурой путешественника очень хотелось увидеть «дальние страны» и увиденное произвело на него большое впечатление, но все же представляется, что такая постановка вопроса ведет к очень важному смещению смысловых акцентов, касающихся путешествия писателя на Сахалин, именно – на Сахалин.

Почти все статьи, опубликованные в сборнике, были предназначены для популярных, периодических изданий, и это обусловило стиль подачи материала – легкий, увлекающий читателя. Специалиста же иногда озадачивает несколько вольное обращение с фактами, как правило, не касающимися

прямо исследуемой темы (в этом автор строг и корректен). То актриса К. Каратыгина, которую с Чеховым связывали дружеские отношения, будет названа «одной из пассий писателя» (С. 25), то вдруг будет брошена мысль, что ряд чеховских писем «остаётся неизвестным широкой публике и даже неопубликованным» (С. 3), хотя речь идет о купюрах, которые делались в разное время по разным причинам (эта проблема уже стала темой обсуждения; см. статью А.П. Чудакова «"Неприличные слова" и облик классика» в журнале «Литературное обозрение» 1991, № 11). На сегодняшний день любое вновь найденное чеховское письмо – большое событие в чеховедении. Впрочем, эти маленькие детали совсем не умаляют достоинств той работы, которую провел автор этих статей.

Формат данного немецкого издания не предполагал публикацию изобразительного материала – фотографий, открыток, а между тем автор книги собрал немало интересного материала такого рода, и многое из этого было напечатано при первых публикациях этих статей. Жаль, что читатели данного издания не имеют возможности увидеть всего этого. В целом, можно сказать, что данный сборник – это подготовка к новой книге о 52 днях из жизни Чехова, его морском путешествии с Сахалина до Одессы. Эти статьи, собранные в одном месте, читаются с интересом, но содержат много повторений. Пожелаем автору найти возможности для издания всего этого материала в виде единого текста, снабженного многочисленными иллюстрациями.

Маргарита Горячева

Театральная панорама

ЧЕХОВ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

Театральная панорама

Обзор Т. Шах-Азизовой

Юбилей Чехова всколыхнул мощную волну во всем – в науке, в искусстве, с особенной силой – в театре. Теперь же, когда волна улеглась, отступила, можно было бы ждать известной усталости, «чеховской паузы», что уже случалось не раз. На первый взгляд так и есть – но такой взгляд бывает ошибочным. Просто из сферы сенсаций, масштабных торжеств, покоренных пространств все сместилось в мир повседневности; праздник перешел в будни, что отвечает чеховской эстетике. Чехов никуда не ушел и даже не отодвинулся; он постоянно рядом, с пьесами своими и с прозой, на академических сценах и в театральных вузах, в музыкальном и кукольном театрах; как и прежде, новый театр-студия может сделать знаменем и символом своим «Чайку». Только все это – действия «отдельных людей», по их личной потребности, что тоже – весьма по-чеховски.

Вот – несколько штрихов театральной чеховской панорамы, разумеется, не исчерпывающих предмета.

Проза

Проза Чехова воцарилась на сцене и уверенно там себя чувствует. Ее ставят не только признанные мастера, как Кама Гинкас, выстроивший целый театр чеховской прозы, но и студенты-дипломники, сыгравшие недавно в Учебном театре ГИТИС «Мою жизнь», и молодой режиссер, отважно выбирающий для себя трудную и как бы несценичную классику.

БЛАГО РАВНОДУШИЯ

«ЖЕНА».

Сценическая композиция и постановка Михаила Станкевича.
Московский театр-студия п/рук. Олега Табакова.

Вместе с повестью Льва Толстого «Дьявол» вторая постановка Михаила Станкевича в «Табакерке»¹ образовала

¹ «Дьявол» Л. Толстого. Сценическая версия и режиссура Михаила Станкевича. 2011.

диалогию – медитацию о браке, отношениях между мужем и женой, безнадежном непонимании и возможности спасения.

В тонком и изысканном выборе незатертого литературного материала видна школа Сергея Женовача, однажды поставившего роман Николая Лескова «Захудалый род» так, что тот стал открытием не только для театра, но и для культуры.

Молодой режиссер предпочитает повествовательность и энергию чистого рассказа. В этом он солидарен и с Табаковым, и с публикой, которой захватывающие истории важнее всяких рефлексий по поводу их конструирования.

А история «Жены» и в самом деле захватывающая. Художник Алексей Вотяков, придумавший сложное и «вкусное» пространство «Дьявола», для «Жены» построил на крошечной сцене «Табакерки» низенький вокзальный дебаркадер и проложил самые настоящие рельсы, металлической рамой очертив все семейное несчастье четы Асориных.

Историю, которую сам Чехов готов был назвать «В деревне», потому что в ней рассказывается о страшном голоде в Поволжье, когда вымирали целые деревни, молодой режиссер излагает как историю психологической несовместимости двух людей, как диалог сущности и видимости.

Павел Асорин (Сергей Угрюмов), инженер, построивший немало мостов, удалился в деревню писать историю железных дорог, когда там случился голод. Он проявляет активность, зовет соседа Ивана Ивановича (Борис Плотников) и свою жену Наталью (Ирина Пегова) обсудить план действий.

Но вместо дела выходит конфуз: его серьезный подход, его педантичная введливость не поняты, жена и сосед молча бегут на второй этаж, где давно обосновался своеобразный клуб Натальи по сбору денег для голодающих.

Деятельный инженер почти истерично требует от жены понимания. Но за годы совместной жизни она, любившая его вначале, оказалась отодвинута им на дальний план и предоставлена сама себе. Из отчаяния она занялась благотворительностью и нашла в этом спасение своей опустошенной душе.

Рельсы, железная дорога, так прочно связанные с трагедией Анны Карениной, накладывают свой яркий отпечаток на весь сюжет спектакля.

Отчаяние жены, а потом и мужа, стремительно осознавшего всю свою ненужность, непричастность живой жизни, его метание по рельсам, когда он не может ни уехать, ни остаться, – стояние на краю пропасти, которая через болезнь и (частый у Чехова) мотив безумия преодолевается, открывая человеку неожиданный путь к спасению.

Ирина Пегова играет человека, во внутреннем покое осознающего свои возможности и лимиты. Муж же ее, сыгранный Угрюмовым сосредоточенно и точно, намного старше летами, все еще инфантилен душой. Фантастически звучит диалог между ним и его соседом Иваном Ивановичем, когда почти обезумевший от метаний, продрогший и больной, вслушиваясь в разговоры доктора Соболя и соседа, он постигает значение слова «равнодушие».

Чудесный Иван Иванович Плотникова просто и смиренно, ослышавшись по глухоте, переспрашивает возмущенного Асорина: «**Равнодушие?** Так надо быть **равнодушным!**». Благодаря точности сценического рисунка мы понимаем, о каком равнодушии идет речь.

О том принципе любви и свободы, что спокойно дышит навстречу всем божьим тварям, а не мечется в ложной активности, не приносящей блага. И только осознав это, стал Асорин так же покоен, как и его жена. Покой (читай – равнодушие) поселился в их доме. Так, двигаясь с точностью хирурга по канве чеховского сюжета, Михаил Станкевич открывает его непростое философское содержание.

*Алена Карась
(«Российская газета», 13 ноября 2012)*

ПЬЕСЫ

Свободно и прочно существуют в театре чеховские миниатюры. Их играют в самых разных вариантах и сочетаниях. В театре под руководством Табакова идет спектакль «Брак.2.0» – режиссер Александр Марин в остром

сценическом гротеске соединил водевили с прозой. Театр им. Ермоловой открыл свой новый сезон фантазией на темы «Лебединой песни» – «Самая большая маленькая драма» (постановка Родиона Овчинникова), где Валентин Гафт и Владимир Андреев разыгрывают роли Светловидова и Никиты, сохраняя, как говорят на театре, «зерно роли» при вольном обращении с чеховским текстом. В Вологде, в Театре для детей и молодежи Борис Гранатов поставил как бы водевильную феерию с заманчивым названием «Шампанского!..». И так далее – примеры множатся; Чехов восполняет вечную потребность театра и зрителей в легкой, блестящей комедии.

Что до **больших пьес**, ни одна из них не забыта и, допустив географический произвол, из спектаклей разных театров, городов и даже стран можно составить целую чеховскую афишу: «Без названия» – в Ярославле; «Иванов» – в США и в подмосковном Зеленограде; «Чайка» – в Москве; «Дядя Ваня» – в Финляндии; «Три сестры» – в Кракове и в Москве; «Вишневый сад» – в Гамбурге, в США и снова в Москве. Примеры – выборочные, случайные, т.к. хронику чеховского театра никто нигде не ведет, несмотря на возможности Интернета. Спектакли между тем не случайны, и каждый говорит о своем времени и своем создателе. О некоторых из них будет рассказано ниже; о других – в следующем выпуске «Вестника».

ЧЕРНАЯ ДЫРА ПЛАТОНОВА

«БЕЗ НАЗВАНИЯ».

Постановка Евгения Марчелли.

Российский государственный академический

театр драмы им. Федора Волкова.

Ярославль. Гастроли: VIII Международный театральный фестиваль

«Сезон Станиславского», 2012.

Чеховская «Пьеса без названия» уже давно признана сжатой матрицей его будущих театральных сочинений. В ней он, по сути, предсказал самого себя – своих будущих персонажей и главные мотивы своих будущих пьес, в ней сосредоточил весь

свой театр. Но, кажется, никогда позже он не был столь безжалостен к самому себе и своим главным героям, как в первой юношеской драме.

Именно эту страстно-холодную, необычайно жесткую нравственную концепцию Чехова попытался воплотить в своем новом спектакле художественный руководитель Театра им. Волкова Евгений Марчелли. Никакого флера недосказанности, никакого обаяния «пустоты», как играл Платонова Александр Калягин в знаменитом фильме Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», а потом, варьируя его рисунок, – многие Платоновы, ступавшие на российские подмостки.

Платонов в исполнении Виталия Кищенко страшнее и притягательней самого беса, ибо это – русский бес. Возможно, корни этого «бесовства» – в безотцовщине: именно так называл свою бесконечную пьесу молодой Чехов. Безотцовщина – это гнет женского воспитания, сострадательного и всепрощающего, отсутствие отцовской суровой требовательности, без которой сыновья не ведают границ своему своеволию и становятся заложниками истерического, сумасбродного своеволия.

В отличие от более позднего «Иванова», заглавного героя которого называют русским Гамлетом, Платонова с полным правом можно назвать русским Дон Жуаном и русским Фаустом. Правда, в отличие от первого – неясно, что именно привлекает к нему женщин, в отличие от второго – они никак не наказаны. Ненаказуемость «русского» зла, его обаяние и анонимность его происхождения – вот что тревожит Марчелли в этом странном, нравственно больном персонаже юного Чехова. Что означает то поражающее ум прощение, которое Платонов получает от оскорбленных им женщин и мужчин? Духовный подвиг любви или ее страшный двойник – русское неразличение зла?

Герои спектакля и не осуждают Платонова. Они только мечутся от бесплотных и болезненно-нервических грез, а затем – от боли. Поэтому спектакль начинается с долгой и как бы ни к чему не ведущей экспозиции – гости съезжаются на дачу генеральши Войницевой, и среди множества тем одна становится навязчивей других: кто такой Платонов – герой или не-герой? Когда же он является на сцену – среднего роста и возраста, лысый и опустошенный, – невозможно поверить, что о нем грезили и будут грезить эти женщины, спорить и страдать мужчины. Сильный и бледный, мощный и ранимый – медиум

болезненной эпохи, в котором соединяются фарс и трагедия, ничтожное и высокое, романтическое и невротическое. И чем неопределенней его мучения, тем страшней этот рык и вой опустошённого существа, сдирающего с себя прилипшие к нему тела женщин, ищущих в нем спасение. Ни единой сентиментальной ноты не позволяют себе Марчелли и Кищенко. История о русском Гамлете, не знающего, быть или не быть, оказалась у Марчелли исполненной фарса и желчи трагедией пустоты.

*Алена Карась
(«Российская газета». 12 мая 2012)*

ЧЕХОВ В ЖАНРЕ ПАНК-РОКА

«ИВАНОВ».

Постановка Остина Пенделтона.
Classic Stage Company, Нью-Йорк.

Путь к премьере оказался, как пели Beatles, долгим и извилистым. Официальная премьера должна была состояться 4 ноября. Но помешал ураган «Сэнди», оставивший некоторые районы Нью-Йорка без тепла и электричества. Премьеру перенесли. А потом и еще раз – уже не по причине коммунальной катастрофы, но в силу конкуренции. Грянула премьера другого ожидаемого события местного театрального сезона – «Гленгарри Глен Росс» с Аль Пачино. Противостоять Бродвею не рекомендуется, лучше переждать.

Тем не менее «Иванов» в постановке Остина Пенделтона дождался своего часа и продемонстрировал целый ряд безусловных достоинств. Если великолепную чеховскую четверку – «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» – в Америке хорошо знают и часто ставят, порой в самых неожиданных трактовках, то «Иванов» известен гораздо меньше. Последняя постановка в Нью-Йорке случилась пятнадцать лет назад. Пенделтон, до того сделавший для Classic Stage Company как раз таки «Дядю Ваню» и «Три сестры»,

набросился на новый материал практически с энтузиазмом первооткрывателя.

Второй плюс – исполнитель титульной роли Итан Хоук. Действующий голливудский актер и при этом икона независимого кино, Хоук силен и на сцене – в постановках Уильямса, Стоппарда, Шекспира. Шекспир для «Иванова» – вообще отдельный сюжет. Не зря главный герой, страдающий тоской бессмысленного существования, снискал прозвище «русский Гамлет». Пенделтон за эту аналогию держится на протяжении нескольких десятилетий, с тех пор, как еще в начале 90-х решил сделать собственную сценическую версию «Иванова». Хоука на главную роль режиссер присмотрел тогда же – актер шутит, что «Иванов» для них с Пенделтоном, как отложенное на двадцать лет свидание. В 2000-м Хоук под руководством Пенделтона сыграл Гамлета в фильме Майкла Алмерейды, а в 2009-м – гастролировал с отрывками из пьес Чехова и Шекспира.

Тем не менее своего Иванова актер трактует, скорее, в традиции «лишнего человека». Сам Хоук формулирует это так: «Есть тут что-то от панк-рока». Неопределенность трактовки, когда режиссер и исполнитель главной роли не могут прийти к общему знаменателю относительно того, как эту самую роль следует играть, плюс классическая проблема утерянных при переводе микросмыслов, уводящих здешнего «Иванова» от русской литературной традиции, неожиданно придают вполне традиционно поставленному спектаклю дополнительную динамику. Иванов приобретает специфическую нервность, напоминающую о персонажах американского «инди», широкий ассортимент которых на протяжении своей карьеры сыграл Хоук.

Есть ли в этом действительно что-то от панк-рока? Безусловно. В панк-роке гораздо больше от классической русской литературы, чем принято считать.

*Ольга Артемьева
(«Культура», 2 декабря 2012)*

ЧАЙКИН ДЕНЬ

Одна из новых традиций Мелихова – «Чайкин день», день рождения пьесы, названный самим Чеховым в письме 18 ноября 1895 года. С 2003 года этот день отмечается здесь неуклонно и по-разному. Это может быть монолог-исповедь влюбленного в пьесу артиста, каков Юрий Соломин, – или предметный рассказ режиссера, Сергея Яшина, с показом сцен из его спектакля. Может быть композиция из спектаклей – в театре Иосифа Райхельгауза идут три версии «Чайки», – или устный журнал... Наконец, случается и премьера, целый и новый спектакль, сыгранный здесь впервые. Такой случай выпал на ноябрь 2012 года.

«ЧАЙКА».

Декадентская пьеса сочинения Константина Треплева.

Постановка Александра Власова.

Театральный центр «Амфитрион», Москва¹.

Действие пьесы Чехова в интерпретации Александра Власова становится сочинением начинающего драматурга Константина Треплева, в котором правда и вымысел переплетены в причудливый узор. Режиссер исповедует принципы Евгения Вахтангова и, конечно, его знаменитое «Пусть умрёт натурализм в театре! О, как можно ставить Островского, Гоголя, Чехова! Я хочу поставить «Чайку». Театрально. Так, как у Чехова!».

Согласно стилю времени, когда была написана «Чайка», в старой орфографии напечатаны афиша и программка спектакля Театрального центра «Амфитрион». Александр Власов вкладывает особый смысл в детали, придавая множественность значений простым на первый взгляд действиям или вещам: Треплев зажигает фонари, словно свет, который он хотел бы разжечь в душах окружающих; белые плоты символизируют разобщенность и одиночество персонажей... Да и чайка

¹ Театральный центр «Амфитрион» создан в августе 2012 года. В труппу вошли молодые артисты, выпускники московских и петербургских театральных ВУЗов. Александр Власов, художественный руководитель театра, - актер и режиссер. «Чайка» – второй спектакль молодого театра.

оказывается фетровой шляпой, и только ирреальность сновидения может превратить ее в птицу.

Что это – преображенная фантазией художника явь? Сон? А, может, морок, исходящий из колдовских вод озера?

Главное для постановщика спектакля – поиск юношей, вступающим во взрослую жизнь, собственного предназначения и своей индивидуальности в творчестве, «Жизнь надо представлять не такой, какая она есть и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах»! В этих словах героя пьесы – суть образного строя спектакля, где описанные драматургом коллизии – плод воспаленного воображения Константина Тrepлева, поэта и мечтателя, преобразующего явь в грезы, страждущего любви, но остающегося непонятым даже самыми близкими людьми. Как одиноки и несчастны в своем неудержимом стремлении к любви, в странном хороводе чувств персонажи, где каждый любим – но не тем, кого любит; каждый любит – но безответно...

Для первой читки пьесы актеры труппы специально побывали в Мелихове, чтобы напитаться образами и атмосферой чеховской жизни. Здесь же состоялась премьера – в день рождения «Чайки», 18 ноября 2012 года, «Чайкин день».

Лейла Тастанова

Пафос и облик спектакля переданы завлитом театра точно и образно. Остается добавить то, как спектакль выглядел в Мелихове, в пространстве Театрального двора, куда он вписался так органично, словно тут был и задуман, и поставлен. Скромное оформление – намеком; интимность, столь естественная здесь, без всякой дистанции с публикой; некая магия Мелихова, которую впитывают начинающие, не обремененные опытом, молодые, – все позволило им предъявить своё и себя безбоязненно и открыто.

Александр Власов от лица Тrepлева начинал спектакль и фактически вел его, разделив и творческий азарт героя, и неумный максимализм («Тrepлеву нужно или все, или ничего. Никаких полумер!»), и неизбежную обреченность. Неизбежность становилась ясна в финале, при столкновении двух жизненных позиций, двух фигур – романтика Тrepлева и земной, практичной Заречной («Нина приняла условия игры») в волевом и сдержанном исполнении Елены Игнатъевой.

Сдержанность в проявлении эмоций, оценок, характерных свойств героев – обещающая черта спектакля, в ту пору совсем еще свежего, сыгранного впервые. Быть может, от такта, от чувства меры путь лежит к той «грации», что так ценил в исполнителях Чехов. При этом эмоции и оценки были вполне определены и ощутимы – и внутренний драматизм Треплева, и скрытая горечь Нины, победительницы, знающей цену своей победе, и страх самоуверенной как будто Аркадиной (Екатерина Булычева) перед угрозой житейских потерь.

Спектаклю предстояла долгая и нелегкая жизнь на разных сценических площадках, не всегда столь соответствующих ему, как Театральный двор, в условиях той аритмии, что диктуется кочевой жизнью, Но главная задача и трудность была в создании ансамбля – того, что называлось прежде «общим тоном» игры, сплоченности и равенства исполнителей. (Театр облегчил свою задачу, уплотнив будущий ансамбль, сократив число персонажей за счет Дорна, Сорина и супругов Шамраевых, при этом довольно тактично подарив некоторые их реплики другим героям). Думается, что при нынешней одушевленности юного коллектива, уже «заболевшего» Чеховым, задача эта – решаема.

Т. Ш.

ТЕПЕРЬ «СЕСТРЫ» ЖИВУТ КАК В КИНО

«ТРИ СЕСТРЫ».

Постановка Андрея Кончаловского.

Театр им. Моссовета.

В театре им. Моссовета «Три сестры» завершают чеховскую трилогию Кончаловского – «Чайка», «Дядя Ваня» и «Три сестры».

Сцена перекрыта, правда, не до пола, тканым экраном, и по нему бегут косые строчки из письма 1921 года: «Боже мой, как давно это было. Или было ли вообще, то, что было?» Кто писал? Неважно. Слева у авансцены кто-то тихо наигрывает на пианино. Но уползает под колосники экран – и открывается...

Ничего нового – господский дом сестер Прозоровых. Обозначен он лишь пятью стеклянными дверями с полукруглым верхом. Стол и люди, которых мы, казалось, застали в не очень торжественный момент. Люди – женщины в классических, но не театрального вида платьях, мужчины в мундирах – суетятся возле стола, говорят спешно, наступая на фразы друг друга. Молодая девица плотного телосложения и с простоватым лицом оказывается Ириной, младшей из трех сестер. Особой юношеской восторженности в ней не наблюдается, и свой первый монолог про жажду труда («Человек должен трудиться, работать как вол...») проговаривает так же быстро, как, например, о необходимости сделать хозяйственные закупки.

Ей также быстро вторит невысокий, щуплый с усиками мужчина – это барон Тузенбах (о, как мне понятна эта тяга к труду!). Он легкий, некрасивый, но обаятельный. Все время похохатывает, даже тогда, когда крепкого телосложения офицер – Соленый Василий Васильевич – при всех цепляет его по делу и без. А на самом деле ревнует к простодушной Ирине. Смешно вскидывает худые ручки и поправляет ими круглые очки Ольга, производит впечатление дамы холерического темперамента. А Маша, статная, интересная, в белых, плойкой уложенных кудрях, не то чтобы нервничает, но видно, что неуютно ей здесь, ломает ее.

Входит полковник Вершинин, говорит не очень приятным голосом, манерно-нараспев и в нос, к тому же слегка грассирует. Монокль то и дело вываливается у него из глаза.

Что происходит в доме? Происходит жизнь: именины справляют, объясняются в любви, мужчины руки распускают или без объяснений страдают.

У Кончаловского, самого выросшего в Доме с большой буквы (дед – художник Кончаловский, мать – удивительная писательница, отец – сами знаете кто), в Доме с традициями, понятие «Дом» очень важно: как основа, как своя земля. Но он не строит ему памятник, как построил Лев Додин в своих «Трех сестрах», а оставил его живым. Отсюда некая неприбранность, некая суета и неразбериха. Одновременно говорят, спорят, хохочут или поют за кадром, то есть за кулисами.

Кончаловский как человек кинематографа остался верен себе и два раза по ходу действия дает на сцену тот же тканый экран. Причем сделал он это в самые острые, драматические моменты. Ожидание в доме ряженных, ощущение разлома, а тут – экран. А на экране те же артисты, но уже в своих гримуборных, отвечают в камеру – за что они любят своих героев, чем они им интересны. Без грима, без костюмов... Сегодняшние люди – о людях позавчерашних. Артист Виталий Кищенко, замечательно сыгравший Соленого, признается, что ему, как и его персонажу, нравится артистка Боб, которая играет Ирину, а не сама Ирина. На экране, в общем-то, беззаботные люди, а на сцене они озабочены чужой судьбой и даже трагедией.

После такой киноремарки иными глазами смотришь на сцену. А там хозяйкой ходит Наташа (прекрасная работа Натальи Вдовиной), уже собирают вещи погорельцам города... Уже учитель Кулыгин сбрил усы, а Соленый убил на дуэли нелепого барона, а несостоявшийся профессор Андрей оскотинился рядом с Наташей.

Во многом актерские работы делают спектакль. Отличный мужской состав: Владас Багдонас (Чебутыкин), Павел Деревянко, он же барон, – и некрасив, и трогателен. Легкость его в последней сцене с Ириной оборвется коротким истеричным звуком: «Ирина... свари мне кофе... Я с утра...» И одной только этой ноткой, тоном прямо-таки разорвет мне сердце. Алексей Гришин (Андрей) и Александр Бобровский (Кулыгин) – отличные работы.

Две необычные трактовки ролей – у Ларисы Кузнецовой (Ольга) и Александра Домогарова (Вершинин). Смешная старая дева Ольга смешно несет свой крест за всю семью. И именно она в финале, расталкивая съезжающиеся двери, крикнет в обрушающуюся темноту: «Если бы знать!» Так кричат перед ямой, перед самой бедой.

Зато Александр Домогаров... Вот это полковник... Вот это дал... Вальяжен – знаменитый низкий домогаровский голос уходит наверх. Благодаря его игре понимаешь, почему жена такого человека все время покушается на самоубийство. И говорит, и философствует пустое создание, и от любящей

женщины отмахивается, как от чего-то неприличного. Понятно, что не для прикола такой Вершинин нужен Кончаловскому.

Вот любящая женщина – Маша, артистка Юлия Высоцкая. Интересна, но без вычурностей, говорит просто и даже в простоватой манере. За сдержанной простотой игры – большое чувство, которое так и не найдет выхода. Может быть, поэтому она кашляет? Впрочем, вот этот намек на чеховский диагноз показался некоторой натяжкой.

Хотел того или нет Андрон Кончаловский, но спектакль у него получился, как кино. Жизнь, лишенная сценических котурнов, жизнь, какая она есть. А когда она была или не была – какая разница...

*Марина Райкина
(«Московский комсомолец», 30 октября 2012)*

ТАНЕЦ НА КРАЮ МОГИЛЫ

«ВИШНЕВЫЙ САД».

Адаптация: Люк Персеваль, Томас Браш.

Режиссёр: Люк Персеваль.

Театр «Талия», Гамбург, Германия.

Гастроли: VIII Международный театральный фестиваль «Сезон Станиславского». Москва, 2012.

Несколько лет назад Люк Персеваль привозил в Санкт-Петербург свою версию «Дяди Вани», где действие чеховской пьесы было наложено на реалии фламандской деревни. Англоговорящая прекрасная чужестранка Елена Андреевна с трудом адаптировалась к местным реалиям; чувства здесь выражали матом и фамильярным похлопыванием ниже спины. В финале настоящий потоп с небес заливал не только припасенное Соней сено, но и всю усадьбу Войницких. Действие «Вишневого сада», специально для «Талии» переписанного популярным немецким философом-драматургом Карлом Хегеманом, разворачивается в сознании старого Фирса, который вспоминает разорванные моменты последних событий перед продажей вишневого сада.

Над сценой висят белые шары-фонари, у задника расположился музыкант с электроустановкой, увлеченно «врубаящий» в моменты эмоциональных кульминаций французский шансон.

Монотонное бормотание Фирса (цвай унд ахциг, драй унд цванциг...) начинает спектакль. Фирс здесь – молодой, подтянутый. Он сосредоточенно ходит вдоль выстроенной на авансцене шеренги стульев и бормочет свои таинственные расчеты, то ли вспоминая размеры хозяйского имения, то ли подсчитывая долги барыни.

Все персонажи «Вишневого сада» (кроме вычеркнутых Хегеманом из пьесы Шарлотты и Симеонова-Пищика) чинно расселись на стульях, строго глядя в зрительный зал. Пауза длинная, и мы можем внимательно рассмотреть действующих лиц. Вот Яша в черных очках и в женских туфлях склонился к Дуняше – строгой барышне в розовой блузке. Решительная Аня развернулась всем корпусом к Пете. А несчастная Варя в нелепых очках пытается игриво положить ногу на ногу и привлечь внимание Лопухина. Но он слишком занят, чтобы отвлекаться на девичьи коленки. То и дело звонит его мобильный телефон, и Лопухин – на английском, французском, турецком – обсуждает дела и курс акций. Отвлекаясь от телефона, он пытается изложить свой план продажи имения и вырубки сада. В ответ – дружный и чуть смущенный смех, каким реагируют в тесной компании на смешную, но неприличную шутку. Особенно долго смеется Раневская: милый, о чем вы?

Немолодая, очень усталая хозяйка дома неожиданно напоминает чем-то брехтовскую мамашу Кураж: тот же тип женщины с износившимся сердцем и еще молодыми ногами, которые все рвутся куда-то. Раневская – Барбара Нюссе уже отделена от окружающих невидимой, но осязаемой границей конца судьбы. Поэтому ее объятия и поцелуи все время напоминают прощальный ритуал похорон. Время для нее остановилось, и она может только смотреть невидящими глазами куда-то в прошлое, повторяя, как автомат, обрывки прежних мыслей.

Персеваль сознательно включает чеховских персонажей в систему координат брехтовской традиции. Фигуры персонажей

«Вишневого сада» в его постановке лишаются привычных мягких оттенков и полутонов, обретают гротескную резкость контура и жеста.

Яша (Маттиас Лея) вывез из Парижа не только новый модный имидж, но и модную «нетрадиционную ориентацию», с которой в российской глубинке вряд ли выжить. Семена по сцене на огромных каблуках женских туфель, поправляя пиджак, надетый прямо на тело, он падает барыне в ноги: возьмите с собой, увезите, не могу я здесь, среди невежества!!!!

Объявивший о своей покупке имения, Лопахин (Тило Вернер) пускается в неистовый пляс (хореограф – Тед Стоффер). Бритоголового, чопорного мужчину несет какая-то мутная волна, выгибающая и ломающая его тело в безумных, непристойных коленцах. И ты понимаешь, что такая же стихия подхватила его на торгах, заставила купить имение, «лучше которого нет на свете», и тем убить женщину, боготворимую с детства.

Люк Персеваль рассказывает в своей постановке историю женщины, для которой ее сад и ее дом – частица ее самой. «Продавайте меня вместе с садом», – идет рефреном роли Раневской. Вся ее жизнь – здесь, где могилы родных, где среди деревьев бродят призраки покойных мамы и сына. Она так же не может уехать отсюда, как не могут эмигрировать вишневые деревья.

Удивительно, но космополит и гражданин мира Персеваль последовательно и сознательно, умно и убедительно проводит в самых разных своих спектаклях непопулярную сегодня мысль о кровной связи человека с его родным домом, с родной почвой. Человек в его спектаклях вовсе не «перекати-поле», свободно носимое в мировом пространстве. Скорее – дерево, прочно вросшее в свою почву, чьи корни, если обрубить, – будут кровоточить...

Собравшись на авансцене, стоят, озираясь, бывшие обитатели усадьбы. И только Раневскую подхватывает на руки молодой и сильный Фирс, и уносит, кружа. В такт их последнему танцу качаются и плывут горящие белые шары и сгущается мрак.

*Ольга Егошина
(«Новые известия», 15 марта 2012)*

«НЕ НАДО ПРЕВРАЩАТЬ ЛОПАХИНА В АБРАМОВИЧА»

«ВИШНЕВЫЙ САД». Опера.

Либретто Алексея Парина.

Композитор Филипп Фенелон. Постановка Жоржа Лаводана.

Grande Opera, Париж; Большой театр, Москва¹.

27 января в Париже состоялась премьера оперы известного французского композитора Филиппа Фенелона «Вишневый сад»². Это совместная постановка парижской Оперы и Большого театра. Либретто написал драматург Алексей Парин, поставил спектакль Жорж Лаводан, дирижер – итальянец Тито Чеккерини. Концертную версию «Вишневого сада» уже исполняли в Москве и Петербурге. О своем видении чеховской пьесы и о том, почему он отказался работать с режиссером Дмитрием Черняковым, Филипп Фенелон рассказал собственному корреспонденту «Культуры» во Франции Юрию Коваленко.

Культура: Почему именно «Вишневый сад»?

Фенелон: Конечно, я мог бы выбрать и другую пьесу Чехова, но мне хотелось затронуть тему любимого дома, который все бросают. О том, чтобы написать музыку ко всей пьесе, не могло быть и речи – Чехов во мне не нуждается. Мне просто хотелось предложить свою точку зрения на это произведение.

Культура: Странно, что до Вас никто не сочинил такой оперы...³

¹ Беседа Юрия Коваленко с Филиппом Фенелоном дана в сокращенном виде, за счет данных, не относящихся к опере «Вишневый сад».

² Композитор и пианист Филипп Фенелон родился в 1952 году. Изучал болгарский язык в парижском Институте восточных языков. Решил стать композитором после того, как услышал оперу «Свадебка» Стравинского на Байрейтском музыкальном фестивале. Окончил парижскую консерваторию по классу Оливье Мессиана. Автор более ста музыкальных произведений – опер «Мнимый рыцарь», «Короли», «Юдифь», «Фауст», «Саламбо», «Вишневый сад» и «Жан-Жак Руссо», а также концертов для фортепьяно с оркестром, нескольких балетов, вокальных циклов. Снял несколько короткометражных лент и написал две книги.

³ Известна и другая опера «Вишневый сад», созданная в Швейцарии композитором Рудольфом Кельтерберном в 1984 г. (Ред.)

Фенелон: Когда меня в Москве спрашивали, как я осмелился на такое, я отвечал, что это лишь мой взгляд на «Вишневый сад». Из всей пьесы я выбрал наиболее музыкальный момент – третий акт со сценой бала.

Культура: «Вишневый сад» – опера французская?

Фенелон: Для меня она исключительно русская. Думаю, это уникальный случай, когда французский композитор написал русскую оперу. Но как же иначе? И поют там на русском, потому что перевод никогда не передаст дух оригинала. Кроме того, я сочинил песни на стихи Бунина и Полонского и в каждой сцене цитирую русских композиторов – Мусоргского, Чайковского, Шостаковича.

Культура: Чехов называл свою пьесу комедией. А что получилось у Вас?

Фенелон: Действительно Чехов считал, что ее надо исполнять как комедию. Но он прекрасно знал, что невозможно избавиться от той грусти, которая там присутствует.

Культура: Для Вас «Вишневый сад» – это ностальгия по потерянному раю?

Фенелон: Скорее, печаль от того, что нарушена связь времен. По этой причине я в финале добавил эпизод, где утонувший сын Раневской, маленький Гриша, играет вместе со всеми в саду. Никто не может представить себе, что этот сад будет продан. Я хотел завершить оперу оптимистически. Однако такой финал можно рассматривать и как конец Золотого века. Гибнет вишневый сад, который для русских символизирует всю Россию.

Культура: Некоторые усматривают в постановке Жоржа Лаводана критику нашей интеллигенции...

Фенелон: Возможно. Но я не хотел касаться политического аспекта чеховской пьесы – это совсем другая тема. Поэтому мы убрали из нее студента Петю Трофимова.

Культура: «Вишневый сад» – это, прежде всего, мир женщин?

Фенелон: Вспомните, что Любовь Андреевна правила в этом беззаботном доме. Я еще добавил хор девушек, собирающих вишню. Вообще женщины в пьесе царят, тогда как мужчины отодвинуты на задний план – все, кроме Лопахина. Но даже он, в конце концов, опускает руки.

Культура: Вы, похоже, не жалуете Лопехина и относитесь к нему, как к нуворишу?

Фенелон: Когда сочиняешь оперу, любишь всех своих героев, даешь им музыкальную душу. Наверное, Чехов мог бы сказать то же самое о своих персонажах. Мне жалко Лопехина – он останется один. В сущности, это хороший, но несчастный человек.

Культура: А в какой-нибудь другой постановке Вашего «Вишневого сада» Лопехин мог бы стать русским олигархом – например, Абрамовичем или Березовским?

Фенелон: Думаю, постановщик должен в первую очередь служить музыке, а не навязывать свое прочтение.

Культура: Вы внесли коррективы в пьесу – исключили некоторых героев, оживили утонувшего сына Раневской. Старого слугу Фирса у Вас поет женщина, а Шарлотту Ивановну – бас...

Фенелон: Гриша постоянно присутствует в пьесе оттого, что мать его никогда не забывает. А Фирс такой дряхлый, что с музыкальной точки зрения он не мужчина, не женщина. Поэтому для него я выбрал меццо-сопрано, которое выражает состояние очень старого человека – существа между жизнью и смертью.

Культура: Изначально Ваш «Вишневый сад» должен был ставить модный российский режиссер Дмитрий Черняков. Вы с ним не сработались?

Фенелон: Он два года колебался. В конце концов, я сказал: «Ты слишком долго сомневался. Теперь я уже не хочу с тобой работать». Это далеко не великий постановщик, но некоторые его спектакли представляют интерес.

Культура: В чем специфика русской музыки? Порой на Западе ее считают слишком сентиментальной.

Фенелон: Я бы не сказал, что она сентиментальнее других. Она очень лирична и, конечно, меланхолична. Но меланхолия эта не плаксивая. Когда Варя говорит, что может уйти в монастырь, и произносит слово «икона», в музыке появляется некий свет – тот, который бывает в православных соборах. Я знаю это, ибо ходил в собор Александра Невского на улице Дарю. <...>

Юрий Коваленко
(«Культура», 27 января 2012)

T. III.

ЧЕХОВ НА СВОЕМ МЕСТЕ

Международный театральный фестиваль
«МЕЛИХОВСКАЯ ВЕСНА – 2012».

Государственный литературно-мемориальный
музей-заповедник А.П. Чехова «Мелихово». Май 2012 г.

Фестиваль чеховских постановок «Мелиховская весна» – один из старейших в России. Традиционное время его проведения – майские дни и вечера, а место – скромная усадьба Антона Павловича Чехова. Именно здесь 30 лет назад Липецкий драматический театр впервые сыграл «Чайку» и тем положил начало длительному театральному марафону, у истоков которого стояли главный режиссер театра Владимир Пахомов и директор музея Юрий Авдеев.

Столь солидную дату нельзя было оставить без внимания, и сотрудники музея в честь юбилея создали оригинальную экспозицию в Театрально-выставочном зале усадьбы. Первый день фестиваля завершился своеобразным «дежавю»: как и 30 лет назад, на той же веранде главного дома липецкие артисты снова сыграли «Чайку». Правда, с другим режиссером (Сергей Бобровский) и другими артистами (среди них нельзя не отметить Максима Дмитроченкова, отлично сыгравшего Тригорина). Ольга Овчинникова, некогда дебютировавшая в роли Нины Заречной, войдя в пору творческой зрелости, на сей раз выступила в роли Аркадиной.

Целую неделю зрители съезжались из окрестных городков и деревень на представления чеховских пьес. Они не страшились укусов комаров, как-то особенно зверевших на закате, и даже забывали про них, наслаждаясь новыми театральными впечатлениями. Они смотрели «Вишневый сад» в исполнении артистов Белгородского драматического театра и заново переживали перипетии его продажи. Они ревниво воспринимали «Чайку» Центрального академического театра Российской армии, сравнивая игру московских артистов с липецкими, которых привыкли считать «своими». Они заново открывали для себя «Дядю Ваню», проникновенно поставленного Мариной Оленевой и с особой душевной тонкостью сыгранного

пермскими артистами (особо стоит отметить талантливую Наталью Максимовских в роли Сони).

Иногда погожий и жаркий май преподносил сюрпризы: небо затягивалось облаками, лил затяжной, обложной, сыпучий дождь, но зрители сидели и терпеливо мокли под раскрытыми зонтами, зная, что «спектакль состоится при любой погоде». Именно в таких погодных («походных»!) условиях был сыгран спектакль Театра Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой «Снился мне сад...». Как ни странно, «полевые условия» не только не испортили дело, но добавили новые нюансы постановке Ольги Анохиной. Исчез возможный привкус «интеллигентского салона». Не осталось места для специфично «романсной» расслабленности. Актеры играли внутренне сосредоточенно, подобранно, мужественно и, что особенно важно, с хорошей долей юмора. Как всегда, впечатлила сама Камбуrowa.

Симпатичный юмор, наивный комизм, душевная бодрость и особая театральная радость – отличительные черты специальной программы, предназначенной для детской и подростковой аудитории. Чеховская «Каштанка» была представлена в двух сценических версиях. «Сон Каштанки» артистам «Чеховской студии» (Мелихово) не задался, а моноспектакль Натальи Потаповой, артистки Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой, был сыгран с должной мерой душевного участия и такта. Грамотную, чисто и доброту сделанную постановку «Человека в футляре» показал Таганрогский театр им. А.П. Чехова (режиссер Татьяна Воронина). Очаровала «Детвора» в исполнении артистов Северного драматического театра им. М.А. Ульянова (город Тара). Режиссер Константин Рехтин выстроил особый сценический сюжет на основе чеховских рассказов для детей. Молодые артисты с большой энергией и немалым обаянием показали, как папаша ищет подходы к напроказившему сыну, что дети делают, оставшись одни дома, как они стремятся вырваться из дома и, наконец, как складывается их жизнь вне дома. Это очень стильный спектакль – и по остроумной сценографии, и по дизайну костюмов (художник-постановщик – Ольга Воронина). Он еще нуждается в доработке (особенно в последней части), но даже недостатки,

связанные с актерской неопытностью, не могут затмить его достоинств.

Фестивальная афиша изобиловала водевилями: целых три «Медведя», а в придачу к ним три «Предложения» и один «Юбилей».

Немало удовольствия зрителям доставили артисты Государственного русского драматического театра драмы из Абхазии (Сухуми) своим спектаклем «В конце женю...». Ироническое сплетение легкомысленного опереточного галопа с мелодией маленьких лебедей из балета Чайковского сразу настроило на нужный лад. Остроумно объединены два хрестоматийных водевильных сюжета. В первом действии («Медведь» в режиссуре Д. Жордания) отставной поручик-артиллерист становится мужем вдовушки Поповой. За время антракта (по мысли создателей спектакля, продлившегося около четверти века) он оказывается вдовцом и «взрослой дочери отцом». Во втором действии («Предложение» в режиссуре Н. Балаевой) он уже озабочен проблемой ее замужества. Артисты играли не всегда умело, но зато бравурно. Восхитил артист Джамбул Жордания в роли Ломова – и богатейшими данными, и непомерным комедийным шармом, и подлинным артистизмом.

Сергей Арцыбашев водевили объединил не сюжетно, а композиционно: украсил сценическую постройку ироничным хоровым исполнением песенных номеров и «разрезал» ее отдельные части собственным трагикомическим исполнением монолога «О вреде табака». Получилось солидно и вполне презентабельно, тем более, что артисты Театра на Покровке поют так же хорошо, как играют. Особенно хорош Александр Борисов в роли помещика Смирнова.

Неожиданно нежно прозвучал «Медведь» в исполнении испанских артистов (Мадрид). Руководитель театра Teatro de Camara Cheion Анхель Гутьеррес умно выстроил историю освобождения двух симпатичных людей от надуманных ролей и масок. В трактовке режиссера лукавую вдовушку Попову (Елена Никанорова-Петрова) и пылкого помещика Смирнова (Герман Эстебас) сближает и, в конечном счете, объединяет наивное простодушие игры (своего рода «театр для себя»). Внутренне чистые, милые, искренние, они будут счастливы вместе. Тому

свидетельство – и бодрая полковая музыка, и зовущее ржание пасущихся неподалеку лошадок, и радостное финальное оживление Луки (Юрий Гольшев).

Среди лучших спектаклей фестиваля – полярные создания болгар (Театр 199, София) и украинцев (Национальный драматический театр имени Марии Заньковецкой, Львов). Болгары следуют игровой стихии вахтанговского толка, украинцы исповедуют сценический психологизм. Болгары выбирают шаловливое «Предложение» и играют его под названием «Вечерен акт». Украинцы погружаются в таинственно мерцающие «Огни» и оставляют авторское название.

Болгарский спектакль изящен и остроумен (режиссер Сани Санински). Его самодовлеющая театральность празднична и истинно весела. Наслаждение – следить за сценическими метаморфозами. Лица артистов появляются в пустых рамках: портреты готовы. Ну, что еще можно извлечь из двух пустых рамок? Оказывается, очень многое. Их «перелистывают», как амбарную книгу и разглядывают, как карту. На них ездят, как на мотоциклетке, и летают, как на первобытном фанерном аэроплане. На них вышивают, как на пяльцах, и в них прячутся, как в погреб... А еще из них раскидывают корм курам, в них стирают белье, а потом выплескивают мыльную воду. Ту же самую рамку превращают в воображаемый подойник, и присевшая актриса с уморительной деловитостью доит воображаемую корову. Впрочем, здесь все воображаемое – куры и коровы, аэропланы и портреты. Все это делается с таким азартом, артистизмом и ловкостью, что зрителям остается только восхищаться безупречной точностью актерских красок, оценок, приспособлений. Неподдельны в этой забавной театральной фантазмагории только страсти. Перебранка между потенциальными супругами начинается, как игра в пинг-понг (ах, как легко летят реплики, с какой стремительной подачей!), наполняется бурным митинговым пафосом и, наконец, превращается в войну со своей стратегией, засадами и атаками. А между тем за окном (еще одна пустая рама) летний пейзаж спелой ржи сменяется осенним (льет дождь), а потом и зимним (падает снег).

Украинский спектакль грациозен, аскетичен и традиционно серьезен (режиссер Алла Бабенко). На сцене несколько венских стульев с ключьями сена под каждым из них – вот и вся обстановка. Где-то далеко-далеко, высоко-высоко звучат православные песнопения – вот и все музыкальное оформление. Но какая глубина и точность в обрисовке внутренней жизни персонажей! Ни единой приблизительной или, тем более, фальшивой ноты: фальшь изгнана еще на стадии знакомства с ролью. Сыгранная артистами история проста и солонна, как слеза: Она (Александра Люта) пожаловалась ему на грубость жизни, а Он (Тарас Жирко) воспользовался этим моментом для мимолетного адюльтера. В Ее репликах многое, очень многое сплелось: возмущение и недоумение, досада и насмешка, обида и горечь. А в Его самооправданиях слышится голос уязвленной гордости, нестерпимого стыда, воспаленной совести. Есть здесь и Третий персонаж, которого играет блистательный Юрий Чеков. Он яростно и гневно нападает на этого интеллигента средней руки, в злую минуту не пощадившего Ее нежности, слабости, женственности. Он не судья, не представитель Автора и даже не случайный свидетель. Он всего-навсего обманутый муж, что становится предельно ясно в финале.

Перед нами тот самый сценический анализ, которые мы крайне редко видим в современном театре, но который продолжаем высоко ценить и жаждать его, как глотка ключевой воды в жаркий день. За эти мгновения настоящего театрального счастья мы и любим «Мелиховскую весну», и продолжаем надеяться, что источник этот не иссякнет.

*Нина Шалимова
(«Независимая газета», 30 мая 2012)*

Приложение.

XIII Международный театральный фестиваль

«Мелиховская весна»

12 – 19 мая 2012 г.

12 мая

«Чайка». Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

13 мая

«**Детвора**». Омский государственный Северный драматический театр им. М.А. Ульянова

«**Человек в футляре**». Таганрогский театр им. А.П. Чехова
14 мая

«**Снился мне сад...**». Театр Музыки и Поэзии под рук. Е.Камбуровой (Москва)

15 мая

«**Вишневый сад**». Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

16 мая

«**Огни**». Львовский национальный академический украинский драматический театр им. Марии Заньковецкой (Украина)

«**Чайка**». Центральный академический театр Российской Армии (Москва)

17 мая

«**Сон Каштанки**». Мелиховский театр «Чеховская студия» (МО)

«**Дядя Ваня**». Камерный театр «Новая драма» (Пермь)

18 мая

«**Каштанка**». Московский драматический театр им. М.Н. Ермоловой

«**Вечерен Акт (Предложение)**». Театр 199 – Валентин Стойчев (София, Болгария)

«**Медведь**». Камерный театр имени Антона Чехова (Мадрид, Испания)

19 мая

«**В конце женю...**». Государственный русский театр драмы (Сухуми, Абхазия)

«**"О вреде табака" и другие водевили**». Театр на Покровке (Москва)

«ЧЕХОВСКАЯ СТУДИЯ» В 2012-М ГОДУ

2012 год для Мелиховского театра «Чеховская студия» был насыщен разнообразными событиями и плодотворен. Практически «Студия» сейчас представляет собой полноценный

Театральный центр на базе музея-заповедника, действуя по основным его направлениям: организационное (проведение фестивалей и конкурсов), образовательное (проведение мастер-классов и лабораторий), постановочное (подготовка спектаклей и интерактивных театрализованных музейных программ), гастрольное (участие в фестивалях и показы спектаклей).

29 января в День рождения А.П. Чехова в мелиховской усадьбе писателя состоялся финал III Международного конкурса чтецов. Традиция встречать «ожившим словом» памятную дату зародилась в усадьбе писателя три года назад. Сейчас конкурс набирает обороты, обрастает традициями и расширяет свою географию. В этом году в нем приняли участие 30 молодых актеров из Екатеринбурга, Омска, Тары, Ульяновска, Ярославля, Киева, Тамбова, Алматы, Санкт-Петербурга и Москвы. Итоговому событию предшествовало несколько месяцев подготовительной работы жюри, в которое вошли известные актеры, мастера художественного слова, театральные педагоги московских вузов.

В марте Мелиховский театр подготовил необычную премьеру – спектакль «Добрый вечер, папа!» по пьесе Александра Вампилова «Старший сын». (В афишу вынесен один из первых вариантов названия). Необычна она была тем, что этой постановкой студия впервые решила как бы отойти от Чехова, на деле продолжая его традиции – ведь Вампилов по отношению к Чехову является «наследником по прямой». Режиссер Владимир Байчер усилил яркое комедийное начало, по-чеховски соединяя смешное, нелепое и анекдотичное с трогательным, и сохранил время действия пьесы – в спектакле звучит много дворовых и эстрадных песен 60-х годов.

Середина мая – традиционная пора проведения Международного театрального фестиваля «Мелиховская весна». Он вырос из праздников, проводившихся ежегодно в усадьбе с 1982 года, и в этом году отметил свое 30-летие юбилейной выставкой и юбилейной афишей. Гостями фестиваля стали 15 театральных коллективов из Болгарии, Испании, Москвы, Омска, Липецка, Абхазии, Таган-рога, Перми, Белгорода, Московской области.

С мая также на территории музея начала свою (тоже традиционную теперь) работу Чеховская театральная школа «Мелихово»; всего в этом году состоялось четыре мастер-класса разной тематики. Режиссер Адольф Шапиро посвятил свой семинар разбору пьесы «Три сестры»; художественный руководитель «Студии театрального искусства» Сергей Женовач, – постановкам чеховской прозы. В семинаре, посвященном Михаилу Чехову, приняли участие известные артисты Игорь Ясулович и Лев Дуров. Семинар по пластике и сценическому движению провел авторитетный специалист в этой области Андрей Дроздин.

«Чеховская студия» активно участвует и в общих, совместных делах мелиховского музея. В этом году был реализован масштабный проект под названием «Лето в усадьбе», включающий несколько комплексных летних интерактивных программ, рассчитанных на любой вкус, настроение и компанию. Премьерой и удачей сезона стала программа «Дачная лихорадка, или 22 невинных удовольствия», построенная вокруг старинных дачных развлечений чеховского времени. Гости усадьбы могли освоить несложные правила забытых сегодня игр на свежем воздухе: поиграть в крокет, городки, серсо и горелки; особым развлечением стали гонки на тачках.

Осенью пришло время для гастрольной деятельности театра. В этом году «Чеховская студия» впервые стала участником крупнейшего фестиваля Украины – «Золотой лев», который прошел во Львове с 27 сентября по 6 октября. 14 октября Мелиховский театр показывал свою работу на другом театральном фестивале – в Липецке. Но «осенний марафон» на этом не был завершен; в ноябре «Студию» ждал большой гастрольный тур, который начался с поездки в Эстонию: на сцене Русского театра в Таллине был сыгран спектакль «Дачный театр Антоши Чехонте». Затем, приняв на себя роль культурного десанта, мелиховский театр совершил гастрольный тур по брянщине, начав с самого Брянска, затем посетив города Клинцы, Новозыбков, Климово, Унеча.

Впереди – участие театрального коллектива в новогодних праздниках, детских программах музея. Не менее насыщенная жизнь запланирована и на 2013-й год. Здесь – организация и

проведение традиционных мероприятий музея: конкурса чтецов и театрального фестиваля «Мелиховская весна». Найдет свое продолжение и образовательный проект; формируется график мастер-классов и семинаров, к участию в которых приглашаются актеры, режиссеры, педагоги, хореографы-постановщики, продюсеры, педагоги. Большие планы связаны с готовящимися премьерными.

Первым на суд зрителя будет вынесен спектакль по раннему рассказу Чехова «Барыня», сильно отличающемуся от других его произведений той поры. «Барыня» – рассказ жесткий, если не сказать – жестокий, непримиримый, обличающий. Деревянный сруб «Театрального двора» будет достойной декорацией к этой непростой истории.

В будущем году театр также продолжит гастрольную деятельность и примет участие в ряде международных фестивалей.

Оксана Власова

Конференции

АЛУПКИНСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

23-25 апреля 2012 года в Алушке состоялась конференция «Наследие Чехова в XXI в.: Поэтика, проблематика, интерпретации», организованная Институтом русского языка и литературы им. Н.В. Гоголя (директор института – В.Я. Звизняцкий) и Чеховской лабораторией Украинской Академии русистики (руководитель – А.Г. Головачева).

Конференция открылась минутой памяти Марка Вениаминовича Теплинского. Многие участники знали и любили его; вспомнили его мудрые афоризмы – и в духе Теплинского не официально, но дружески открыли конференцию.

Пленарное заседание «Тематика / проблематика творчества А.П. Чехова: взгляд из XXI века» открылось докладом М.М. Одесской (Москва) «Правда, добро и красота в сознании героев Чехова», в котором было показано, что традиционная для русской культуры картина мира, в которой правда, добро и красота неотделимы друг от друга, принципиально пересмотрена в творчестве Чехова, что онтологическое несовершенство человека обусловило в его творчестве неразделимость добра и зла. Л.Е. Бушканец (Казань) в докладе «Проблема воспитания в творчестве Чехова в контексте российской и европейской традиции обратилась к диалогу Чехова с традицией воспитательного романа – оказалось, и в этом Чехов пересмотрел многие просветительские установки. И.А. Манкевич (С.-Петербург) в докладе «Удовольствие как текст: поэтика чувства и образа в культурологическом измерении (по рассказам Чехова)» обратилась к проблеме культуры переживаний, актуальной для самого Чехова и его героев, хотя в результате все же осталось не ясным, почему Чехов, умеющий сам испытать удовольствие от жизни, не дает такой возможности своим героям. Молодая французская исследовательница Аманс Клеманс рассмотрела «Жизнь деревни в изображении Чехова и Мопассана», и обратила внимание на то, что в творчестве обоих писателей взаимосвязаны социальное и психологическое, но, считает исследовательница, творчество Чехова более пессимистично, чем произведения его

французского коллеги. О.Н. Филенко (Киев) представила неожиданный по тематике доклад «Коты и кошки в творчестве Чехова», поскольку считается, что чеховскую симпатию заслужили не кошки, а собаки. Оказалось, однако, что с котами, которые философствуют, видят поистине фрейдистские сны и пр., связана интереснейшая проблематика в творчестве писателя. М.Ч. Ларионова (Ростов-на-Дону) в докладе «Малороссийские этнокультурные реалии в произведениях Чехова» показала, что без знания этнокультурного контекста (а Чехов вырос практически в Малороссии) многое в его произведениях может быть неправильно интерпретировано, в частности, это проявилось в еврейской теме чеховских рассказов (его герои являются носителями стереотипных, традиционных этнокультурных представлений юга России о евреях). Докладчица подчеркнула, что проявления традиционной культуры в произведениях Чехова не выявлены, но очень важны для наших интерпретаций.

В целом можно говорить о том, что мироощущение Чехова ближе к веку XX и XXI, чем к XIX.

Секция «Биографическое мифотворчество: археография и поэтика» А.Г. Головачева (Ялта) в докладе «Дело о чеховском наследстве: документы и беллетристика» представила анализ интереснейших документов, связанных с наследством А.П. Чехова и раскрывающих неэтичное поведение Михаила Павловича Чехова по отношению к Марии Павловне. Обида на то, что он оказался лишен наследства, стремление создать свой идеальный образ отразились и в его беллетристике, и в мемуарах. Тема была продолжена в докладе Н.Ф. Ивановой (Новгород Великий) «С.М. Чехов – продолжатель-интерпретатор семейного мифа», в котором на материале анализа многих источников, особенно записей С.М. Чехова, хранящихся в архиве Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, показано, насколько тяжело и завистливо переживал Михаил Павлович славу брата.

Н.В. Францова (Курск) в докладе «"Анна" на шее, "Станислав" в петлице и академический инцидент» познакомила присутствующих с основными наградами чеховского времени и проанализировала отношение к наградам самого Чехова и его

героев. Ю.Я. Арбатская в докладе «Чехов в Никитском ботаническом саду. Неизвестные воспоминания современника» представила новонайденные ранее неизвестные мемуары, удостоверяющие, что Чехов посещал Никитский сад. К.А. Вихляев (Ялта) представил объемную фотопрезентацию «По следам чеховских путешествий».

Таким образом, на конференции были введены в научный оборот и проанализированы некоторые важные архивные источники.

Традиционной для чеховских конференций является секция «Поэтика прозы А.П. Чехова». О.А. Чернышова (Донецк) в докладе «Автор и герой в прозе Чехова» предприняла попытку анализа творчества Чехова с точки зрения теории М. Бахтина. Э.А. Свентицкая (Донецк) в докладе «Почему Чехов не написал роман?» обратилась к проблеме, волновавшей еще чеховских современников, и пришла к выводу, что мироощущение Чехова не соотносилось с мироощущением романа именно того типа, который закрепился в русской литературе к последней трети XIX в. Участники обсуждения согласились, что роман конца XX в. мог бы быть написан Чеховым. Н.А. Грицай (Тверь) в докладе «Галлюцинация как способ презентации «точки зрения» персонажа в рассказе «Черный монах»» представила тонкий анализ текста. К этой же проблематике примыкал доклад О.В. Шалыгиной (Суздаль) «Чеховский миметизм как «норма» русской классической литературы в восприятии философской антропологии конца XX – начала XXI века».

Секция «Поэтика и проблематика драматургии А.П. Чехова. Театральные интерпретации» оказалась посвящена последней пьесе Чехова. Её анализировали Н.И. Астрахан (Житомир) в докладе «Художественная концепция человека и мира в пьесе Чехова «Вишневый сад»» и Ю.А. Герасимов (Житомир) в докладе «Интонация как средство создания образа в драматическом произведении (на материале пьесы Чехова «Вишневый сад»». Молодая исследовательница А. Коутна (Чехия) в докладе ««Вишневый сад» в театре на Виноградах» дала глубокую и оригинальную рецензию на чешскую постановку.

Многочисленной оказалась секция «Чеховские мотивы и приёмы в XX-XXI вв.», что свидетельствует об актуальности данной проблемы. А.Я. Ярко (Тверь) в докладе «Чеховские традиции в повести Ю. Трифонова «Другая жизнь»» показала, что в творчестве Трифонова реализовались многие чеховские проблемы и мотивы, однако у писателя XX в. нет того тотального трагизма, который был свойственен Чехову. Б.Я. Бегун (Киев) нашел «Чеховский «след» в драматургии Макса Фриша». К.Д. Гордович (С.-Петербург) проанализировала «Чеховские мотивы, образы, приемы в произведениях русских писателей конца XX – начала XXI вв.». Для этого исследовательница выявила особенности чеховского повествования, наиболее актуальные для литературы нашего времени, в том числе для Саши Соколова, Ю. Алешковского, М. Кураева, В. Маканина. Анализ свидетельствует о том, что сознательно или бессознательно Чехов постоянно присутствует в мироощущении современных писателей. Е.Н. Петухова (С.-Петербург) в докладе «Превращения чеховских сюжетов: литературные гипотезы XXI века» показала, что использование чеховских сюжетов для эпатажа, травестирования и профанирования, как это произошло в сборнике рассказов Г. Щербаковой «Яшкины дети», дает «античеховский результат», поскольку «высшая правда» в данном случае сводится преимущественно к социальному.

На нетрадиционно названной секции «Параинтерпретации» выступили А.Д. Сёмкин (С.-Петербург) с докладом, который продолжил ряд его предыдущих выступлений, – «Скучная история о скучных людях. Кому не скучно в мире Чехова» (была предложена классификация видов скуки, вызвавшая оживление в аудитории, и дан анализ чеховского героя как «скучного человека»), Н.В. Панкратова (Киев) с докладом «Чехов в школе (учительские наблюдения)» и В.Я Звиняцковский (Киев) с игровым постмодернистским докладом «Чеховский паратекст в рассказе Ксении и Семёна Семеновых "Третья ошибка Адама Киса"» – докладом, который слушался с удовольствием, но который невозможно воспроизвести в нашем отчете.

В завершение конференции прошел круглый стол по вопросам преподавания Чехова в учебных заведениях Украины,

России и Зарубежья. Он прошел очень живо: чеховеды, который практически все еще и педагоги, в том числе из русских и украинских школ, делились опытом и обсуждали новые проекты. Личный оптимизм В.Я. Звиняцкого (он уверен, что нельзя ничего не делать – результат будет обязательно) преодолел печальные размышления многих участников.

Конференция была прекрасно организована. Именно такие конференции с разумным (около 30) числом заинтересованных участников, с возможностью неторопливо обсудить доклад, с неформальным стилем общения в наше время являются наиболее продуктивными и перспективными, позволяющими сделать литературоведение живым, «не проеденным молью».

Конференция проходила в уютном холле отеля «Усадьба у графского парка», оформленном в средиземноморском стиле, из окон которого были видны море и кипарисы. Украсила конференцию и одна из постоянных ведущих наших заседаний – такса Каштанка, с удовольствием выслушавшая все доклады. При воспоминании о конференции в памяти возникает залитый солнцем зал и ныне редкое ощущение научного содружества, которое объединяло всех присутствовавших в этом зале.

Л. Бушканец

ДВА ОТЧЕТА ОБ ОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

«МОЛОДЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ ЧЕХОВА».

VII Международная научно-практическая конференция.

Мелихово, 26 – 30 мая 2012 года.

Прошла очередная, седьмая, конференция молодых исследователей Чехова. Насколько мне известно, ни одна из персоналий нашего литературоведения, будь то, к примеру, пушкинистика или достоевистика, ничем подобным не отмечены, и в этом смысле чеховедение заметно выделяется на общем фоне. Прошедшей конференции структурно

предшествовала состоявшаяся в 2008 году: помимо докладов участников, на ней звучали лекции чеховедов старшего поколения. На сей раз среди выступивших были В.Б. Катаев, И.Н. Сухих, А.Д. Степанов, Л.Е. Бушканец и автор этих строк.

Абсолютной новацией нынешней конференции было то, что она целиком проходила в мелиховском пространстве и началась не с докладов, а с экскурсии, проведенной Э.Д. Орловым, заведующим отделом музея-заповедника А.П. Чехова, и небольшого театрализованного представления. Забегая вперед, замечу, что экскурсионная программа, на мой взгляд, была очень интересна: в последующие дни участники конференции побывали в Музее писем Чехова, расположенном в городе, носящем его имя, посетили экспозицию «В мире чеховских героев» в селе Новосёлки. Экскурсии, безусловно, были и полезны. И не только в чисто информационном или эмоциональном плане. В конце концов, и замечательный рассказ Э.Д. Орлова, и увиденная экспозиция, и Музей писем – формы рецепции и популяризации Чехова, которые, с одной стороны, приближают к реалиям его времени, а с другой (речь в данном случае о выставке) – заставляют задуматься о восприятии чеховского мира. Кто знает, быть может, у кого-либо из молодых исследователей появилась мысль сделать что-либо подобное в школе или в вузе, где они работают или будут работать. Чрезвычайно привлекательной, в частности, может стать создание коллекции рисунков детей к чеховским произведениям. О многом может сказать собрание видеозаписей к разыгрываемым детьми или студентами сценкам или спектаклям, которые, хочется верить, проходят еще в наших школах и вузах (кстати, эти материалы вполне могут стать предметом научного изучения в историко-функциональном аспекте или в русле рецептивной эстетики).

Каких-либо барьеров, касающихся тематики выступлений, организаторы не ставили, и потому, вероятно, она была широкой, если не сказать – пестрой. Иллюстрацией, в частности, может служить такая параллель: «К истории формирования личных фондов таганрогских писателей-земляков А.П. Чехова и И.Д. Василенко» (так назывался доклад С.М. Кружковой) и – «К вопросу о соотношении дискурсов нарратора и персонажа в произведениях А.П. Чехова (на примере рассказов "Неприятность", "Именины")» (с этим докладом выступил А.Е. Агратин). Ничего плохого в такой разнонаправленности интересов, по-видимому, нет. Но, быть

может, организаторам следующей конференции стоит все-таки рискнуть и попробовать сузить круг обсуждаемых вопросов до одной-двух проблем, а каких – предстоит выбрать. В связи с этим вспоминается замкнутый на конкретной теме сборник «Чехов и Германия», одно из лучших изданий, вышедших по итогам конференции молодых исследователей.

Что касается уровня докладов, то он был достаточно высоким, и мне, пожалуй, сложно перечислить все то, что запомнилось либо отдельными штрихами, либо в целом. И все-таки в первую очередь память возвращает к выступлениям «"Я умею писать только по воспоминаниям..." (Мелиховские мотивы в прозе А.П. Чехова)» Э.Д. Орлова, «Межтекстовые связи в творчестве А.П. Чехова» Л.Г. Петраковой, «"Драма на охоте" А.П. Чехова: проблема рецепции» К.С. Овериной, «"Малая пресса" 1880-х годов и ранняя проза А.П. Чехова» О.В. Овчарской, «Спектакль "Три сестры" Л. Додина: особенности режиссерского прочтения пьесы» Е.М. Ронгинской, «Внесценическое прошлое в пьесах А.П. Чехова» Е.А. Виноградовой...

Запомнилась и атмосфера, которая сложилась на конференции. Думается, что доверительность тона, отсутствие императивов и дидактики определялись прежде всего образом Чехова, на которого вольно или невольно, уже в силу самой причастности к его художественному миру, ориентировано и старшее, и молодое поколение. Ощущение этой атмосферы, приобщенность к ней не менее важны, чем собственно научные штудии.

Н.В. Капустин (Иваново)

МОЛОДЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ ЧЕХОВА – 2012

С 26 по 30 мая 2012 года в Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике А.П. Чехова «Мелихово» прошла VII международная научно-практическая конференция «Молодые исследователи Чехова». Эта традиция ведется с 1993

года, инициатором ее проведения выступил профессор В.Б. Катаев, председатель Чеховской комиссии РАН, заведующий кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ. Мелихово встретило нас, участников конференции, тепло и радушно, здесь по-прежнему рады гостям, так же как и 120 лет назад, когда А.П. Чехов приобрел эту усадьбу. На этот раз здесь встретились исследователи творчества писателя из Москвы, Санкт-Петербурга, Иваново, Казани, Великого Новгорода, Воронежа, Ростова-на-Дону, Таганрога, Твери, Иркутска, Чехии и Казахстана.

Программа конференции была довольно плотной, насыщенной и интересной. Докладчики выступали с утра, а после обеда читали лекции известные чеховеды: В.Б. Катаев, И.Н. Сухих, Н.В. Капустин, А.Д. Степанов и Л.Е. Бушканец. Эти лекции были очень полезны молодым исследователям, так как заключали в себе ценную информацию об основах филологического анализа текста, о проблеме достоверности источников, об «опасностях», которые могут поджидать исследователя. Кроме того, были организованы экскурсии по Музею писем А.П. Чехова (г. Чехов) и по экспозиции «В мире чеховских героев» (с. Новоселки). Такое начало дня настраивало на нужную волну перед докладами.

Конференция была открыта лекцией В.Б. Катаева «Чехов и философия», в которой рассматривался вопрос о причастности писателя к русской философии, складывавшейся, как отметил Владимир Борисович, прежде всего, в произведениях русской литературы. И.Н. Сухих посвятил свои лекции («Чехов: pro et contra. Кн.3. Кто и как?», «Чеховедение: наука и литература») обсуждению работ, написанных о Чехове и его произведениях. Так как Игорь Николаевич является составителем антологии «А.П. Чехов: pro et contra», два тома которой уже вышли из печати, то он воспользовался возможностью обсудить с молодыми чеховедами и готовящийся третий том. Поделившись информацией о том, что перечень авторов для продолжения антологии уже почти готов, он предложил «молодым» попробовать составить свой список. Вопрос был поставлен примерно так: «Каких авторов и какие их труды вы включили бы

в третий том?» (Чехов в литературоведении второй половины XX века). Однако в большинстве случаев этот эксперимент свелся не к выбору того или иного исследователя, критика, не к предпочтению одной монографии другой, а к припоминанию вообще всего материала, к которому сидящие в аудитории когда-либо обращались. Это можно объяснить недостаточной опытностью, и отсюда же видна полезность конференции: после пяти насыщенных дней, в которые были заслушаны 23 доклада и прочитаны 6 лекций, информационное поле значительно расширилось. Учитывая, что в некоторых докладах предметы исследования были близки, появлялась возможность взглянуть на свои изыскания с новой точки зрения, возникала необходимость обратиться к новым материалам, статьям. Отсюда потребность сравнивать биографии, написанные разными авторами, интерпретации одного произведения, взгляды на историю того или иного вопроса, без чего невозможно составить собственного объективного мнения.

Очень важно правильно построить свою работу, не ошибиться с выбором в вопросе, чему доверять, а чему нет в случае изучения биографии: может ли стать надежным источником художественное произведение, насколько объективны автобиографии и мемуары, можно ли вообще познать прошлое – такие вопросы обсуждались в ходе лекции Л.Е. Бушканец («Источники изучения биографии А.П. Чехова в свете современных концепций источниковедения (факт, достоверность и др.)»).

О подходах к анализу текста прозы говорил в своей лекции А.Д. Степанов («Основы филологического анализа текстов прозы»). Им была отмечена важность «медленного чтения», которое позволяет найти в произведении дополнительные оттенки и смыслы, которые невозможно уловить при чтении поверхностном, думая, что все в этом тексте нам давно известно. Основная мысль лекции Н.В. Капустина («"Чужое слово" в прозе Чехова как проблема литературной традиции, случайность и закономерность его у Чехова») заключалась в том, что нужно осторожно искать межтекстовые связи в произведении, так как фантазия исследователя не всегда отражает истину и настоящий замысел писателя. Приведенные

примеры из некоторых работ, посвященных интертексту у Чехова, довольно красноречиво свидетельствовали о нелепости надуманных, несуществующих связей.

Среди участников конференции преобладали те, кто приехал в Мелихово впервые, но были, конечно же, и участники «со стажем». Из оценок и комментариев их докладов старшими чеховедами можно было заключить, что эта школа не прошла даром для молодых исследователей. Отмечался их творческий рост, развитие. Такие примеры свидетельствуют о том, что чеховедение не теряет своей актуальности, известные исследователи имеют своих преемников, а, значит, интерес к творчеству Чехова будет жив еще очень долго (чтобы не сказать: «не исчерпается никогда»).

Доклады были посвящены источникам изучения творчества Чехова, современным постановкам пьес, прозе, межтекстовым связям и языку произведений писателя. Не было ни одного доклада, который прошел бы незамеченным: вопросы порождали дискуссии, предлагались разные пути решения тех или иных проблем интерпретации, рецепции, анализа произведений. Конечно, не за всеми докладами следовало оживленное обсуждение. В ряде случаев вопросы возникали только у старших чеховедов. Следует ли из этого, что нужно задуматься о более тщательном выборе тем, о постановке более интересных вопросов и тщательном их исследовании?

Конференция – это мощный стимул продолжать занятия наукой. Как заметила Л.Е. Бушканец, в современном мире существует проблема научной среды. Порой за повседневными заботами, мелочами не остается времени на долгие размышления, на творческий подход к осмыслению литературоведческих проблем. Все это откладывается в долгий ящик, к которому молодой исследователь может так и не обратиться. В Мелихове же на целых пять дней собрались люди, которых объединяла одна фигура: Антон Павлович Чехов. Природа ли так действовала на молодых и на опытных чеховедов, обстановка ли, но Мелихово казалось совершенно другим миром. Не верилось, что где-то там есть работа, учеба, защита диссертаций, наконец, дни недели. Существовал научный интерес, искренняя любовь к творчеству Чехова. И уже на третий-четвертый день казалось, что вот-вот выйдет

на террасу или покажется рядом с прудом высокий человек в шляпе.

О том, что дала эта конференция молодому исследователю, осмелюсь судить по себе. Во-первых, укрепилось желание изучать жизнь и творчество А.П. Чехова. Все то, что я могла прочесть в биографиях, воспоминаниях, письмах, вызывало во мне восхищение мудрым, стойким, необыкновенным талантливым человеком. Для полноты этого чувства не хватало самой малости: мелиховской атмосферы и научного общения. Во-вторых, видя пример старшего поколения чеховедов, ученых, преданных своему делу, понимаешь, к каким целям нужно стремиться. На этом пути люди, посвятившие Чехову много лет, всегда готовы поделиться опытом и дать дельный совет.

Расставаться не хотелось. Настроение было самое рабочее: искать новые смыслы, подходы, браться за неисследованное, открывать неизвестное – вот чем занялся бы каждый, кто был в этот момент в Мелихове. Однако время пролетело быстро, и, заслушав последние доклады, поделившись друг с другом впечатлениями, отметив все самое значительное в этой конференции, нужно было паковать чемоданы и разъезжаться по разным концам страны, а кому-то и за ее пределы. Теперь все с нетерпением будут ждать следующей, восьмой конференции молодых исследователей. Хотелось бы, чтобы этот промежуток был полон плодотворной работы, чтобы каждый значительно продвинулся в своих исследованиях.

Галина Кучина (Астана)

Жизнь музеев

«ТЕЧЕНИЕ МЕЛИХОВСКОЙ ЖИЗНИ»: ГОД 2012

Ознаменованный 120-летием со дня приезда Чеховых в Мелихово год оказался для мелиховцев весьма насыщенным разноплановыми событиями.

Актёрское прочтение

В день рождения А.П. Чехова – 29 января – в театрально-выставочном зале музея прошёл гала-концерт III Международного конкурса чтецов имени Чехова. В связи с 200-летием И.А. Гончарова было принято решение сформулировать тему конкурса просто – «Чехов и Гончаров».

Как отметил в своем приветственном слове к участникам и зрителям конкурса председатель жюри – народный артист России В.И. Бочкарёв: «Главная цель этого конкурса мне видится в том, чтобы возродить чистоту русского слова, восстановить подлинность звучания русской речи, которая сегодня страшно захлавлена. Есть серьезные опасения, что скоро может пропасть неповторимая мелодика русской речи, русского "звучащего слова", в котором и есть душа России. Для меня главным критерием при оценке чтецких работ была личная причастность актёра к тому, что он читает, понимание, про что он рассказывает, точные мысли и видение произведения».

Среди нескольких десятков участников конкурса жюри, в которое вошли известные актеры, педагоги, мастера художественного слова, отобрало 6 призёров и 3 дипломантов. Первое место единогласно присудили актёру Тамбовского молодёжного театра Вячеславу Шолохову, покоровшему зал своим прочтением рассказа «Шампанское».

Участники конкурса, отмеченные жюри, стали первыми обладателями сборника произведений А.П. Чехова «Избранное. Мелиховские страницы», вышедшего в январе в издательстве «Мелихово». В эту книгу вошли практически все написанные Чеховым в мелиховские годы произведения, большинство из которых входит в школьную программу.

11 февраля музей впервые провёл экспериментальную литературно-театральную гостиную по рассказу «Ионыч» для старшеклассников, которые получили возможность прибегнуть

к методу «медленного чтения», благодаря мастерству заслуженного артиста России – Ю.И. Голышева и обаянию заведующего научным отделом музея Э.Д. Орлова.

Мелиховское семилетие

Запоздавшая весна не помешала музейщикам собраться в День Герасима-грачевника на традиционные VIII Чеховские чтения «Чеховские музеи и библиотеки: пути развития партнерства», в рамках которых состоялось расширенное совещание Сообщества чеховских музеев и библиотек совместно с Чеховской комиссией РАН. Заседание было посвящено проблемам организации деятельности чеховских музеев в новых экономических условиях, рассмотрены проекты совместных мероприятий чеховских музеев и библиотек на 2012-2013 годы.

А к 120-летию со дня переезда Чехова в Мелихово небольшим коллективом сотрудников – Э.Д. Орловым, К.А. Чайковской, Б.И. Голубцовым – была создана новая выставка – «Мелиховское семилетие: год 1892» – первая в ряду запланированных ежегодных выставок, связанных с пребыванием чеховского семейства в Серпуховском уезде. Впервые за многие десятилетия посетители музея смогли увидеть договор о покупке имения, составленный Чеховым и прежним владельцем имения Н.П. Сорохтиным, личные вещи писателя и его рукописи, не представленные в основной экспозиции музея. Круг чтения писателя в первый мелиховский год, о котором мы хорошо знаем благодаря его письмам этого периода, также дополнил экспозиционный ряд.

На первых любительских фотографиях, сделанных в конце марта 1892 года и представленных на выставке, запечатлено «течение мелиховской жизни»: Чеховы и их гости собрались на террасе главного дома, а затем – в кабинете, на турецком диване. Мелиховскую фотохронику начал вести приехавший из Петербурга старший брат писателя Александр Чехов. Его фотографические принадлежности сохранились в фондах музея. «Саша снял фотографические виды с нас», – записал 23 июня 1892 года отец семейства П.Е. Чехов в своём дневнике, начав в Мелихове вести своеобразную летопись знаковых (в его

понимании) событий. Эта строчка позволяет точно датировать фотографии родителей, брата Михаила на хозяйственном дворе с телёнком, сестры Марии на террасе главного дома, также представленные на выставке.

Поэзия русской провинциальной усадьбы, хлебосољство и радушие чеховской семьи привлекали многих гостей. В свою скромную усадьбу Чехов приглашал гостей неординарно. «Все мы с нетерпением ожидаем Вашего приезда. Комнаты приняли благообразный вид, стало просторно, и вчера целый день мы чистили сарайчик, в котором будут помещаться наши дорогие гости», – зазывал он погостить в марте близкую подругу чеховской семьи Л.С. Мизинову.

Старшего брата Александра, ставшего в 1892 году редактором журнала «Пожарный», можно было завлечь рыбалкой, «тихой» охотой, единением с природой: «Я помешу тебя в курятнике и устрою для твоего развлечения пожарную тревогу. В пруде караси, в лесах грибы, в воздухе благорастворение, в доме сближение»...

Впрочем, посетители выставки могли ощутить и себя чеховскими современниками: глядя в старинное зеркало, где будто оживали образы друзей чеховского дома, неоднократно бывавших в Мелихове в 1892 году, могли почувствовать и себя причастными к тому кругу людей, которых принимали в чеховском доме. А оказавшись у столика с письмами Чехова и его адресатов, фрагментами воспоминаний, – на мгновение стать свидетелем тех событий и впечатлений, которыми были наполнены мелиховские дни.

Май театральный

Каждый год в середине мая, когда расцветает сирень и в воздухе по-настоящему ощущается «благорастворение воздухов», со всех концов России и Европы театральные коллективы привозят премьерные спектакли по чеховским произведениям.

В этом году один из самых неординарных международных театральных фестивалей – «Мелиховская весна» – проводился с 12 по 19 мая, вновь подарив возможность лучшим театральным коллективам в естественных декорациях усадьбы представить

свои спектакли по произведениям Чехова. Участниками фестиваля в этом году стали 14 театральных коллективов из Болгарии, Испании, Украины, Абхазии и российских городов: Омска, Липецка, Таганрога, Перми, Белгорода, Москвы и Московской области.

К открытию фестиваля была создана выставка, посвященная театральной жизни Мелихова за последние три десятилетия – ведь это была тридцатая «Мелиховская весна», если вести отсчёт с памятных многим гастролей Липецкого драматического театра, приехавшего в Мелихово в мае 1982 года с «Чайкой».

Об этом событии, перевернувшем естественное течение музейной жизни, вспоминала на открытии фестиваля постоянный эксперт «Мелиховской весны» театральный критик Т.К. Шах-Азизова: «Тридцать лет назад скромный Липецкий театр приехал в Мелихово, высадился из автобуса и прямо в саду сыграл "Чайку", чего никто никогда не делал. Ни один крупный театр не решался, все боялись – это же большая дерзость играть Чехова у него дома. Владимир Пахомов рискнул и выиграл. С тех пор пошла традиция: почти каждый год весной Липецкий театр приезжал в Мелихово и обязательно привозил премьеру. По сути, это были сольные гастроли. Они очень много дали и Мелихову, и самому театру. Липецкий театр как-то пробудил в Мелихове те театральные силы, которые, в общем, заложены в эту почву».

В мае в музее начала работу Чеховская театральная школа «Мелихово». Всего в этом году состоялось четыре мастер-класса под руководством выдающихся деятелей отечественного театра: латвийского и российского режиссера, профессора А.Я. Шапиро; основателя и художественного руководителя Театра «Студия театрального искусства», режиссёра С.В. Женовача. А в семинаре, посвященном школе Михаила Чехова, приняли участие народные артисты России И.Н. Ясулович и Л.К. Дуров. Семинар по пластике и сценическому движению провел профессор, заслуженный деятель искусств России А.Б. Дрознин.

Молодые чеховеды

Цветущий май 2012 подарил новые впечатления не только актёрской братии, но и молодым чеховедам. С 26 по 30 мая в

музее-заповеднике прошла VII Международная научно-практическая конференция «Молодые исследователи Чехова».

Конференция молодых чеховедов обязана своим появлением профессору В.Б. Катаеву, заведующему кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ и председателю Чеховской комиссии РАН. Именно он почти 20 лет назад, в 1993 году, предложил организовать первую подобную конференцию для привлечения интереса начинающих филологов (студентов, аспирантов, молодых преподавателей в возрасте до 35 лет) к занятиям Чеховым в широком литературном и социокультурном контексте.

С тех пор периодически обновлявшийся оргкомитет провел шесть международных научных конференций, многие участники первых конференций стали уже известными учёными-чеховедами, и теперь их ученики приехали в Мелихово, чтобы поделиться своими находками с коллегами.

Как отметили члены оргкомитета «Молодых исследователей Чехова», за эти годы был накоплен весьма интересный опыт, о чем свидетельствуют сборники статей, выходявшие по итогам конференций. Этот опыт показал также, что формат конференций молодых учёных следует изменить, расширяя дискуссионные возможности этих мероприятий. Именно поэтому в рамках шестой конференции, проведённой в 2008 году в Москве и в Мелихове, были организованы лекции и семинары ведущих чеховедов, что получило положительную оценку всех участников конференции.

В этом году конференция впервые проводилась исключительно в музее. Были поданы заявки более чем от 30 молодых учёных не только из разных городов России, но и из Италии, Украины, Чехии, Швеции и Франции. Научную программу конференции помимо докладов участников обогатили лекции и семинары В.Б. Катаева, И.Н. Сухих, Н.В. Капустина, А.Д. Степанова и Л.Е. Бушканец, подготовленные специально для этой конференции.

Молодые чеховеды и их наставники посетили с экскурсиями не только мелиховскую усадьбу, но и экспозицию «В мире чеховских героев», расположенную в мемориальной Новосёлковской школе, а также Музей писем А.П. Чехова в

городе Чехове, расположившийся в здании почтово-телеграфного отделения села Лопасня, организованного в 1896 году при участии писателя.

Дачная лихорадка

Проходивший всё лето в музее театрализованный проект «Дачная лихорадка, или 22 невинных удовольствия», задуманный и претворённый А.А. Журавлёвой, дал возможность посетителям музея вечерней порою насладиться не только пением соловьёв на усадьбе, но и в полной мере ощутить все прелести дачной жизни уже ушедшей в прошлое эпохи: испить чаю у русского самовара с радушным хозяином; развлечь себя традиционными дачными играми конца XIX века – крокет, городки, серсо и горелки; стать не просто зрителем, а участником дачного театра, в котором нашлось место и профессионалам, и любителям. «Дачным любителям» было предложено в популярном некогда жанре «живых картин» разыграть чеховский рассказ «Дачники». Особым развлечением для всей семьи стали гонки на садовых тачках, в которых каждый из дачников имел возможность проявить удаль, смекалку и недюжинный талант.

Особо стоит отметить специально подготовленную для этого проекта выставку, где документы эпохи, старинные любительские фотографии и предметы помогали любознательным «дачникам» восстановить забытые страницы дачной жизни рубежа веков.

В проведении «Дачной лихорадки» и масштабного интерактивного проекта «Лето в усадьбе» приняли участие многие сотрудники музея, в том числе и мелиховский театр «Чеховская студия».

Кстати, после «лихорадочного» лета, осенью для мелиховского театра настала гастрольная пора. В этом году «Чеховская студия» впервые стала участником крупнейшего фестиваля Украины – «Золотой лев», который прошёл во Львове с 27 сентября по 6 октября; 14 октября театр показывал свою работу на другом театральном фестивале – в Липецке. Но «осенний марафон» на этом не был завершён, в ноябре театр ждал большой гастрольный тур, который начался с поездки в

Эстонию, где на сцене Русского театра Эстонии в городе Таллинне «Чеховская студия» показала свой самый известный спектакль – «Дачный театр Антоши Чехонте». А затем мелиховский театр совершил гастрольный тур по городам Брянщины, начав со столицы – Брянска, а затем показав несколько спектаклей из своего репертуара в городах: Клинцы, Новозыбков, Климово, Унеча.

Линия жизни

Гастрольную эстафету переняли у актёров сотрудники научного и фондового отделов. 26 октября 2012 года в Государственном музее истории белорусской литературы в Минске открылась выставка «А.П. Чехов. Линия жизни», подготовленная Э.Д. Орловым, К.А. Чайковской, Т.Н. Разумовской и Б.И. Голубцовым.

Выставка стала попыткой воссоздания наиболее значительных и примечательных точек на линии жизни Чехова с момента его рождения до последних дней. Потому здесь представлены места, где писатель подолгу жил и создавал свои произведения; предметы, связанные с его семьей и окружением.

Материалами к выставке послужили фотографии, предметы и рукописи, хранящиеся в фондах Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово», Государственного Литературного музея, Дома-музея А.П. Чехова в Ялте, а также некоторые прижизненные издания Чехова из коллекции отдела редких книг Национальной библиотеки Республики Беларусь.

На открытии выставки директор музея истории белорусской литературы Л.В. Макаревич привела в своём выступлении строки из эссе белорусского писателя Янки Брыля «Мой Чехов»: «Чеховым нельзя начитаться. Я, например, читаю и перечитываю его вот уже скоро тридцать лет. Срок, кажется, вполне достаточный для самой основательной проверки чувств», – которые звучали подтверждением высказанной ею мысли о международном значении чеховского творчества.

О близости рецепции чеховского творчества разными народами, несмотря на границы, говорил в своём слове и директор мелиховского музея-заповедника К.В. Бобков.

На открытии с приветственными речами также выступили главный специалист Министерства культуры Белоруссии Д.Г. Шляхтин и литературовед, исследователь творчества Чехова и писателей его окружения С.В. Букчин, подаривший музею свои издания, недавно вышедшие в свет.

До начала февраля выставка будет принимать посетителей в Минске, а затем начнёт своё путешествие по музеям-партнёрам в разных городах и странах.

«Чайкин день»

С конца 1990-х годов празднование дня окончания работы Чехова над «Чайкой» стало традиционным. Ежегодно в музее в этот день собираются люди театра. В этом году «Чайкин день» совпал с премьерой спектакля одного из самых молодых московских театров – Театрального центра «Амфитрион», и потому неслучайно 18 ноября в Мелихове состоялся премьерный показ спектакля «Чайка» молодого режиссера, выпускника Театрального института имени Б. Щукина – Александра Власова.

Действие пьесы Чехова в интерпретации Власова становится сочинением начинающего драматурга Константина Треплева, в котором правда и вымысел переплетены в причудливый узор. Режиссер вкладывает особый смысл в детали, придавая множественность значений простым, на первый взгляд, действиям или вещам: Треплев зажигает фонари, словно огонь, который он хотел бы разжечь в душах окружающих; белые плоты символизируют разобщенность и одиночество персонажей. А чайка оказывается фетровой шляпой, и только ирреальность сновидения может превратить её в птицу.

Что это – преображенная фантазией художника явь? Сон? А может, морок, исходящий из колдовских вод озера?

Главное для постановщика спектакля – поиск юношей, переступающим порог взрослой жизни, собственного предназначения и своей индивидуальности в творчестве. «Жизнь надо представлять не такой, какая она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах!» В этих словах героя пьесы – суть образного строя спектакля, где описанные драматургом коллизии – плод воспаленного

воображения Константина Трелева, поэта и мечтателя, преобразующего явь в грезы, страждущего любви, но остающегося не понятым даже самыми близкими людьми. Как одиноки и несчастны в своем неудержимом стремлении к любви, в странном хороводе чувств персонажи, где каждый любим – но не тем, кого любит; каждый любит – но безответно...

Важное место в спектакле отведено музыке – острой и эксцентричной – французского композитора Эрика Сати, стремящегося, как и его русский сверстник – писатель Антон Чехов, к лаконизму художественного языка.

Для первой читки пьесы актеры труппы, вчерашние выпускники московских и петербургских театральных вузов, специально побывали именно в Мелихове, где пьеса была написана, чтобы напитаться образами, атмосферой чеховской жизни. Здесь же состоялась премьера, что для молодого театра, организованного лишь в августе этого года – большая честь!

Юбилейное и монументальное

Большой честью для музея стал приём членов Чеховской комиссии РАН, которая в декабре 2012 года отметила своё 25-летие. По предложению директора мелиховского музея-заповедника К.В. Бобкова торжества по этому случаю прошли именно в Мелихове.

Так совпало, что в этот же день в музее появился необычный памятник. 22 декабря у аллеи, ведущей к главному усадебному дому, был торжественно открыт первый памятник чеховским таксам – Брону Исаевичу и Хине Марковне, – которых в 1893 году подарил петербургский издатель Н.А. Лейкин. Заслуженный артист России Ю.И. Гольшев обратился к собравшимся с ироничным сообщением о «собачьих историях», связанных с этими чеховскими любимцами, теперь увековеченными не только в письмах и воспоминаниях современников, но и в бронзе скульптором А.А. Рожниковым. Председатель Чеховской комиссии РАН В.Б. Катаев выступил с научным докладом о чеховских собаках, нашедших отражение в литературном творчестве. А представленные гостям актёрами театра «Чеховская студия» фрагменты спектакля «Сон

Каштанки» стали логическим завершением начавшегося ещё в полдень действия.

Эрнест Орлов, Дарья Салмина, Оксана Власова

Чеховская энциклопедия

МЕТРИЧЕСКАЯ ЗАПИСЬ О СМЕРТИ А.П. ЧЕХОВА

В Центральном историческом архиве Москвы
обнаружена метрическая книга с записью о смерти
великого русского писателя А.П. Чехова

| Дата записи | | Место и имя | | Смерть, имя, отчество и фамилия децезента | | Возраст | |
|-------------|------|-------------|----------|--|----------|---------|---------|
| Место | Дата | имя | отчество | имя | отчество | Место | Возраст |
| 1 | 3. | 12 | 14 | <i>Михаила Александровича Чехова, капитана 1-го ранга, старшего лейтенанта 184 года.</i> | | 48 | 48 |
| | | | | <i>Место в доме умершего Почтовый и морской пункт Новодевичья монастырь</i> | | Москва | 48 |
| 1 | 2. | 2 | 9 | <i>Антоний Павлович Скворцов, капитан 1-го ранга, старшего лейтенанта 184 года.</i> | | 46 | 46 |
| | | | | <i>Место в доме умершего Почтовый и морской пункт Новодевичья монастырь</i> | | Москва | 46 |
| | | | | <i>Всехосветский монастырь</i> | | Москва | 46 |
| | | | | <i>Место в доме умершего Почтовый и морской пункт Новодевичья монастырь</i> | | Москва | 46 |
| | | | | <i>Всехосветский монастырь</i> | | Москва | 46 |

В Центральном Историческом архиве Москвы, в фонде Пречистенского сорока, мною была обнаружена Метрическая книга об умерших Смоленской церкви Новодевичьего монастыря города Москвы за 1904 г. с записью о смерти

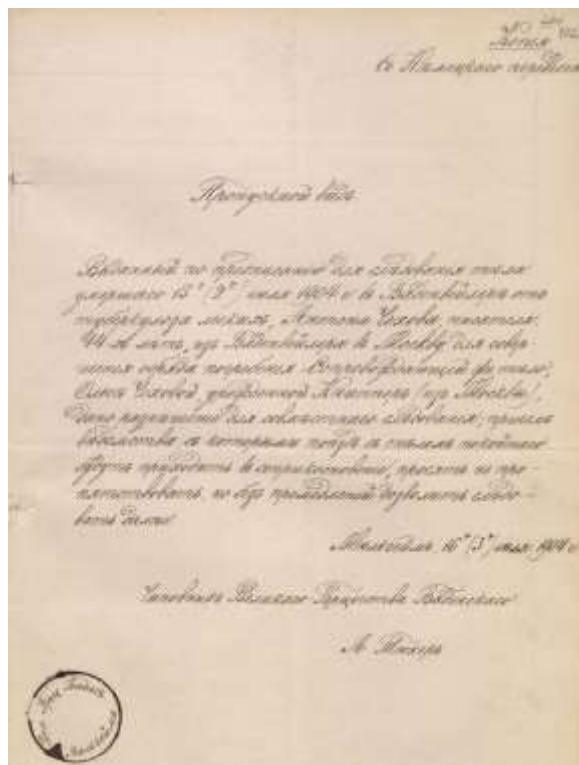
писателя. Книга представляет собой так называемый «первый», монастырский, экземпляр, который сохранялся до Октябрьской революции 1917 г. в архиве Новодевичьего монастыря. Дальнейшая судьба этой метрической книги до ее поступления в городской архив не известна, однако она была, видимо, непростой. Об этом свидетельствует физическая сохранность книги, утратившей первые десятки листов. К счастью, запись о смерти А.П. Чехова, сделанная в самой середине 1904 года, оказалась в хорошем состоянии.



Как гласит указанная запись, «Антоний Павлов Чехов, писатель, умерший в Бадене, привезен для погребения и предания земле на кладбище Новодевичьего монастыря», умер

2 июля 1904 г. в возрасте 44 лет от туберкулеза легких.
«...Погребения совершал протоиерей Николай Матфеев
Антушев с причтом сего монастыря. Погребен на кладбище
оного монастыря» 9 июля.

К процитированной записи приложен «Пропускной вид»,
«выданный по предписанию для следования тела умершего 15 (2)
июля 1904 г. в Баденвейлере от туберкулеза легких, Антона
Чехова, писателя, 44-х лет, из Баденвейлера в Москву для
совершения обряда погребения».



Данный документ представляет собой рукопись формата А4
с текстом, переведенным с немецкого языка на русский, и
штампом Великого Герцогства Баденского. Согласно
«Пропускному виду», «...сопровождающей же тело, Ольге
Чеховой, урожденной Книппер (из Москвы), дано разрешение

для совместного следования; причем ведомства, с которыми поезд с телом покойного будут приходить в соприкосновение, просят не препятствовать, но без промедления дозволить следовать далее. Мюльгейм, 16 (3) июля 1904 г. Чиновник Великого Герцогства Баденского Л. Тюхер».

Обнаруженные уникальные исторические источники, делающие свой вклад в чеховедение, вводятся здесь в научный оборот впервые.

*М.Е. Денисов
преподаватель Московской духовной академии*

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПОВЕСТИ А.С. СУВОРИНА «СТРАННОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ»

В июле 1898 года, разбирая бумаги у себя в столе, Антон Павлович Чехов обнаружил загадочную тетрадь, в которую были наклеены гранки повести под названием «Странное происшествие». Перечитав гранки, А.П. Чехов написал письмо А.С. Суворину, в котором высказал предположение, что эта повесть принадлежит его перу. «Кое-что в ней, по манере, напоминает Ваш последний роман "В конце века"» (П. 7, 233), – пояснил Чехов.

Действительно, двумя годами ранее А.С. Суворин прислал Чехову эту тетрадь. Писатель тогда откликнулся в ответном послании на произведение Суворина: «Ваш рассказ "Странное происшествие" прочел. Очень интересно. Похоже, будто это писали Вы, начитавшись Достоевского. Очевидно, в ту пору, когда Вы писали этот рассказ, манера Достоевского была в большем фаворе, чем манера Толстого» (П. 6, 165).

В примечаниях к академическому полному собранию сочинений и писем А.П. Чехова этот эпизод комментируется так: «Суворин прислал Чехову свой старый рассказ "Странное происшествие" в полосах, наклеенных в тетради. Выходил ли он в свет, не установлено» (П. 7, 494).

При исследовании газет, в которых сотрудничал А.С. Суворин, удалось установить место и время публикации повести. В 1874 году в «Санкт-Петербургских ведомостях» повесть под названием «Странное происшествие» публиковалась по частям в рубрике «Недельные очерки и картинки». Первая глава повести появилась в газете 4 (16) августа, вторая и третья главы – 11 (23) августа, четвертая и пятая главы – 18 (30) августа, шестая глава – 25 августа (6 сентября), седьмая глава – 8 (20) сентября. Таким образом, по форме «Странное происшествие» представляет собой довольно распространенный во второй половине XIX века газетный «фельетонный роман», без которого не обходилось ни одно периодическое издание того времени, рассчитывавшее завоевать популярность у читателей.

В подзаголовке автор отметил: «Повесть на совершенно новую тему», а в качестве эпитафии написал всего четыре слова: «Мы две девицы... Романс». По жанровым признакам «Странное происшествие» является типичным для периодики тех лет романом «с продолжением». А.П. Чудаков отмечал, что если в 1860-е годы граница между беллетристикой в «малой» и «большой» прессе была размытой, то постепенно она обозначалась все резче: «Малая пресса завела "свои" повесть и рассказ из великосветской жизни, ее сценка приобрела особые жанровые очертания <...> газеты создали каноны особого газетного романа»¹.

В.Н. Захаров выделял в качестве характерных жанровых признаков «фельетонного романа» занимательность и злободневность: «<...> в сюжете была обязательна тайна, раскрытие которой оттягивалось к концу, – на ней держался повествовательный интерес романа <...> для "фельетонного романа" характерна особая дискретность текста: каждый выпуск не должен превышать ограниченный объем газетного фельетона, он должен был быть завершённым эпизодом, но его развязка должна была открывать новую загадку – и так до конца романа, тянувшегося иногда год и более того»². Традиция жанра в полной

¹ Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 55.

² Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л., 1985.

мере отразилась на поэтике произведения Суворина: «Странному происшествию» присущи все характерные черты «фельетонного романа».

Помимо формального признака «фельетонного романа», публикации произведения по частям, А.С. Суворин наводит свою повесть «загадками», подчиняя необходимости заинтриговать читателя композицию произведения. Тайнственными в произведении оказываются не только прошлое персонажей, отношения, которые их связывают, но даже суть их характеров. Подобного эффекта таинственности А.С. Суворин достигает с помощью «третьего лица», героя, случайно замешанного в развязку конфликта, который возник задолго до описываемых событий, играющего в разворачивающихся действиях активную и значимую роль, но при этом до конца не осознающего происходящего перед ним и строящего по этому поводу различные догадки. Эти «третьим лицом» стала юная девица Анна Гавриловна, которая является героем-повествователем в «Странном происшествии».

Сюжет «Странного происшествия» строится вокруг трех главных персонажей: Ивана Петровича Калинина, который медленно приходил в себя после попытки самоубийства, и двух девушек, появившихся в конце первой главы, – Надежды Петровны Ивановой и Ольги Васильевны Тарасовой. В начале второго фельетона все действующие персонажи тем или иным образом оказываются в гостинице, где и разворачивались дальнейшие события повести. Благодаря тому, что А.С. Суворин сделал повествователем Анну Гавриловну, которая, как и читатель, ничего не знала о главных героях, но была заинтригована их прошлым и хотела его узнать, повесть приобрела черты детектива. Однако героиня не только следит за событиями, но и является их участницей, и ее мнение об остальных персонажах повести меняется по мере развития сюжета. В первую очередь это касается Ольги Тарасовой, нового для литературы 1870-х годов образа: женщины, эмансипированной в отношении не только общественно-политических воззрений, но и гендерного поведения. С первого

появления в повести Ольги Тарасовой автор намеренно подчеркивает двойственность ее облика, сочетание в ней мужского и женского.

Появление такого персонажа, как Ольга Тарасова, в произведении А.С. Суворина указывает на его актуальность и злободневность, присущие жанру романа «с продолжением». Неслучайно автор указывает в подзаголовке, что произведение написано «на совершенно новую тему». Само время подсказало А.С. Суворину образ Ольги Тарасовой. Журналист, который в течение не одного десятка лет в своих фельетонах создавал летопись общественно-политической и культурной жизни России, воплотил в своем литературном произведении живую современность. «Женский вопрос» в самых различных его аспектах не раз становился темой фельетонов А.С. Суворина. Журналист полагал, что девушки должны получать образование наравне с мужчинами, обладать профессией, которая могла бы их поставить в обществе независимо от того, замужем они или нет. Тем не менее, Суворин негативно отзывался о некоторых проявлениях движения эмансипации в России. В частности, уже в конце 1860-х годов в фельетонах *Незнакомца* появляются ироничные замечания о российских «эмансипированных дамах и барышнях», которые «высший идеал видят в мужчине и копируют его, начиная с походки и кончая чем угодно»¹. Однако говорит об этом «новом явлении» в своем произведении А.С. Суворин с помощью намеков, не называя его, а изображая некоторые его проявления, потому и рассказчицей выбрал неопытную молодую девушку, которая, хотя с самого начала заметила «неестественность» в отношениях Тарасовой и Ивановой, не могла сама себе их объяснить. Анна Гавриловна менее всего годится на роль детектива, и тем самым автор провоцирует читателя повести внимательнее прислушиваться к «подсказкам».

Итак, если с точки зрения формы произведения, его занимательности и злободневности «Странное происшествие» А.С. Суворина является романом «с продолжением», то с точки зрения содержания перед нами типичная повесть. Еще в 1840-х

¹ *Незнакомец* [А.С. Суворин]. Недельные очерки и картинки // Санкт-Петербургские ведомости. 1867. 8 (20) января.

годах С.П. Шевырев писал о выдвижении на первое место повести как характерном явлении литературной жизни тех лет: «Да у всякого есть своя жизнь, свой анекдот, свой рассказ, одним словом: у всякого своя повесть. <...> Повесть тем более доступна для всех и каждого, что ее форма есть та же проза, которую все говорят. Жизнь под руками у всех; разговор на устах: кто ж не готовый повествователь?»¹. Если для Калинина, Ивановой и Тарасовой происходящее в повести – драма, от которой зависит их дальнейшая жизнь, то для Анны Гавриловны все рассказанное – только эпизод из жизни, случай, анекдот, свидетелем которого она стала и затем рассказала читателям газеты. Отсюда прямое обращение героини к предполагаемым читателям, ее заверение в истинности рассказанных событий: «Я говорю это для того, чтобы меня не упрекнули в преувеличении, в сочиненных эффектах: если преувеличение встретится, то оно – результат того, что я не достаточно умею анализировать и объяснять те или другие движения, те или другие страсти. Я рассказываю только правду, голую правду»².

В очередном номере газеты «Золотая середина», когда развязка повести была уже близка, заключительной главы не появилось. Однако Антон Павлович Чехов имел возможность прочесть повесть до конца. В РГАЛИ хранятся черновая рукопись и гранки повести А.С. Суворина³ «Странное происшествие». А.С. Суворин завершил свое произведение. Кроме того, гранки повести содержат многие эпизоды и диалоги, которых не оказалось в газетном варианте «Странного происшествия». Даже эпитафия для газеты был сокращен вдвое: «Мы две девицы – // Страшно нас любить. // Цыганская песня»⁴.

В ответ на вопрос, почему не был опубликован финал повести, можно только строить гипотезы, поскольку достоверных сведений об этом найти не удалось. Пожалуй, А.С. Суворин на несколько десятков лет опередил свое время.

¹ Шевырев С. Три повести Н. Павлова // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. С. 120-130.

² Незнакомец [А.С. Суворин]. Странное происшествие // Санкт-Петербургские ведомости. 1874. 25 августа (6 сентября).

³ РГАЛИ. Ф 459. оп. 2. Ед. хр. 7.

⁴ РГАЛИ. Ф 459. оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 39.

Дело не в том, что изображенных в повести девушек не существовало в России, – просто о них пока не принято было писать. Уже после 1905 года, как отметил А.И. Рейтблат, «в печати вообще и в художественной литературе в частности ключевые позиции принадлежали двум темам: политике и сексу. <...> Освобождение (но уже не от политических, а от моральных запретов) являлось целью книг и статей на темы секса. Всеобщее внимание привлекли "Санин" М. Арцыбашева (1907), "Крылья" М. Кузмина (1906), "Тридцать три уroda" Л. Зиновьевой-Аннибал (1907) <...> Публикация этих книг, в которых открыто обсуждалась роль секса (в том числе и неконвенциональных его разновидностей) в жизни человека, вызвала скандал, нападки критики и ряда общественных деятелей, что (помимо самой тематики) усилило интерес публики к этим произведениям»¹. А.С. Суворин, конечно, не заходил так далеко, как авторы литературы XX века, однако не потому ли не был опубликован финал «Странного происшествия», что в нем уже проглядывали первые ростки литературы «на совершенно новую тему»?

А.П. Чехов верно почувствовал, на чью художественную манеру ориентировался А.С. Суворин при написании «Странного происшествия». Ф.М. Достоевский был одним из тех, кто создал популярный в публике образец «романа-фельетона» («Униженные и оскорбленные»). По словам Л.П. Гроссмана, Достоевский в своем творчестве подвергал «обычной художественной переплавке сырые материалы действительности»², однако художественное начало в манере писателя преобладало над публицистическим началом. А.С. Суворин, следуя за ним, также обращался в своем творчестве к явлениям современности, и хотя был менее искусен в художественном воплощении своих идей, зато открывал для литературы новые актуальные темы, чему способствовал его талант фельетониста.

Т.С. Меньщикова

¹ Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 281-282.

² Гроссман Л.П. Достоевский. М., 1963. С. 308.

Библиография работ о Чехове

2006 (вторая часть)

2006 г. (вторая часть)

Авдеева, Н.П.

Внутренняя речь в рассказах Чехова разных периодов // Филологические этюды. – Саратов, 2006. – Вып. 9, ч. 3. – С.191-196.

Адам, Е.А.

Интерпретация драмы А.П. Чехова "Три сестры" в переводе Т. Браша (мотив отца) // Бюл. оператив. науч. информ. / Том. гос. ун-т. – Томск, 2006. – № 110. – С. 6-10.

Айзикова, И.А.

Образы русских художников и их творчества в прозе А.П. Чехова // Сиб. филол. журн. – Барнаул и др., 2006. – № 3. – С. 8-21.

Аленькина, Т.

Диалог культур в переводе П. Шмидта комедии А.П. Чехова "Чайка" на английский язык // Слово и/как власть: автор и авторитет в американской культурной традиции: Америка реальная, воображаемая, виртуальная = Word and/as power: author and authority in American cultural tradition. America real, imaginary, virtual. – М., 2006. – С. 186-187. Рез. англ.

Перевод комедии Ч. "Чайка" выполнен П. Шмидтом в 1998 г.

Андреева, Е.В.

Выражение авторской модальности в поздних рассказах А.П. Чехова // Словоупотребление и стиль писателя. – СПб., 2006. – Вып. 3. – С. 51-59.

Афанасьев, Э.С.

Лев Толстой – Антон Чехов: проблема творческих связей // Культура. Литература. Язык. – Ярославль, 2006. – Ч. 1. – С. 139-143.

Батурина, Е.А.

Драма А.П. Чехова "Три сестры": мифопоэтический аспект // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. – Тюмень, 2006. – № 8. – С. 44-48.

Борисова, М.Б.

Социально-типичное и индивидуальное в речевом портрете персонажа драмы: (Персонажи-интеллигенты в пьесах

А.П. Чехова и М. Горького) // Словоупотребление и стиль писателя. – СПб., 2006. – Вып. 3. – С. 20-35.

Борисова, М.Б.

Языковая игра в драме (на материале каламбура в драматургии А.Н. Островского, А.П. Чехова, М. Горького) // Слово. Словарь. Словесность: из прошлого в будущее. – СПб., 2006. – С. 31-35.

Веремчук, А.С.

Нравственный идеал человека в творчестве А.П. Чехова // Уральские Бирюковские чтения. – Челябинск, 2006. – Вып. 4. – С. 71-73.

Гавриленко, Т.А.

А.П. Чехов и проблема творческой свободы // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 240-243.

Гарбузинская, Ю.Р.

Чеховские "Три сестры" в постановке Петра Фоменко: диалог с классиком // Литература и театр. – Самара, 2006. – С. 134-142.
Спектакль поставлен в 2004 г.

Гвоздей, В.Н.

Религиозное сознание и картина мира в прозе А.П. Чехова // Художественная литература и религиозные формы сознания. – Астрахань, 2006. – С. 64-66.

Гнеушева, Р.Д.

Сближения и различия в понимании сходного: ("Капитанская дочка" А.С. Пушкина – "Степь" А.П. Чехова) // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 243-246.
К вопросу о традициях А.С. Пушкина в прозе Ч.

Гоголина, Н.А.; Цзя, Кай.

Сравнения в рассказах А.П. Чехова и их перевод на китайский язык // Актуальные проблемы лингвистики. – Екатеринбург, 2006. – № 19. – С. 48-49.

Голованова, Л.Р.

Антон Павлович Чехов в оценке В.М. Чернова // Филологические этюды. – Саратов, 2006. – Вып. 9, ч. 1-2. – С. 122-126.

Губанова, Т.В.

Чеховский прием иронии как способ создания комического в рассказе Е.И. Замятина "Мученики науки" // Художественное слово в современном мире. – Тамбов, 2006. – Вып. 10. – С. 12-16.

Другие берега. – М., 2006. – № 21. – 320 с.
Номер альманаха посвящен пьесе Ч. «Вишневый сад»..

Егорова, Е.В.

Специфика организации диалогических единств в произведениях А.П. Чехова о детях // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 2. – С. 98-102.

Еранова, Ю.И.

Религиозная символика в рассказах А.П. Чехова 1886 г // Традиционная славянская культура и современный мир: Материалы II Кирилло-Мефодиевских чтений, 22 мая 2006 г. – Астрахань, 2006. – С. 23-28.

Журчева, Т.В.

Перечитывание и переписывание классики в современной драматургии: Людмила Петрушевская и Николай Коляда в своих аллюзиях к Антону Чехову // Литература и театр. – Самара, 2006. – С. 70-80.

Апелляция к архетипу дома в пьесах Л.С. Петрушевской "Три девушки в голубом" (претекст – "Три сестры") и Н. Коляды "Полонез Огиньского" (претекст – "Вишневый сад").

Забелина, Л.Н.

Литературное путешествие как диалог культур // Язык – образование – культура – общество: от идеи к реализации. – М., 2006. – С. 93-101.

В связи с выходом в итальянском издательстве "Ponte alle grazie" книги А. Буци "Чехов в Сондрио и другие путешествия", 2000 г.

«Звук лопнувшей струны»: Перечитывая «Вишневый сад» А.П. Чехова. Сб. науч. работ / Сост. и научное ред. А.Г. Головачевой. – Симферополь: «Доля», 2006. – 136 с., илл.

Бялый, Г.А. Звук лопнувшей струны. – С. 6-9.

Сухих, И.Н. Струна звенит в тумане. – С. 10-33.

Головачева, А.Г. "Отдаленный звук, точно с неба". – С. 34-60.

Кузичева, А.П. Отзвук "лопнувшей струны" в поэзии «серебряного века». – С. 76-97.

Звиняцковский, В.Я. Звук лопнувшей страны. – С. 98-118.

Сорочан, А.Ю. Чехов и тайны Египта. (Еще раз о «звуке лопнувшей струны»). – С. 119-125.

Давтян, Л.А. На чем сыграть "звук лопнувшей струны"? – С. 126-134.

Кангина, С.В.

Повтор как элемент поэтики рассказов А.П. Чехова // *Малые жанры: теория и история.* – Иваново, 2006. – С. 96-107.

Комаров, С.А.

Миф о русской душе в комедии А.П. Чехова "Чайка": от текста к контексту // *От текста к контексту.* – Ишим, 2006. – Вып. 5. – С. 21-25.

Королева, В.Б.

Чернышевский – Салтыков – Чехов: (К вопросу читательского восприятия) // *Дергачевские чтения – 2004: Рус. лит.: нац. развитие и регион. особенности.* – Екатеринбург, 2006. – С. 55-57.

Творчество Н.Г. Чернышевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ч. в восприятии современного читателя.

Косолобова, И.В.

Сравнение в ранней прозе А.П. Чехова как средство создания комического // *Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох.* – Белгород, 2006. – С. 164-173.

Левина, И.Н.

Нетрадиционный нарратив и концептуальная информация (к интерпретации рассказа А.П. Чехова "Студент") // *XI Пушкинские чтения.* – СПб., 2006. – Т. 2. – С. 103-110 Библиогр.: с. 109-110.

Левитан, Л.С.

"...Пять пудов любви": любовь в художественном мире А.П. Чехова // *От текста к контексту.* – Ишим, 2006. – Вып. 5. – С. 11-20.

Лукьянова, Л.В.

Прецедентная ситуация и "пищевой код" в рассказе А.П. Чехова "Дама с собачкой" // *Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры.* – Чебоксары, 2006. – С. 227-233. – Библиогр.: с. 233.

Маслова, Е.А.

От комедии "Леший" к драме "Дядя Ваня": ницшевские знаки в чеховском тексте // *От текста к контексту.* – Ишим, 2006. – Вып. 5. – С. 26-30.

Матонина, Э.; Говорушко, Э.

Вторая жизнь. – М.: Terra – Книжный клуб, 2006. – 286 с.

В романе действующие персонажи, связанные с Ч.

Минибаева, С.В.

Представление эмоционального состояния субъекта в художественном тексте (на материале рассказа А.П. Чехова "Дачники") // Тр. Стерлитамак. фил. Акад. наук Респ. Башкортостан. Сер.: Филологические науки. – Уфа, 2006. – Вып. 3. – С. 16-18.

Муравьева, Ю.А.

Поэтика звукового фона в пьесе А.П. Чехова "Три сестры" // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 263-269.

Новикова, А.А.

А.П. Чехов в контексте русской литературы 80-90-х годов XIX века // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 269-275.

Нымм, Е.

И.И. Ясинский о литературном статусе А.П. Чехова // Блоковский сборник. Русский модернизм и литература XX века. – Tartu, 2006. – 17. – С. 90-101.

Охотина, Г.А.

А.С. Грин и А.П. Чехов // Труды Кафедры русской литературы. – Киров, 2006. – Вып. 5. – С. 27-31.

Трансформация чеховских традиций в творчестве А.Грина.

Панамарева, А.Н.

Музыкально-мифологическая архитектура комедии Чехова "Вишневый сад" // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2006. – С. 113-115.

Панченко, Т.Ф.

А.П. Чехов – "скучный" писатель? (К вопросу о восприятии его произведений учащимися и студентами, а также о проблемах методики преподавания творчества А.П. Чехова) // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 313-318.

Петракова, Л.Г.

Поэтика рассказа А.П. Чехова "Верб" // Малые жанры: теория и история. – Иваново, 2006. – С. 102-107.

Привалова, М.В.

Проблема смысла жизни в творчестве А.П. Чехова // Историческая связь времен: духовность, нравственность, патриотизм. – Чита, 2006. – Ч. 1. – С. 163-167.

Проваторова, О.Н.

Натуралистические тенденции в повести А.П. Чехова "Палата № 6" // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – Оренбург, 2006. – № Спец. вып. Ч. 1. – С. 77-81.

Пронь, Н.В.

Диалогизированные конструкции в авторской монологической речи в художественной прозе А.П. Чехова // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты. – Бийск, 2006. – С. 337-342.

Пташкина, Т.Г.

Ирония как литературный прием в творчестве А.С. Пушкина и А.П. Чехова // Филология и культура. – Владивосток, 2006. – С. 275-278.

Взаимосвязь между иронией и жанровым своеобразием в творчестве А.С. Пушкина и Ч.

Пыхтина, Ю.Г.

Образ провинциального города в художественной структуре произведений А.П. Чехова // Культура города: традиции и современность. – Стерлитамак, 2006. – Ч. 1. – С. 16-20.

Разумова, Н.Е.

Еще одно "возвращенное" имя. Новая книга // Сиб. филол. журн. – Барнаул и др., 2006. – С. 99-101.

Рец. на кн.: Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи. – М., 2005.

Рейфилд, Д.

Жизнь Антона Чехова: Пер. с англ. – М.: Независимая газ., 2006. – 858 с., ил. – (Биографии) Библиогр. в примеч. Имен. указ.: с. 825-858.

Секачева, С.Б.

"Черный монах": к проблеме синтеза искусств в творчестве А.П. Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2006. – С. 267-272

Реализация принципа синестезии в художественной структуре повести Ч.

Сергеева, Е.Н.

Чеховские драматические тексты в русской литературе последних лет // Литература и театр. – Самара, 2006. – С. 293-303.

Ироническое обыгрывание сюжетов пьес Ч. в пьесе Д. Бавильского "Чтение карт наощупь" и романе А. Геласимова "Год обмана".

Скнар, Г.Д.

Опыт работы над художественным произведением в иноязычной аудитории: (На примере рассказа А.П. Чехова "Ионыч") // Изучение русского языка как иностранного в современных условиях. – Ростов н/Д, 2006. – С. 127-132.

Сопочкина, Г.А.

Передача чужой речи как особенность идиостиля А.П. Чехова, А. Аверченко и Тэффи: (К постановке проблемы) // Экология культуры и языка: проблемы и перспективы. – Архангельск, 2006. – С. 60-66 Библиогр.: с. 66.

Старшова, А.П.

Драма рубежа веков. Проблема характера сквозь призму чеховского дискурса // Науки о культуре – шаг в XXI век. – М., 2006. – Т. 6. – С. 240-244.

Чеховская традиция в драматургии (конец XIX – начало XXI вв.).

Сызранов, С.В.

Фактор кризисности в художественной картине мира: Творчество А.П. Чехова / Тольят. гос. ун-т. – Тольятти, 2006. – 178 с. Библиогр.: с. 167-177.

Табачников, Е.Д.

"Вишневый сад". Из записных книжек режиссера // Проблемы театральной практики и педагогики. – М., 2006. – С. 49-64.

Проблемы театральной интерпретации комедии Ч. "Вишневый сад" (записи 1993 г.).

Трубникова, Т.А.

Концепт "жертвенность" в пьесе А.П. Чехова "Дядя Ваня" и Л. Петрушевской "Бифем" // Художественная литература и религиозные формы сознания. – Астрахань, 2006. – С. 194-198.

К вопросу о рецепции чеховской традиции в творчестве Л.С. Петрушевской.

Тютелова, Л.Г.

"Я" и "Другой" в мире Островского и Чехова // Литература и театр. – Самара, 2006. – С. 173-184.

Принципы соотношения авторского "Я" и "Я" другого (персонажа пьесы) в драматургии А.Н. Островского и Ч.

Филимонов, В.

"Простой народ прощаться пришел": Судьбы крестьянства и деревни в русской литературе конца XIX – начала XX вв // Историк и художник. – М., 2006. – № 2(8). – С. 116-137.

Флемминг, Стивен ле

Господа критики и господин Чехов: Антология. – СПб.; М.: Летний сад, 2006. – 672 с.

Отзывы о Ч. прижизненной критики.

Францова, Н.В.

Художественная трансформация мифо-поэтического образа плута-шута-дурака в произведениях А.П. Чехова // Юдинские чтения. – 2005. – Курск, 2006. – С. 158-159.

Ходус, В.П.

История и философия обыденности и художественный текст: (На материале драматургии А.П. Чехова) // Взаимодействие истории науки и философии науки: теоретические и методологические аспекты. – М.: Ставрополь, 2006. – С. 125-132
Библиогр.: с. 131-132.

Ходус, В.П.

Пьеса И.Д. Сургучева "Осенние скрипки": Чеховские традиции и драматургическое новаторство: (На материале ремарок) // III Сургучевские чтения. Творчество И.Д. Сургучева в контексте русской литературы XX века. – Ставрополь, 2006. – С. 171-181.

Ходус, В.П.

"Чайка" в пространстве метапоэтического текста А.П. Чехова // Слово. Словарь. Словесность: из прошлого в будущее. – СПб., 2006. – С. 241-244.

Отражение авторской рефлексии о художественном творчестве в тексте пьесы Ч. "Чайка".

Цилевич, Л.М.

"Без труда не может быть чистой и радостной жизни": труд в художественном мире А.П. Чехова // От текста к контексту. – Ишим, 2006. – Вып. 5. – С. 5-11.

Чепуров, А.А.

А.П. Чехов и Александринский театр: На рубеже XIX и XX в. / Рос. гос. акад. театр драмы им. А.С. Пушкина

(Александринский). – СПб.: Балт. сезоны, 2006. – 319 с., ил. – (Б-ка Александр. театра).

Червоный, А.М.

Сравнительно-сопоставительный анализ выражения семантического субъекта в русском и французском языках: (На материале пьес А.П. Чехова) // Изв. ТРТУ / Таганрог. гос. радиотехн. ун-т. – Таганрог, 2006. – № 2. – С. 66-75.

На материале пьес Ч. "Дядя Ваня" и "Три сестры" и их французских переводов, выполненных С. Сен-Мишелем.

Чеховский вестник / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН; филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. – М., 2006. – Вып. 17. – 168 с.

ПАМЯТИ...

Катаев, Владимир. Слово на похоронах А.П. Чудакова. – С. 6-7.

Лапушин, Радислав. Живой и только. – С. 7-11.

Ранчин, Андрей. Умер Александр Чудаков. – С. 11-13.

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Одесская, Маргарита. «Быть может, пригодятся и мои цифры...» Материалы сахалинской переписи А.П. Чехова, 1890. – С. 16-18.

Полоцкая, Э. «Пьесы этой хватило на целый век и хватит еще надолго» [Рецензия: Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К 100-летию пьесы «Вишневый сад». – М.: Наука, 2006]. – С. 18-21.

Гитович, Ирина. Made in, или Снова о биографии. Заметки читателя [Рецензия: Труайя Анри. Чехов – М.: Эксмо, 2004; Рейфилд Дональд. Жизнь Антона Чехова. – М.: Независимая газета, 2005]. – С. 21-36.

Собенников, А. [Рецензия: Swift Mark. Biblical Subtext and Religious Themes in Works of Anton Chekhov. – N.Y., 2004]. – С. 36-37.

Капустин, Н. [Рецензия: Чадаева А.Я. Православный Чехов. – М., 2005]. – С. 38-43.

Кульман, Аннелис. «Без театра нельзя». За занавесом чеховских пьес [Рецензия: Kjeld Vjoernager. Tjekhovs teater. – Gråsten, 2003]. – С. 43-47.

Бушканец, Лиля. [Рецензия: Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj / Ed. A. Wolodźko-Butkiewicz, L. Lutevici // Studio Rossica. Vol. XVI. – Warszawa, 2005]. – С. 47-60.

Долженков, П. [Рецензия: Наш Чехов. Сб. статей и материалов. – Иваново, 2005]. – С. 60-70.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАНОРАМА

Гульченко, Виктор. Человек без «футляра» [О спектакле «Иванов», Центр исполнительских искусств, Сидзуоки, Япония, реж. Тадаси Судзуки]. – С. 72-76.

Судзуки, Тадаси. «Почему я выбрал именно “Иванова”»? – С. 76-81.

Руднев, Павел. Fuck your life story [О спектаклях «Три сестры», Городской театр, Каяни, Финляндия; «Три сестры» Театр Андрея Муресану, Румыния]. – С. 81-87.

Должанский, Роман. От «Дяди Вани» отсеки все лишнее [О спектакле «Дядя Ваня», театр Her Toonelhuis, Антверпен, Бельгия]. – С. 87-89.

Давтян, Лариса. Чеховский дебют режиссера Арнольда Швецова [О спектакле «Дядя Ваня», 78th Street Theatre Lab, Нью-Йорк]. – С. 89-92.

Шагиева, Лейла. «Три сестры» без акцента [О спектакле «Три сестры годы спустя», театр «Нур», Уфа]. – С. 92-94.

Левитан, Ольга. «Три сестры»: игра, жизнь, канон [О спектакле «Три сестры», Ансамбль Итим, Израиль]. – С. 94-99.

Шах-Азизова, Татьяна. «Другой» Чехов [О спектакле «Вишневый сад», трагифарс, Омский академический театр драмы]. – С. 99-104.

Фридман, Джон. Изучение характеров [О спектакле «Чайка», театр имени Моссовета]. – С. 104-107.

Шах-Азизова, Татьяна. Не только Чехов. Чеховские мотивы в творчестве современных драматургов. – С. 107-111.

Шах-Азизова, Татьяна. Цветы запоздалые [О спектакле «Вишневый сад», московский театральный центр «Вишневый сад]. – С. 111.

КОНФЕРЕНЦИИ

Димитров, Людмила. На востоке – у Чехова [О международной научной конференции «Век после Чехова», Стамбул, ноябрь 2004]. – С. 116-119.

Бушканец, Лия. «Художественный язык Чехова и литературная система XX века» [О международной научной конференции «Чеховские чтения в Ялте», Крым, Ялта, апрель 2005]. – С. 119-135.

Потапова, Е.; Щербакова, А. «Молодые исследователи Чехова»: продолжение традиций [О международной научной конференции «Молодые исследователи Чехова», Москва, май 2005]. – С. 135-141.

Ахметшин, Р. «А.П. Чехов в историко-культурном контексте азиатско-тихоокеанского региона» [О международной научной конференции, Южно-Сахалинск, сентябрь 2005]. – С. 141-144.

Библиография работ о Чехове. 2002 г. (первая часть). – С. 147-167.

Чеховский вестник / Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН; филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. – М., 2006. – Вып. 18. – 150 с.

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Коваленко, Галина. «Вишневый сад» через сто лет [Рецензия: Чеховиана. «Звук лопнувшей струны». К 100-летию пьесы «Вишневый сад». – М.: Наука, 2006]. – С. 6-16.

Горячева, Маргарита. Стивен Ле Флеминг. Господа критики и господин Чехов [Рецензия: Стивен Ле Флеминг. Господа критики и господин Чехов. Антология. – СПб.-М.: Летний сад, 2006]. – С. 17-22.

Бушканец, Лия. Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер [Рецензия: Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. В 2-х тт. – М.: Издательский дом «Искусство», 2004]. – С. 30-35.

Шальгина, О. «Молодые исследователи Чехова 5. Материалы международной научной конференции». – С. 35-39.

Теплинский, В.М. В контексте Чехова [Рецензия: Головачева А.Г. Пушкин, Чехов и другие: Поэтика литературного диалога. – Симферополь: Издательство «Доля», 2005]. – С. 35-39.

Смирнов, А. Диалоги через века [Рецензия: Головачева А.Г. Пушкин, Чехов и другие: Поэтика литературного диалога. – Симферополь: Издательство «Доля», 2005]. – С. 39-41.

МакВей, Гордон. [Рецензия: Finke M. Seeing Chekhov: Life and Art. – Ithaca and L., 2005.] – С. 41-43.

Лапушин, Радислав. [Рецензия: Finke M. Seeing Chekhov: Life and Art. – Ithaca and L., 2005.] – С. 44-46.

Тихомиров, С. [Рецензия: Доманский Ю.В. Вариативность драматургии А.П. Чехова. – Тверь: «Лилия Принт», 2005]. – С. 44-51.

Шахматова, Татьяна. [Рецензия: Доманский Ю.В. Вариативность драматургии А.П. Чехова. – Тверь: «Лилия Принт», 2005]. – С. 51-58.

Мартынова, Л. «Чайка» – комедия заблуждений [Рецензия: Волчкевич М.А. «Чайка». Комедия заблуждений. – М., 2005]. – С. 58-67.

Давтян, Лариса. [Рецензия: Волчкевич М.А. «Чайка». Комедия заблуждений. – М., 2005]. – С. 67-70.

МакВей, Гордон. Майкл Фрейн и Ник Воррел: четыре перевода с комментариями и примечаниями [Рецензия на перевод «Дяди Вани», «Чайки», «Трех сестер» и «Вишневого сада» Майклом Фрейном с примечаниями и комментариями Ника Воррела]. – С.70-76.

Гитович, Ирина. В Перми обнаружен неизвестный науке сын Чехова. На правах рекламы [Легендарный Шаров. Сб. статей. – М., 2005]. – С. 77-81.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАНОРАМА

Кульман, Анелис; Дания, Орхус. Время на сцене [Рецензия на спектакль «Твоя рука в моей». Театр Бюфф дю Нор, Париж, реж. Питер Брук]. – С. 84-94.

Босс, Р. «Чайка». The Compass Theatre. Великобритания, 2005 г. – С. 94-95.

Димитров, Людмил. Диагноз «Чехов» [О спектакле «Добрый доктор», Народный театр, г. Штип, Македония, реж. Елена Баева]. – С. 95-99.

Текутьева, Татьяна. На чемоданах. Оренбургский драматический театр имени А.М. Горького. Реж.-постановщик Р. Исрафилов. – С. 100-103.

Бьорнагер, Кель. «Платонов» и «Чайка» в Дании. – С. 103-105.

Шах-Азизова, Татьяна. «С. В.» Пластический спектакль в одном действии по мотивам пьесы А. Чехова «Вишневый сад».

Национальный Академический театр им. Янки Купалы. Беларусь, Минск. Реж.-постановщик Павел Адамчиков. – С.105-109.

КОНФЕРЕНЦИИ

Иванова, Н. Острые углы круглого стола. Впечатления участника. Круглый стол: «Чехов читаемый, изучаемый, цитируемый». Международная научная конференция «Чеховские чтения в Ялте», апрель 2005. – С. 112-120.

ПАМЯТИ

Шах-Азизова, Татьяна. Феномен Строевой. – С. 122-124.

Библиография работ о Чехове 2002 г. (вторая часть). – С. 127-150.

Чеховские чтения в Оттаве: сб. науч. тр. – Тверь; Оттава, 2006. – 256с.

Катаев, В.Б. «Жестокая смелость»: поэтика обманутого ожидания. – С. 5-16.

Тюпа, В.И. Коммуникативная стратегия чеховской поэтики. – С. 17-32.

Клэйтон, Д. «Слова, слова, слова»: о бессодержательности речей и полноте песен. – С. 33-43.

Джексон, Р. «Мелюзга»: чудный пасхальный рассказик. – С. 44-57.

Шмид, Х. Вариации «футлярного человека» в «Человеке в футляре» и «О вреде табака» – С. 58-85.

Собенников, А.С. «Палата № 6» А.П. Чехова: герой и его идея. – С. 86-95.

Маркович, В.М. «Архаические» конструкции в «Палате № 6»: предварительные замечания. – С. 96-111.

Щербинин, Ж. де. Чехов и срединное пространство: «Дама с собачкой». – С. 112-123.

Попкин, К. Восстанавливая здоровье: история «Припадка». – С. 124-141.

Доманский, Ю.В. Декадент Ионыч. – С. 142-160.

Меерзон, Я. Три степени остранения: ритм и действие в драматических произведениях Антона Чехова (синопсис). – С. 161-178.

Звиняцковский, В.Я. Если б ты меня слышал, я б с тобой не говорил. Структурообразующий прием драматургии Чехова

как предугаданный им принцип современной культуры. – С. 179-190.

Щукин, В.Г. Об исчислимости и неисчислимости в «Трех сестрах» А.П. Чехова. – С. 191-208.

Сименс, Е. Чайка над Трубной площадью. – С. 209-229.

Веселова, Н.А. О флоре и фауне «Вишневого сада». – С. 230-238.

Жекулин, Н.Г. «Вишневый сад» Чехова и «Отцы и дети» Тургенева. – С. 239-245.

Гладилина, И.В. А.П. Чехов: лексикографическая тема с вариациями. – С. 246-253.

Шамина, В.Б.

Американские вариации на чеховские темы // Русская и сопоставительная филология 2006. – Казань, 2006. – С. 362-367.
Пьеса Т. Уильямса "Записная книжка Тригорина" как адаптация чеховской "Чайки".

Шахматова, Т.С.

Мелодраматизм жизни или мелодраматизм взгляда на жизнь? (О тональности поздних пьес А.П. Чехова) // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе. – Благовещенск, 2006. – Вып. 8. – С. 117-125.

Трансформация жанровой традиции мелодрамы в пьесах Ч.

Щеглов, Ю.К.

Три лекции о Чехове // Тыняновский сборник. Вып. 12. Десятые, одиннадцатые, двенадцатые Тыняновские чтения. Материалы и исследования. – М., 2006. – С. 214-274.

Язикова, Ю.С.

Кто вы доктор Старцев?: (Лингвопоэтический анализ текста как способ выявления художественной идеи произведения) // Словоупотребление и стиль писателя. – СПб., 2006. – Вып. 3. – С. 60-67.

Лексико-стилистический анализ рассказа Ч. "Ионьч".

Яковлева, А.

Кто Вы, доктор Чехов? 100 лет спустя, или Комментарии из будущего. – Коломна, 2006. – 195 с.

Ч. и теософия.

Яковлева, М.П.

Авторское фразеотворчество в рассказах А.П. Чехова //
Вавилонская башня. – М., 2006. – № 4. – С. 194-200.

Якушева, Л.А.

Чехов на вологодской сцене // Литература и театр. – Самара, 2006. – С. 148-155.

Интерпретация пьес Ч. "Чайка" (1994) и "Три сестры" (2004) на сцене вологодского театра (режиссер Б.А. Гранатов).

Čechovs *Tat'jana Repina*. Analyse und Umfeld eines Meisterwerks. – München, 2006.

Штеллеман, Дж. «Татьяна Репина» и драматургия 1888/1889 гг.: тема свадьбы и самоубийства.

Шмид, Г. Явилась ли для Чехова «Тереза Ракен» источником вдохновения? (Экскурс).

Иванова, А. Месса – антимесса: святотатственная конструкция отражения таинства в православном венчании. Анализ действия одноактной пьесы Чехова «Татьяна Репина» с особым учетом религиозного аспекта.

Штеллеман, Дж. «Татьяна Репина» и «Три сестры» Чехова (ритуал и миф).

Штеллеман, Дж. «Татьяна Репина» Суворина и отклик на нее в «Чайке» Чехова.

Шмид, Г. Маленькие драмы Пушкина и Чехова: опыт сравнительной поэтики.

Шмид, Г. [«Татьяна Репина» и «Русалка» Пушкина].

Макса-Хеншель, К. [«Татьяна Репина» и «Русалка» Пушкина].

Аверкина, Е.; Ханус, У.; Макса-Хеншель, К. [О фильме Киры Муратовой «Чеховские мотивы»].

Димитров, Людмил

Да бъдеш шут в играта на съдбата. Руската драматургия от XIX век. Херменевтика на канона. – С.: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2006. – 577 с.

Dzienniki pisarzy rosyjskich // Studia Rossica. XVII. – W-wa, 2006.

Потапенко, Л. Письма Чехова как субститут дневника писателя.

Иванова, Н.Ф. Феномен *дневников* Чехова.

Гитович, И.Е. Случай Чехова: антидневниковость как тип психологического и языкового самоощущения.

Неминуций, А. Поэтика «ухода из текста» в эпистолярной А.П. Чехова.

Frentiu, R.

Anton Pavlovich Chekhov "Ward № 6" and Ryuunosuke Akutagawa, "Kappa". Meditation on the human condition // *Studia Univ. Babeş-Bolyai. Philologia.* – Cluj-Napoca, 2006. – Anul 51, № 1. – P. 123-130. Bibliogr.: p. 130. Рез. англ.

Сравнительный анализ повести А.П. Чехова "Палата № 6" и рассказа А. Рюносукэ "Каппа".

McVay, G.

[Recensio] // *Slavonic a. East Europ. rev.* – L., 2006. – Vol. 84, № 3. – P. 541-543.

Rec. ad op.: Finke M.C. Seeing Chekhov: Life and art. – Ithaca; N.Y.; L., 2005. – XIII, 237 p.

Maddocks, M.

A poet of contradictions // *Sewanee rev.* – Sewanee (Tenn.), 2006. – Vol. 114, № 1. – P. III-IV.

О сборнике повестей А.П. Чехова "The complete short novels" (Кпорт) в связи с переводом на английский язык.

Matura, Mustafa

Three sisters (after Chekhov). – L.: Oberon Classics, 2006. – 63 p.

Пьеса.

Пирузе-Тасевска, В.

Убавината на едноставноста каи А.П. Чехов // *Лит. збор.* – Скопие, 2006. – Г. 53, кн. 1-3. – С. 67-70.

Драма Ч. "Дядя Ваня" и античная трагедия. Сравнительный анализ.

Shamina, V.

Chekhov on the American stage // *Interlitteraria.* – Tartu, 2006. – № 1. – P. 84-94.

Пьесы Ч. на американской сцене и причины их творческого успеха в США.