

ЧЕХОВСКИЙ ВЕСТНИК №14

Содержание:

Книжное обозрение

- **О. Скибина.** Размышления провинциального педагога на полях столичных учебников. Часть вторая. [А.П.Чехов в школьном изучении. / Под ред. М.И.Мещеряковой; Чехов в школе. Книга для учителя / Автор-составитель И.А.Бурдина]
- **А. Собенников.** Капустин Н.В. «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации.
- **Лия Бушканец.** Тайна Чехова [Шалюгин Геннадий. Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем»...]
- **Гордон МакВэй.** Какого Чехова играют в театрах Великобритании (О новых переводах и адаптациях)
- **Ирина Гитович.** Еще раз о том, что Чехов был врачом [Мирский М.Б. Доктор Чехов]
- **Н.Капустин.** Проблемы поэтики А.П. Чехова. Межвузовский сборник научных трудов.
- **Л. Кацис.** Комаров С.А. А.Чехов - В.Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX - первой трети XX в.
- **Эрнест Орлов.** «Наш безусловный национальный бренд» (Заметки об альманахе «Мелихово 2003»)
- **Инна Соловьева.** Книга в подарок [Бюклинг Лийса. Михаил Чехов в западном театре и кино]

Театральная панорама

- **Татьяна Шах-Азизова.** Чехов сегодня: «Чайка» (Премьеры театрального сезона 2003/2004 года)
- **В. Катаев.** Зайцы в саду [«Вишневый сад». Международный фонд К.С. Станиславского (Россия); Театр «Мено Фортас» (Вильнюс, Литва)]
- **Александр Чудаков.** Не начало ли перемены? [«Три сестры». Государственный Академический Малый театр. «Вишневый сад». МХАТ им. Чехова]
- **Виктор Гульченко.** Теплый свет [«Скрипка Ротшильда». Театр юного зрителя, Москва]
- **Галина Коваленко.** «Ангажемент» [Александринский театр, Санкт-Петербург]
- **Хайде Виллих-Ледербоген.** Современные постановки и адаптации «Трех сестер» в странах немецкого языка
- **Екатерина Богопольская.** Парижский сад
- **Бен Брентли.** Чехов в стиле рэп [Регина Тейлор. «Тонущая ворона». Билтмор тиэтр, Нью-Йорк]

Конференции

- **Клавдия Смола.** Чеховская конференция в Хофгайсмаре
- Чеховский семинар в Лондоне
- **М. Свидерска.** «Творчество А.П.Чехова сегодня». Варшава
- **Л. Бушканец.** Чеховские чтения, Ялта
- **Г. Щеболева.** Ницца, 2004
- **Айри Тёрнер.** Внимание: Чехов. Чеховские дни в Северной Каролине
- **Татьяна Шах-Азизова.** Липецкие театральные встречи - 2004
- **Ирина Гитович.** В этом мае в Таганроге. Заметки очевидца

Чеховская энциклопедия

- **И. Г.** Новое о знакомых Чехова
- **В. Карташов.** Рецепты из записной книжки Чехова
- +Библиография работ о Чехове

Книжное обозрение

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА НА ПОЛЯХ СТОЛИЧНЫХ УЧЕБНИКОВ

Часть вторая.

А.П.Чехов в школьном изучении. Сб. статей и материалов по биографии и творчеству поэта/ Под ред. М.И.Мещеряковой. - М.: Научно-практический центр, 2000.- 224 с.

Чехов в школе. Книга для учителя / Автор-составитель И.А.Бурдина- М.: Дрофа, 2001. - 320 с.

«Писать для детей не умею... И так называемую детскую литературу не люблю и не признаю», - писал когда-то Чехов, добавляя, что для детей надо писать так же, как и для взрослых, только еще лучше, и вряд ли задумываясь над тем, что его когда-нибудь будут «преподавать». Изучение творчества Чехова в школе – было, есть и, наверное, еще долго будет наиболее слабым звеном в преподавании литературы – заявляю как человек, многие годы соприкасающийся непосредственно с педагогической практикой. Об этом постоянно говорят и мои коллеги из разных вузов, когда мы встречаемся на чеховских конференциях. О том, почему Чехова не любят студенты, уже было написано в № 12 Чеховского вестника.

Не любят его и школьники: то ли потому что «пройти» не успевают, только «проехать» мимо или пробежать галопом. Но это в старших классах, где «Вишневый сад» выпадает на последние дни мая, и гораздо приятнее ощутить его аромат непосредственно в школьном саду или на даче у приятеля. То ли потому, что устарел писатель с его юмором, который и не воспринимается уже как юмор в нашем абсурдном мире. Даже "Каштанка" сейчас не идет, не говоря уж об "Унтере Пришибееве" или "Лошадиной фамилии". И всегда Чехов оказывается трудным для детей любого возраста.

Составители школьных программ тем не менее из года в год предлагают для анализа одни и те же, изрядно надоевшие прежде всего самому учителю произведения: в 5 классе – рассказ «Хирургия», в 6 – «Лошадиная фамилия» и «Пересолил», в 7 – «Хамелеон», «Тоска», «Злоумышленник», в 8 – «Толстый и тонкий»... Объединяющей теоретической основой (как бы сейчас сказали, концептом) подобного ряда произведений должно служить, по мнению методистов, «комическое»: «понятие юмора» - 5 класс, «развитие понятия юмора» - 6 класс, «сатира» - 7 класс и т.д. Посещение таких уроков удручает, советы методистов «добиться, чтобы до начала детальной работы над рассказом у школьников возникла определенная установка на анализ» не работают, и все дружно ждут конца урока.

Студенты филфака педуниверситета за 5 лет обучения дважды выходят на практику в среднюю школу, гимназию, лицей, которых расплодилось как в отдельно взятом городе, так и по всей стране в качестве претендующих на «углубленное изучение литературы». И дважды – сначала в так называемом «среднем звене» (5-8 классы), а потом в «старшем» (9-11 кл.) бедный студент судорожно начинает искать «методички» - либо в виде отдельных сборников («Преподавание Пушкина, Толстого, Чехова и пр. в школе»), либо (кто поумнее или просто подбросовестнее) – книги, статьи по изучаемому автору. Часто на помощь приходит еженедельная газета издательского дома «Первое сентября» «Литература», где редактор Г.Красухин, активно привлекая известных литературоведов, публикует толковые статьи практически по каждому автору, изучаемому в школе (так, 22 июня 2003 г. была опубликована статья Н.И.Ищук-Фадеевой «Чехов и Горький. Концепция личности в драматургии», в которой автор попытался осмыслить судьбу личности столь несхожих по своему стилю драматургов). Но «Литературы» на всех не хватает – ее выписывают только гимназии, финансовое положение которых (а точнее, родителей гимназистов) еще может позволить себе такую роскошь. Да и не всегда заманишь наших ведущих чеховедов в эту самую «Литературу»... А зря.

Пособия для учителя «Чехов в школе», «А.П.Чехов в школьном изучении» существуют – первое составлено литературоведом И.Ю.Бурдиной (о нем будет сказано чуть позже), второе – методистом М.И.Мещеряковой. Отдавать на откуп Чехова методистам, наверное, придется, но хорошо, когда они привлекают для подобных изданий ведущих специалистов, как сделала В.Я.Коровина, выпустив в 2003 г. двухтомник «Произведения А.С.Пушкина в школе. Книга для учителя» – в сборнике статьи С.Бочарова, В.Непомнящего, В.Коровина, А.Чудакова, И.Сурат. Но Чехову и тут не повезло – то ли «не хватило» на него ведущих специалистов, то ли составители этих пособий, кроме всего прочего, плохо знают саму литературу о Чехове, в том числе и написанную для школьников А.П.Чудаковым биографию Чехова, и изданную в МГУ в серии «Перечитывая классику» книгу о «школьном» Чехове В.Б.Катаева.

Выпущенная в 2000 г. в издательстве «Мегатрон» под редакцией М.И.Мещеряковой книга «А.П.Чехов в школьном изучении» смущает уже подзаголовком «Сборник статей и материалов по биографии и творчеству поэта» – конечно, по большому счету Чехов поэт, но все же... Здесь многое удивляет: Авилова названа Вавиловой, Туркины – Турбиными... В качестве рекомендуемой литературы указаны статьи М.А.Рыбниковой 1924 года, Ф. Шушковской 1961 г., А.Белкина 1973 г., М.Н.Строевой 1974 г., С.Сивоконя 1979 г. – все это не то чтобы безнадежно устарело и не выдержало испытания временем (дело не в датах, а в таланте) – просто смущает сам факт отбора – что-то же должно было измениться за столько лет!

Но самое большее – даже не удивление, а буквально потрясение испытываешь при чтении раздела «Биография Чехова», а точнее его подраздела «Второе июля четвертого года. Новейшие материалы к биографии Чехова». Излагаются эти самые «новейшие материалы» по книге – следите внимательно! – «известного биографа Дэвида Магаршака», которые – цитирую – «оригинально переработаны Уильямом Сомэрсетом Моэмом, впервые изданные в изложении на русском языке с необходимыми дополнениями в форме вольного перевода Бориса Штерна. Цитаты из книги Моэма в дальнейшем не оговариваются» (с.10). Все это «цитируется выборочно по Интернет-странице Алексея Комарова». Биография Чехова в изложении Магаршака-Моэма-Штерна-Комарова в результате выглядит следующим образом – здесь самое разумное просто привести несколько цитат без комментариев:

«Антон учился плохо и дважды оставался на второй год. Своим одноклассникам он не очень запомнился. Так о нем и писали: никакими особенными добродетелями или способностями не отличался. По-русски это называется «ни то, ни се» (с.11).

«Семья Чеховых жила в полуподвальном помещении в трущобном квартале, где располагались московские публичные дома (что-то вроде нашего лондонского Ист-Энда прошлого века)» (с.11).

«Неприятным сюрпризом для Антона явилось то, что он, оказывается, говорил на «суржике» – южнорусский диалект с сильным влиянием мягкого украинского языка: «стуло», «ложить», «пхнуть». Англичанам сразу следует запомнить, что слова «ложить» в русском языке не существует. Только «класть» (там же).

«Первым, кто хоть как-то помог Чехову войти в литературу, был петербургский издатель с легкомысленной фамилией Лейкин. Через много лет в конце жизни Лейкин, накачиваясь водкой в литературных салонах, бил себя кулаком в грудь и гордо кричал: «Это я сделал Чехова!» (с.13).

«С 1880 по 1885 год Чехов написал триста рассказов! Они писались для заработка. Такая работа в искусстве презрительно именуется халтурой. В русском языке слово «халтура» имеет два значения: а) плохая работа и б) побочная работа; к Чехову, конечно, это слово, если и применимо, то только во втором смысле» (там же).

«Толстой часто встречался с Чеховым... Знакомство с Толстым являлось едва ли не большой честью, великого старца боялись и почитали, но Чехову не пришлось искать встречи с ним, автор «Войны и мира» однажды зимним вечером, прогуливаясь по Москве в валенках и зипуне (простая крестьянская одежда) и разузнав, что в этом доме живут Чеховы, сам постучался к нему. У Чехова происходила очередная артистическая вечеринка, пьянка-гулянка, дым стоял столбом. Двери случайно открыл сам хозяин, в подпитии, и онемел при виде знакомой по фотографиям бороды и густых бровей.

- Вы – Антон Чехов? – спросил Толстой.

Чехов не мог произнести ни слова. Сверху доносились женские визги и песни.

- Ах, так у вас там девочки?!.. – потирая руки, воскликнул граф и, отодвинув хозяина, взбежал, как молодой, на второй этаж. Вечеринка была свернута, все занялись Толстым, а Чехов очень краснел и стеснялся. «Хороший, милый человек, – говорил Толстой. – Когда я матерюсь, он краснеет, словно барышня» (с.19).

«Как-то в ранней молодости, в начале успеха Антоша Чехонте познакомился с Лесковым, напился и возвращался с ним ночью от девочек...» (с.30).

Ну, что, читатель (студент, школьник, учитель), достаточно? Скажете: да кто же это всерьез воспримет? Тем более, что и не было никакой биографии Чехова в изложении Магаршака-Моэма, а все это – мистификация известного писателя-фантаста Бориса Штерна, попавшая в Интернет и принятая составителями за те самые «новейшие материалы»! Так-то оно так, если не учитывать то обстоятельство, что методическое пособие М.И.Мещеряковой вышло тиражом в 5 тысяч экземпляров (для сегодняшнего времени цифра огромная!) и лежит практически в любой библиотеке не только столицы, но и, к сожалению, маленького провинциального городка, где еще верят печатному слову, к написанному «издано в Москве» относятся с должным уважением, а подзаголовок «Новые биографические материалы» воспринимают с пиететом. Слова «цитируется по Интернет-странице...» тоже ласкают слух, особенно в провинции, где Интернета нет в помине, но о нем слышали много чудесного, а вот книга эта уже стала культовой (сужу по дипломным работам своих студентов-заочников). А поскольку в Интернете на сайте «Чехов в школьном изучении» НИЧЕГО кроме этого нет, то здесь уже не до смеха. Знаю по собственному сыну, что весь 9 класс при подготовке к истории и литературе давно уже перешел на поиск материалов в Интернете. В век высоких технологий вроде бы это нормально, и наша большая домашняя библиотека уже нужна только нам самим, но мы, по крайней мере, хоть можем объяснить своему ребенку, что это НЕ ТО, а если весь класс приносит это самое НЕ ТО? – в виде ли так полюбившихся учителям рефератов, либо устных докладов. И это еще вопрос: поправит ли учитель такой материал, если у него самого на рабочем столе «Чехов в школьном изучении»?

В предисловии к учебному пособию (которое, кстати, тоже названо претенциозно: «Вместо предисловия») В.Я.Темиз уверенно заявляет, что «ТАКОГО Чехова школа не знает» (с.6), что биография его, опубликованная во всех учебниках, – «не заметна, не привлекательна, не романтична» и вся как бы состоит из постоянного «не»: «не был, не состоял, не участвовал». Между тем это «писатель с мировым именем – а как это провозгласить?» Надо сказать, что составителям этого пособия «провозгласить» удалось: в диалог вступает Д. Галковский, чьи выдержки о Чехове из книги «Бесконечный тупик» (М.: Самиздат, 1998) также цитируются по Интернету. Галковский, видимо, тоже идет за «новейшие материалы» и призван теоретическими выкладками как-то укрупнить портрет писателя «с мировым именем», который «не был, не состоял, не участвовал». Однако многоголосия, к которому так стремились составители, не получилось – размышления (или измышления?) Галковского окончательно дорисовывают и без того портрет сильно приближенного к нашему времени персонажа, хамоватого, закомплексованного и лишённого способности чувствовать и замечать рядом находящегося человека: «Даже физиология у Чехова нехорошая, декадентская. В молодости еще – воспаление брюшины, геморрой, импотенция, потом чахотка и сопутствующая этой болезни эротомания» (с.28). Вот где, оказывается истоки его мирового величия! «У Чехова был природный талант издевательства над людьми, дар духовного вампиризма. Он пил из окружающих жизненную энергию... Любить он не умел... Разве что чахотка давала ему импульс, но в этой болезни как раз нечто вампирическое: постоянное эротическое возбуждение и кровь, кровь, кровь. Чехов опустошал людей, опошлял. Даже Книппер, все же очень близкий ему человек, чувствовала чеховскую пустоту.... Из-за необыкновенной пустоты Чехов... стал удобной вешалкой для идеалов... Чехов – гений лицемерия» (с.29-30). Биография Чехова в изложении Г.П.Бердникова, выдержки из которой тоже публикуют составители сборника, рядом с Галковским и Штерном-Моэмом – просто скукота какая-то: ни тебе пьянок-гулянок, ни девочек. А как хочется, чтобы Чехов был – нет, не как все, а как известные политики и даже кандидаты в президенты!

Каждый раздел пособия – всего их семь – содержит своеобразный дайджест из известных и неизвестных, из Интернета (читай «новейших») статей о Чехове: здесь Г.П.Бердников соседствует рядом с Алексеем Комаровым, с А.П.Чудаковым и Э.А.Полоцкой (знают ли наши уважаемые чеховеды, в какую компанию они попали?) соперничает некий «Семен Выскубов из Караганды», которого тоже цитируют по Интернет-странице – им «написано» (беру в кавычки, так как не знаю, как это обозвать) не больше не меньше, как «Мастерство художественных деталей в рассказах Чехова», «Поэтика «Вишневого сада»» и многое другое. В изложении Семена Выскубова расхожие представления о Чехове становятся не просто безвкусицей, но пошлостью в самом что ни на есть исконном смысле, т.е. пошлятиной (пошлый, по Далю, – неприличный, подлый, площадной, вульгарный). Здесь и «ухарь-купец Лопухин», и рассуждения о том, что Чехов, к счастью, «не дожил до других дач, устроенных на просторах его и нашей многострадальной родины – на многочисленных островах архипелага ГУЛАГ» (с.176). Страсть к обобщениям завела С.Выскубова к заявлениям типа: «Но нас, знающих о кровавых социальных катаклизмах... все это должно привести к более серьезным выводам о сущности образа Пети» (там же).

Замысел авторов-составителей – дать своеобразный веер разного рода статей – себя не оправдывает: разобраться школьнику (да и учителю), к примеру, в вопросе «Чехов и религия» после выдержек из статьи А.П.Чудакова «Между есть Бог и нет Бога...» и В.Днепров «Атеизм Чехова» без комментариев достаточно сложно, как и понять непростую проблему «Чехов-мыслитель» по статье (опять же из Интернета!) некоего Ник.Шмырова.

Разработки уроков по некоторым произведениям Чехова, представленные в сборнике, тоже, мягко говоря, вызывают недоумение – лично меня просто умиляют рекомендации уважаемых методистов: при изучении «Вишневого сада» «разделить на группы учащихся», причем каждая группа работает дома только над определенным «образом», пытаюсь ответить на вопрос: «Кто виноват в происходящем?» Кто-то собирает компромат на Гаева, кто-то на Раневскую, кто-то – на Петю и Аню... Причем при распределении учащихся по группам, оказывается, следует «учитывать успеваемость и развитие ученика, умение читать вслух (роли главных действующих лиц должны получить сильные ученики), а также характеры и наклонности учащихся». Предложенные для анализа вопросы больше напоминают допрос:

- Что предпринимает Раневская для спасения сада?
- Как она расстается с именем? Долго ли ее мучит тоска?
- Легко ли она покидает родные места?
- Испытывает ли облегчение после продажи сада?
- Кто виноват в том, что сад продается за долги?

Учитель при этом, оказывается, призван «проследить, чтобы не были упущены основные моменты», которые перечислены ниже: «Очевидна никчемность Раневской, которая спешит упорхнуть в Париж», а «Гаева нельзя назвать даже личностью, и в списке действующих лиц он значится только как брат Раневской» (с.159). Дальше больше: «Отыскав ВИНОВНИКА, можно перейти к следующему вопросу. Преподаватель подведет итог наблюдениям и предложит вниманию учащихся новую проблему: кто такой Петя Трофимов» (с.156). Рядом с такими заявлениями Семен Выскубов из Караганды просто отдыхает... Советы Я.Г.Неструха читать пьесу по ролям (статья 1971 г.) могут завести в тупик выдавшего виды учителя: оказывается, при «первом чтении» некоторые ученицы (видимо, плохо успевающие) «восприняли рассказ Раневской о прошлом с полным доверием, полагая, что она второй раз вышла замуж (?), была очень предана своему мужу, поэтому так самоотверженно ухаживает (?) за ним. Это, в их глазах, придает характеру Любви Андреевны оттенок благородства и вызывает к ней сочувствие». А чтобы такого не произошло, следует «чтение по ролям повторить» и читать до тех пор, «пока чтение не свидетельствовало бы о верном понимании персонажей, их взаимоотношениях, конфликта пьесы». Вот так, дорогие учителя: читайте, пока не обрящете.

Правда, нужно отдать должное авторам-составителям сборника «Чехов в школьном изучении»: как бы понимая, что «Семена Выскубова из Караганды» могут и не принять, они обращаются к авторитету А.Солженицына – тонкие наблюдения писателя над чеховским текстом в заметках «Окунаясь в Чехова» с лихвой перекрывают всю «Интернет-продукцию». Как всегда у Солженицына, отдельные штрихи к рассказам («Попрыгунья», «В овраге»,

«Палата № 6», «Ионыч») могут натолкнуть умного преподавателя на более серьезный разговор со школьниками о секретах чеховского мастерства, чем расписанный, как сценарий, «конспект урока». Однако проблема остается: Чехов в Интернете – это еще и сотни выпускных сочинений весьма сомнительного качества – каждое второе можно смело выбраковывать. Вот только кто этим будет заниматься? Все это продается и пользуется спросом – зайдите хотя бы в «Педкнигу» на Дмитровке.

Хотела сказать: «Обидно за Чехова», да вспомнила – из Моэма-Штерна: «Да кто же Чехова обижают, дура? – ответили острые на язык журналисты Григоровичу. В русском языке женское «дура» по отношению к мужчине звучит не оскорбительно, а ласково-покровительственно» (цит. по книге: «А.П.Чехов в школьном изучении», с. 15). Да еще успокоило предостережение на форзаце книги: «Никакая часть данного пособия не может быть скопирована без согласия владельца авторских прав». Вот и славно.

Однако наряду с этими безграмотными и эпатажными методическими наставлениями есть и вполне доброкачественное пособие. Там авторы не стремятся завлечь учеников и учителей всякими скандальными заявлениями, разукрасив ими «скучную» биографию Чехова, а учат школьника и учителя необходимому для жизни пониманию как прошлого, так и современного исторического мышления. Речь идет о сборнике «Чехов в школе» (автор-составитель И.Ю. Бурдина), в котором в виде поурочного планирования, так облегчающего работу учителя, есть все, что нужно учителю: различные типы заданий для всех ступеней обучения, даны несколько категорий – способов проверки знаний: перечень тем сочинений, письменных заданий, научных сообщений. Соблюден принцип вариативности – учителю предоставлен самостоятельный выбор чтения чеховских текстов, анализ которых с помощью ведущих специалистов предложен тут же в виде «Отрывков из критических статей и литературоведческих работ». Расписана и биография Чехова (в младшем и старшем звене; есть даже раздел «Чехов и Суворин»), здесь же кратко представлен «Чехов в воспоминаниях современников». Автор разрабатывает уроки с учетом возрастных особенностей учеников и предлагает, кроме того, всякого рода внеклассные мероприятия (литературный вечер «В гостях у Чехова», литературные семинары). Словом, есть откуда взять материал.

Плохо одно – предоставив учителям выбор пособий и учебников, наша печать, занимающаяся школьными делами, наши ведущие методисты, наши доблестные ученые-чеховеды и все те, от кого зависит доведение информации до пользователя, как-то погромче, чтобы было их слышно, не объяснили бы, как научиться выбирать достойное и отличать развесистую клюкву от зноя. Назрела, по-видимому, необходимость в проведении круглого стола, идея которого уже год как блуждает в Чеховской комиссии, с подачи ее ученого секретаря И.Е. Гитович, на тему «Чехов читаемый и (или) изучаемый» с подзаголовками: Чехов вузовский, Чехов школьный, Чехов музейный. Эту идею горячо поддерживают все чеховеды, которые преподают в вузах и имеют через вузы выход на школы, музейщики и наверняка поддержат умные школьные учителя. Нам всем есть что тут сказать, о чем вместе подумать. Как было бы хорошо, если бы это осуществилось.

О.Скибина

(Оренбург)

Н.В.Капустин. «Чужое слово» в прозе А.П.Чехова: жанровые трансформации.

Иваново: Изд-во ИвГУ, 2003. 262 с.

Монография Н.В.Капустина – пример добротного академического исследования с четкой постановкой цели, задач, оценкой существующих методологических подходов к творчеству Чехова и определением собственной методологии. Методологические пристрастия автора очевидны: они отражены в заглавии работы. Вслед за М.Бахтиным «главный акцент сделан на том, чтобы обнаружить новые смыслы и смысловые оттенки в творчестве Чехова, открывающиеся в результате последовательной проекции «своего» (чеховских произведений) на «чужое», уже существовавшее в литературе». Причем «чужое» привлекается преимущественно не в его индивидуальных вариациях, а в качестве инварианта, то есть того общего «ядра», что присуще жанру как категории поэтики» (с. 17).

Прежде всего Н.В.Капустина интересуют жанровые трансформации рассказа и повести. В последние годы о святочных и пасхальных рассказах Чехова писали неоднократно. Автор монографии порой корректирует чужие интерпретации (Е.В.Душечкиной, С.Сендеровича, А.С.Собенникова), в других случаях предлагает свое, глубоко обоснованное, прочтение текста (рассказы «Страх», «Гусев»). Любопытно, что хронотоп рассказов «Страх» и «Гусев» – не святочный, но факт публикации в рождественских номерах позволил Н.В.Капустину разглядеть в них проблематику святочных произведений.

Генотип пасхальной словесности Н.В.Капустин находит в литературе Древней Руси: в «Слове о Законе и Благодати» Илариона, в «Повести временных лет», в «Слове в новую неделю после Пасхи» Кирилла Туровского. Заслуга автора монографии также в том, что он рассматривает пасхальные рассказы Чехова на фоне массовой пасхальной словесности, что позволило обнаружить связи, которые не попадали раньше в поле зрения исследователей.

Н.В.Капустин верен себе и в главе, посвященной повести. Последовательно раскрываются дальний и ближний контексты в повестях «Степь», «Мужики», «В овраге». Особенно продуктивна в научном плане выявленная автором историософская проблематика в повести «Степь». Отношение Чехова к претензиям на мессианство, к «русской идее» раскрывается очень тонко, через поэтику.

Особый интерес представляет глава «Следы смежных жанров в чеховской прозе». В ней представлена наиболее полная подборка произведений Чехова, созданных с ориентацией на агиографическую традицию. Сопоставление «Острова Сахалина» с древнерусскими хождениями позволило исследователю выявить жанровую природу чеховской книги и объяснить этическую позицию повествователя. Сама постановка проблемы – трансформации онтологических жанров в прозе Чехова – актуальна и значима для современного чеховедения. Остается выразить сожаление, что автор прошел мимо притчи. Ссылка на работы В.И.Тюпы и С.В.Мельниковой явно недостаточна. Завершается глава изучением элегических и идиллических мотивов.

На концептуальном уровне только один момент вызывает возражение. Н.В.Капустин настойчиво подчеркивает гуманистическую природу чеховского творчества. Вместе с тем он с сочувствием приводит определение Чехова как «человека поля», данное А.П.Чудаковым. Однако позиция «человека поля» не означала «безрелигиозность» – она означала лишь принципиальную позицию несближения ни с одним из полюсов, отчасти, на наш взгляд, это форма богоискательства в мире, где «Бог умер».

В целом же книга Н.В.Капустина – очень симпатичное явление. Хотелось бы отметить особо деликатность автора как в отношении предмета изучения, так и по отношению к своим предшественникам. Взвешенность суждений, культура цитирования, полнота ссылок – увы, не во всех современных работах это встречается.

А.Собенников

(Иркутск)

ТАЙНА ЧЕХОВА

Шалюгин Геннадий. Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем»...

Статьи, очерки, публикации

Симферополь: Таврия, 2004. – 468 с.

Исследования и публикации, составившие эту книгу, почти все уже были напечатаны ранее (правда, многие из них дополнены и доработаны) и в таких авторитетных изданиях, как «Чеховиана» разных лет, материалы ялтинских чтений, журналы «Октябрь» и «Литература в школе», и в менее доступных чеховедам крымских газетах и альманахах. Поэтому вряд ли стоит обсуждать отдельные статьи – собранные вместе, они позволяют выявить кредо автора, его творческие принципы и позицию в чеховедении.

Жанр книги можно определить как «литературоведческие разыскания» – это жанр, к которому обращались И.Андроников, Б.Бухштаб и др. Г.А.Шалюгин внимателен к мелочам, кажущимся случайными и незначительными, но косвенные свидетельства и разрозненные факты, соотнесенные друг с другом (автор называет свой подход «системным»), позволяют выстроить неожиданные и интересные сюжеты из жизни и творчества Чехова. Ощущение удовольствия от неожиданного открытия там, где все, казалось бы, известно, я испытала в Таганроге в 1988 году, когда еще аспиранткой слушала профессионально выстроенный доклад Г.А.Шалюгина. Он доказывал, что рассказ «Письмо донского помещика...», вопреки распространенным представлениям о незначительности поставленных его автором задач, является откликом Чехова на полемику вокруг псевдонаучных творений П.Цитовича, в которой принял участие и Н.К.Михайловский. Так первое же печатное произведение оказалось не остроумным зубоскальством над полуграмотными родственниками, не проявлением легкомысленности молодого писателя, а обращением к теме, которая станет одной из магистральных в его творчестве, к теме науки, её защиты от дилетантства.

Литературоведческое разыскание предполагает у исследователя наличие любопытства, эрудиции и отсутствие лени. Так, Г.А.Шалюгин обратился к книге, бывшей в руках Чехова, – это популярные астрономические фантазии Фламариона – и наградой ему стало открытие: это еще один источник пьесы Треплева, более того, одобрительный отзыв Чехова на присланную ему «Русской мыслью» рукопись некоего Гольдебаева (какой ещё малоизученный материал для чеховедов!) тоже, видимо, можно объяснить тем, что молодой писатель увлекся теми же космическими фантазиями. Автор не поленился перечитать упоминаемую в «Вишневом саде» «Грешницу» А.К.Толстого и вышел на параллели между образом Раневской и героиней Лескова, а далее – через древнерусские источники – к мировой христианской культуре, что позволило ему обратиться к некоторым загадкам и противоречиям этого образа (святая и грешница). Пьеса «Леший» включена в контекст полемики в России 1880-х годов о лесах и – что неожиданно – соотнесена с законом Российской империи о лесопользовании. Внимательное чтение чеховских писем, всего, что известно о сахалинском путешествии писателя, и пропущенные библиографами воспоминания дали возможность Г.А.Шалюгину рассказать об еще одной интересной личности из чеховского окружения – о поручике И.Я.Шмидте. Вместе со своими друзьями он некоторое время был попутчиком Чехова, и, по мнению автора книги, писатель впервые мог так близко наблюдать военных, а характеры были настолько запоминающимися, что наблюдения сами собой вспомнились, когда Чехов начал работу над «Тремя сестрами», и воплотились в образах Соленого, Тузенбаха и др.

Пожалуй, действительно, чеховедам стоит прочитать все, что могло оказаться в сфере внимания самого Чехова, даже, как выясняется, практическое пособие чеховского времени «Для вас, гимназистки. Энциклопедия для барышень», чтобы знать, что стоит за упоминаемой Чеховым деталью женского костюма. Конечно, на этом пути иногда бывают догадки, кажущиеся спорными, но само стремление к поиску, безусловно, увлекает.

В особенно выгодном положении оказывается Г.А.Шалюгин, когда обращается к крымским и, шире, украинским материалам. Знание быта, полузабытых воспоминаний, редких документов – все это делает живым и увлекательным рассказ о «ялтинских каникулах» Чехова в 1889 году, об отношениях писателя с начальницей и ученицами

Ялтинской женской гимназии, о поэте, сотруднике «Нового времени», авторе не понравившейся Чехову поэмы «Баклан» В.А.Шуфе и т.д. Безусловно, самого Г.А.Шалюгина интересуют люди, психология, быт, он наблюдателен, у него есть художественное чутье, и книга, посвященная Чехову, населена на самом деле множеством героев. О них, близких или случайных знакомых Чехова, Шалюгин рассказывает так, словно сам был знаком с ними. Конечно, не всегда предложенные психологические мотивировки их поступков, характеров бесспорны, но чеховское время предстает перед нами через многочисленные судьбы обычных людей, его современников, оно становится понятнее, ближе. На страницах книги появляются Софья Владимировна Чехова с ее оценками отношений внутри семьи, писатель Б.Лазаревский, «прокоптившийся Чеховым» со своими проблемами, человеческими и писательскими комплексами, больная девочка, влюбленная в доктора И.Н.Альтшуллера...

Составленная из исследований разных лет, книга Г.А.Шалюгина (впрочем, автор и сам это чувствовал), разнородна в жанровом и стилевом отношении. Собственно научные изыскания сопровождаются публикациями и художественно-документальными очерками, воссоздающими те или иные эпизоды жизни Чехова. В них Шалюгин-писатель реконструирует высказывания Чехова в форме прямой речи (что всегда очень условно) и его «мысли», и все это соединяется с цитатами из тех или иных документов и писем писателя. Некоторые фрагменты опираются на скрытые цитаты из Чехова («Антон Павлович попытался было схватить цвет, но чувствовал, что нет слов для определения бесчисленных оттенков синего и зеленого. В общем, похоже на купорос» - с. 255), а некоторые кажутся стилистические инородными («Слушая Суворина, Чехов пытался понять: на каком камне покоится сие величественное и странное здание? Получалось, что на богатом фасаде суворинская рука – рука миллионщика – старательно выписывала слово: «радикал»» - с. 262). В ряде статей сохранились интонации устной речи – они выросли из докладов на конференциях, которые Г.А.Шалюгин не «читает», а всегда рассказывает. Другие материалы отражают, прежде всего, популяризаторские усилия автора – они были сначала опубликованы в газетах и журналах, пронизаны публицистическим началом. И хотя в них включены некоторые хорошо известные специалистам факты, можно только приветствовать стремление Шалюгина серьезно и на равных поговорить с рядовым читателем.

На первый взгляд, книга состоит из множества фрагментов – 11 статей-«разысканий», 6 публикаций, 9 документальных очерков, везде свой сюжет, свои герои, свой стиль. Но книга, тем не менее, – единое целое.

Её объединяет убежденность автора в том, что скрытый автобиографизм в высшей степени присущ Чехову-писателю, что факты биографии, личные впечатления, читательские и зрительские оценки наполняют произведения Чехова «живыми соками жизни». Духовная биография писателя представляется автору динамическим процессом, сплавом мыслей, чувств, настроений, воспоминаний, того, что состоялось и того, что было только возможным (мечты, планы, замыслы). Духовная биография шире и глубже реальной биографии человека и является питательной почвой для творчества (с. 36).

Шалюгин увлечен задачей сложной, но, безусловно, заслуживающей поощрения – реконструированием духовной жизни писателя по его творчеству и на основе всех имеющихся материалов. На этом пути часто приходится вступать в область догадок, но при этом произведения писателя перестают быть просто текстами, а становятся результатом размышлений, поисков, страданий, радостей живого человека. К сожалению, для многих литературоведов «А.П. Чехов» – это просто надпись на обложке книги, не мешающая никаким умозрительным построениям. Читатель же книги Шалюгина все время чувствует, что она написана рядом с Домом Антона Павловича Чехова, что для автора это прежде всего живой человек.

При этом самые, пожалуй, интересные страницы связаны с реконструкцией отношений Чехова и Суворина. В биографиях Чехова пребывание его на даче Суворина в Феодосии занимает не более половины страницы. Г.А.Шалюгин же пытается понять, что эти дни значили для Чехова: это было время его «соблазнения» большими заработками, обещанием дать в приданое за Настей Сувориной половину «Нового времени». И в этом – автобиографическая предыстория рассказа «Учитель словесности» – мысленного эксперимента Чехова. Что было бы с ним, если бы он вошел в уютный мирок обывателей?

Возможная параллель между собой и Рагиным, которую, читая «Палату № 6», мог провести «ласковый враг» Чехова, спор между ними о соотношении ума и таланта – все это, по мнению Шалюгина, определило неожиданную, на первый взгляд, суровую оценку Сувориным рассказа и свидетельствовало о все расширяющейся пропасти, несмотря на внешне еще дружеские отношения.

Интересны и отдельные психологические наблюдения. Так, параллель между воспоминаниями Вершинана о мосте через Язузу недалеко от Красных казарм и эпизодом из «Припадка» позволяет исследователю предположить, что с этим местом в Москве связаны какие-то важные для самого Чехова переживания. Или замечание об удивительной образной памяти писателя: многие детали в произведениях Чехова почти дословно повторяют наблюдения, отразившиеся в его письмах, написанных по следам произошедших событий, а ведь эти письма разлетелись по России, и Чехов не мог опереться на них во время работы!

Но что же, по мнению Г.А.Шалюгина, главное в Чехове? Чем интересна для нас сейчас его духовная биография? Какое свое понимание Чехова настойчиво, на протяжении всей книги он хочет сообщить как чеховедам, так и рядовому читателю?

Размышляя о «Лешем», Шалюгин видит в пьесе мечту молодого Чехова: помочь Богу в его божественном творении, в сотворении жизни. «Я помогаю Богу создавать новый организм», – эти слова не только о молодых деревцах. Позже «идеал земного рая разлетелся как мифическая планета Фаэтон, и обломки ее долго вращались в творческом космосе Чехова – вплоть до самой смерти...», а березку, посаженную самим Антоном Павловичем, как когда-то Лешим – однажды в бурную ночь – это было еще при жизни писателя, – сломало ветром... (с. 34-35). Но у Чехова сохранились жадность на лица, утверждение жизни, несмотря на боль и страдания, прославление тех, кто умеет сострадать и обладает «талантами человеческими». Мысль сама по себе не новая, но она пронизывает всю книгу, определяет её пафос, читатель все время слышит голос автора, его живые интонации, чувствует и в нем самом стремление к «сотворению и утверждению жизни. «Нынешние страдания – залог наступления времени, когда «счастье и мир настанут на земле». Именно на земле, а не в загробной жизни, хотя это и может послужить утешением измученных душ» (с. 13), – именно в этом автор видит «долгое эхо» чеховского таланта, волнующее нас сейчас. Такого Чехова любит Г.А.Шалюгин и хочет, чтобы такого Чехова полюбили, именно полюбили, и его читатели.

Лия Бушканец

(Казань)

КАКОГО ЧЕХОВА ИГРАЮТ В ТЕАТРАХ ВЕЛИКОБРИТАНИИ? (О НОВЫХ ПЕРЕВОДАХ И АДАПТАЦИЯХ)

В 1998 году актер Ян МакКеллен справедливо заметил: «Самая главная наша проблема заключается в том, что мы играем не Чехова, а переводные тексты Чехова... Очень немногие переводчики – по крайней мере, те, с которыми мне приходилось работать, – имеют дело с оригиналом. Вместо этого они берут в качестве исходного материала уже имеющийся буквальный перевод. Отсюда постоянное чувство неудовлетворенности и тревоги: ведь ты не знаешь, в какой мере ты воплощаешь мысли и намерения Чехова. Думаю, что это самый важный вопрос» ("The Cambridge Companion to Chekhov" / ed. By Vera Gottlieb and Paul Allan. Cambridge University Press, 2000, p. 122).

Сегодня театры Великобритании отдают предпочтение переводчикам, не владеющим русским языком, но являющимся драматургами (таковы, к примеру, Пол Джемс, Тревор Гриффитс, Дэвид Хейр, Дэвид Лан, Фрэнк МакГиннес и Том Стоппард), которые переделывают чеховские пьесы на основе дословных переводов. Хочется надеяться, что таким образом достигается и эффект драматического диалога, и определенное приближение к тону русского текста. И в некоторых случаях, действительно, слияние буквального «филологического» перевода и драматургической «образной версии» происходит.

Однако остается фактом, что пьесы Чехова чаще всего доходят до британского зрителя, минуя несколько слоев непонимания. Сначала писатель, не знающий русского языка, создает свою «версию», затем над ней работают режиссеры и актеры, оценивают критики и воспринимает аудитория..., и все они подчас не имеют никакого понятия об оригинальном русском тексте. Сам Чехов мог бы горько усмехнуться при этом...

Проиллюстрирую свою мысль несколькими примерами.

В сентябре 2002 года в Национальном театре Коттеслу в Лондоне была поставлена «новая версия» (автор – Д.Хэрруэр) пьесы Чехова «Иванов», обратившая внимание театралов своей ненавязчивостью, честностью и определенной точностью. Версия Хэрруэра была по-разному воспринята нерусскоговорящими критиками. Версия «написана топорным языком» (Тоби Янг, «The Spectator», 21 сентября 2002, с. 56), версия «понятная» (Сусанна Кеэпп, «The Observer», 22 сентября 2002, с. 10), «язвительно смешная» (Ирвинг Уордл, «The Sunday Telegraph», 22 сентября 2002, с. 9), «живая новая версия молодого шотландского драматурга Д.Хэрруэра» (Доменик Кэвендиш, «The Daily Telegraph», 19 сентября 2002, с. 27). Внимательное прочтение опубликованного текста подтверждает впечатление, что версия Хэрруэра аккуратна, свежа, театральна, до мелочей верна и в то же время без претензий на «поэтичность». Иногда Д.Хэрруэр вполне оправданно немного сокращает текст оригинала, опускает некоторые литературные аллюзии, сложные для восприятия современных британцев (Манфред, Чацкий, Тартюф). Кое-где наличествуют искусственные изменения выражений и фраз: «Мой дорогой пороссячий банк» (с. 34, вместо «Милый мой банк»), «Господин Честность» (с. 35, вместо «Ходячая честность»), «Обладатель уничтожающего взгляда» (с. 49, вместо «Какой уничтожающий взгляд»). В некоторых случаях Хэрруэр обоснованно использует слова «депрессия» или «в состоянии депрессии» для характеристики психического состояния Иванова. Ошибки в переводе достаточно редки. «Приди и обмань со мной, граф, через два-три дня» (с. 44) вместо «дня на три»; «Сейчас иди и обмань Лебедева» (с. 65) отнесено к Саше Лебедевой, поэтому должно быть «обманывай Лебедеву». Выпущена ремарка Чехова «Между III и IV актами проходит около года» (с. 65).

Есть и опечатки: «Осянов» вместо «Овсянов» (с. 10), «Корокольников» вместо «Корольков» (с. 10), «otherwordly» (с. 62), "stright" (с. 66) «fiance» вместо «fiancée» (с. 74). Предложение, повторенное на с. 56 «You obsess over nothing», – слишком громоздко.

Представляется странным и, возможно, самонадеянным тот факт, что ирландский драматург Брайан Фрил (родился в 1929) и на первой странице книги, и в театральной программе фигурирует как автор «Дяди Вани» – «версии пьесы Антона Чехова», – поясняет подзаголовок.

Версия Фрила сохраняет имена всех восьми главных героев чеховской пьесы и по меньшей мере девяносто процентов диалогов Чехова. Что Фрил добавил, так это множество едких и забавных шуток и прикрас, особенно характеризующих Телегина и Марию Войницкую. Шутки, впрочем, сыплются отовсюду. Астрова называют то «доктором Азининым», то «доктором Атрофированным», то «доктором Водкой» (с. 30), в то время как Войницкая оказывается «Принцессой Памфлетов, радикально настроенной глупой барыней, заученно восклицаящей «Митинг протеста! Превосходно! Я голосую против!» даже тогда, когда она входит в комнату слушать обращение Серебрякова (III акт) [Слово «революционный» присутствует на сс. 15 и 19].

Телегин оказывается просто забавным шутком, получившим три дополнительных характеристики: озабоченность проблемой потливости («Вы очень потеете?» – наивно спрашивает он Елену (с. 20) и Войницкую (с. 27), постоянное восхищение всем немецким и немцами, особенно Гансом, любовником его жены (сс. 16-18 и др.), а также бесчисленные примеры его речевого манерничания.

«Можно ли желать чего-нибудь еще?» – спрашивает восторженный Телегин. «Чаю», – отвечает Марина (с. 14). «Наука зовет», – напыщенно произносит профессор. «Я не слышал зова науки, а ты?» – спрашивает Астрова Войницкий (с. 14). Войницкий с удовольствием, обращаясь к Серебрякову, называет его «дубом» (10 раз на сс. 15-16, один – на с. 80) и находит шесть синонимов к слову «глупый» (с. 63). Другие, менее важные лейтмотивы, касаются пчеловодства и трутней (сс. 41, 44, 50, 76) и французского вина (сс. 41, 42).

Однако не совсем оправдан повтор Соней (7 раз на с. 86) в ее финальном монологе слов «мир», «мирный» (возможно, таким образом Фрил выражал надежду на мир в Ирландии). Соня и заканчивает монолог словами «Да пребудет с нами мир» вместо чеховского «Мы отдохнем!».

Текст Фрила развлекал и искрился и когда вы читали его, и когда слышали со сцены «Донмара Верхауза» в 2002 году (где Саймон Рассел Бил создал запоминающийся образ язвительного, сардонического Войницкого). Но остается одно мучительное сомнение. Нуждается ли чеховский текст в исправляющей руке Фрила? Не будет ли британская аудитория запутана подобной русско-английской мешаниной?

Реакция лондонских критиков на пиротехнику Фрила была в 2002 году различной. С одной стороны, его версию называли «лиричной» (Тоби Янг, «The Spectator», 21 сентября 2002, с. 56), «богатой и насыщенной», «смелой и свободной» (Джорджина Браун, «The Mail on Sunday», 22 сентября 2002, с. 74), «теплой, смешной, но в конечном счете самой трагичной из всех мною виденных» (Шеридан Морли, «New Statesman», 30 сентября 2002г., с. 65). «Фрила часто называют ирландским Чеховым», – утверждает Сюзанна Клапп («The Observer», 22 сентября 2002 г., с. 10). «В деталях его версия исключительно свободная – есть строки, исполненные лиризма и остроумия... Фрил заслуживает похвалы за то, как он использует свое образное мышление драматурга, чтобы передать захватывающее дух разнообразие чеховских настроений» (Алестер Маколей, «Financial Times», 19 сентября 2002, с. 16). «Он свободно обращается с текстом, вводя целые строчки и шутки, о которых Чехов и не думал. Иногда это коробит. И все-таки если есть писатель, заслуживающий право на свободную адаптацию, а не на точный перевод текста русского мастера, так это Фрил, возможно, самый значительный из пишущих сегодня на английском языке и понимающий, что важно у Чехова, как немногие другие. Фрил может приукрасить Чехова, особенно своими ужасными остротами, но его труд не портит оригинал» (Чарльз Спенсер, «The Daily Telegraph», 19 сентября, с. 26).

С другой стороны, раздавались и критические голоса. Так, Майкл Биллингтон выразил сомнения в достоинствах чересчур напористой и самоуверенной «версии», где больше «Фрил-изации, нежели правдивой реализации оригинала» («The Guardian», 19 сентября 2002, с. 20). Бенедикт Найтингейл определил перевод «настолько вольным и острым, что пьесу Чехова, не смущаясь, объявляют произведением Брайана Фрила» («The Times», 19 сентября 2002, с. 21). Кейт Бэссет отметила: «Кстати, не следует называть цветистую, наспех отредактированную версию чеховского «Дяди Вани» творением Б. Фрила» («The Independent on Sunday», 22 сентября 2002, с. 9). Атмосфера особенно накаляется, когда обнаруживается, что «имя Б. Фрила – на правах автора пьесы – названо ранее имени Чехова» (Ирвинг Уордл, «The Sunday Telegraph», 22 сентября, с. 9). «Сама ткань, структура, мотивация и настроение – еще чеховские, не переделанные, но подправленные другим драматургом, но эти поправки подчас искажают характеры героев» (Джон Питер, «The Sunday Times», 22 сентября, с. 17).

Хотя Чехов не нуждается во Фриле, очевидно, что Фрил в Чехове нуждается. Ирландский драматург платит дань русскому гению в одномотнике «Три пьесы по мотивам» (2002). Первые две пьесы непосредственно связаны с конкретными произведениями Чехова. «Игра в Ялте» – это диалог Гурова и Анны Сергеевны («Дама с собачкой») на самые различные темы. Реальность и фантазия, факт и вымысел, прошлое и настоящее, жизнь личная и жизнь общественная, память, любовь, страдание, счастье, надежда... Слово «игра», вынесенное Фрилом в название, многозначно: это и «неизвестная» (с. 19), и «тонкая», «почти запрещенная» (с. 27), «дешевая», «безобразная» (с. 28), «тайная» (с. 29).

В пьесе «Медведь», основанной на одноименной чеховской «шутке в одном действии» (1888), действие происходит «летом 1890 года» (с. 40). Фрил оставляет чеховское трио героев, но заостряет их диалоги, заставляя Смирнова и, что менее оправдано, Попову выражаться грубо до непристойности. Искажены отдельные имена: «Elena Ivanova» вместо «Ivanovna» (сс. 40-41), «Yatosevitch» вместо «Yaroshevitch» (с. 48), «Grozdirov» вместо «Grusdev» (сс. 48, 49, 51).

Если первые две пьесы Фрила могут добавить немного к нашей оценке Чехова, являясь своего рода вариациями на темы чеховских «рассказа» и «шутки», то последняя – «Послесловие» – оригинальна и вызывающа.

Фрил берет двух героев Чехова – Андрея Прозорова из «Трех сестер» и Соню Серебрякову из «Дяди Вани» – и помещает их в зал маленького третьеразрядного кафе в Москве в начале 20-х годов XX века. Ночь... Во время беседы двух немолодых людей раскрывается целая череда событий – и реальных, и фантастических – в их жизни. Так, постепенно выясняется, что Андрей, долго и беспробудно пьянствовавший после ухода Наташи к Протопопову, теперь часто бесцельно бродит по московским улицам и навещает сына Бобика в большевистской тюрьме. Соня, оставшаяся старой девой, чувствует себя совершенно одинокой после смерти от инфаркта дяди Вани. Она все так же безнадежно влюблена в Астрова, которого характеризует как «человека со своим взглядом на мир, почти святого и не всегда трезвого» (с. 81).

И Андрей, и Соня, кажется, понимают необходимость веры и душевной стойкости, а иногда необходимость глотка водки, могущей помочь им выжить в «бескрайней тундре» «одиночества» и «тоски» (сс. 89,99). Пьеса Фрила болезненно перекликается с чеховской и беккетовской темой надежды на счастье и ожидания настоящей, истинной жизни.

Временами Фрил обыгрывает факты биографии Чехова. Андрей, например, долго жил в Таганроге, родном городе Чехова (с. 81), а доктор Астров трижды бывал на Сахалине (с. 95). Являясь произведением вторичным и таким образом малосущественным, пьеса Фрила содержит жизненно важные для Чехова мысли о любви, жизни, одиночестве.

Поставленная в театре Гилгуда в Лондоне в 2002 году с Джоном Хертом в роли Андрея и Пенелопой Уилтон в роли Сони, пьеса Фрила «Послесловие» была награждена эпитетами «превосходная» (Майкл Биллингтон, «The Guardian», 21 сентября 2002), «прекрасная и смелая одноактная драма» (Чарльз Спенсер, «The Daily Telegraph», 21 сентября 2002, с. 25) и названа «искусно построенной миниатюрой» (Джорджина Браун, «The Mail on Sunday», 22 сентября 2002, с. 74) и «элегией на тему потерь, тоски и одиночества» (Мэри Шентон, «Sunday Express», 22 сентября 2002, с. 62). Лишь несколько не согласных с общим мнением голосов заявили, что «Послесловие» – акт преклонения, а потому – не настоящая пьеса («The Times Literary Supplement», 4 октября 2002, с. 21). «В чем смысл «Послесловия», кроме того, чтобы развить идею, имплицитно заложенную в пьесах Чехова, – что люди, как мухи в сетях, оказываются в западне своих чувств и ошибок?» (Бенедикт Найтингейл, «The Times», 21 сентября 2002, с. 25).

Гордон МакВэй

(Бристоль, Англия)
Перевод *Татьяны Аленькиной*

ЕЩЕ РАЗ ТОМ, ЧТО ЧЕХОВ БЫЛ ВРАЧОМ

Мирский М.Б. Доктор Чехов.

М.: Наука. 2003. - 238 стр.

Театр, как известно, начинается с вешалки, а книга – с аннотации, С нее я и начала знакомство с трудом известного историка медицины. Как, однако, изменилось то, что называют культурным каноном, – подумалось мне, когда я прочитала: «не всем известно», что Чехов «был еще и незаурядным врачом». Еще не так давно это знал любой выпускник средней школы. Но это так, к слову. А дальше аннотация, как предписано этому жанру, сообщает о том, о чем, собственно, и повествует рецензируемая книга. О том, что «как писатель Чехов в своих произведениях в полную меру использовал знание медицины, особенно психологии и психиатрии, а также практику земской медицины и врачебного быта». Как он в качестве «ученого-медика» собрал и проанализировал огромный материал о населении острова Сахалина. А как «практический врач работал в земских больницах, лечил людей, спасал человеческие жизни». И только вот себя «не смог защитить от смертельной болезни и потому умер совсем молодым».

Тут как будто бы все верно и – все не совсем точно. Психология, к примеру, никогда не была частью медицины. Писателям же свойственно быть хорошими психологами, даже не будучи медиками, но это исходит из специфики того интеллектуального языка, каким является литература. А Чехов, говоря о значении для себя научного метода мышления, привитого ему в университете, имел в виду нечто иное. Об этом и хотелось бы прочитать в книге.

При написании «Острова Сахалина» Чехов, конечно, использовал методологический инструментарий науки социологии – столь ценимую им статистику. И хотя он сам писал, что хотел бы сделать из этого диссертацию, ученым-исследователем он не был. В земской больнице он работал, будучи студентом, и некоторое время по окончании. И во время холеры работал как врач. Но практиковать бросил достаточно рано. Есть сомнения даже в том, висела ли табличка «Доктор Чехов» на двери кудринского дома-комода, которая украшает нынешний музей Чехова. И уж точно не было в Кудрине у него того, что называлось в те времена врачебной практикой (это я уже забегаю вперед, в текст книги). Хотя лечить, давать медицинские советы он любил, хотел, чтобы в нем видели хорошего врача, и к этой ипостаси своей репутации относился ревниво, может, как раз потому, что врачом в том смысле, в каком профессиональными врачами стали его товарищи по университету Савельев, Зембулатов, Коробов, или земцы Куркин, Орлов, Витте, или лечивший его Альтшуллер, не стал.

Пересилило писательство – оно, а не медицина, оказалось его предназначением. Но был Чехов от природы наделен особым аналитическим умом, и, как дается музыкальный слух, так дается и дар особой наблюдательности и умения типизировать, обобщать наблюдаемое. На это свойство его ума легло медицинское образование – московская школа клиницистики, которую он прошел в университетские годы. Вот об этом бы и прочитать в новой книге про «доктора Чехова». Кого-то, возможно, Чехов и спас от смерти, как врач. А кого-то не смог (после чего – такова, во всяком случае, легенда – практиковать перестал, т.е. снял с двери табличку «Доктор Чехов»). А насчет того, что себя вылечить не смог, то Чехова лечили от чахотки совсем неплохие врачи, но вылечить такую форму, тем более отягощенную многими другими болезнями, видимо, в то время было нельзя. Говорю я об этом так подробно потому, что приблизительность знания о том, о чем пишет уважаемый автор, ощущение которой возрастает по мере чтения книги, – похоже, в данном случае его метод.

Книг о Чехове-враче на русском языке несколько. Самой и полной по использованному материалу до сих пор считалась книга Е.Б.Меве, вышедшая двумя изданиями (последнее, расширенное и дополненное, в 1989 г.). Но только он не чеховед, как сообщает Мирский, а врач, фтизиатр. Но это тоже к слову. А вот писать после Меве, который собрал и систематизировал весь имеющийся по теме материал, еще одну книгу – значит обещать что-то новое. Скорее всего, новую методологию, новую точку видения проблемы. Именно то, чего так не хватало обстоятельной книге Меве.

С тех пор, как Чехов стал предметом моих собственных размышлений о литературе и жизни, я мечтаю прочесть такую работу, которая объяснит мне то, что, не имея медицинского образования, я лишь интуитивно ощущаю – как в механизме художественного мышления Чехова действует это самое медицинское образование, научный метод, что «выстроило» тот угол зрения, под которым Чехов видел людей так, а не иначе, – потому что был врачом не просто по образованию, но по мироощущению, мышлению, философии жизни, как в итоге всего этого возникла совершенно особая, ни на что и ни на кого не похожая материя его прозы, как, другими словами, это самое медицинское образование и мышление повлияло на его поэтику и даже стилистику. Ведь дело же здесь не в выведенных Чеховым типах врачей – от Дымова до Ионыча, и не в частотности обращения писателя к самой этой профессии.

Вот Мирский перечисляет в книге другие примеры сочетания врачебного образования и писательства – в диапазоне от Рабле и Шиллера до Юлия Крелина и Василия Аксенова. Ну, вот и прочитать бы в его книге о том, чем же Чехов отличался от всех других писаиелей, имевших медицинское образование, потому что ведь их писательский опыт – это ясно всем внимательным читателям – не сопоставим в этом смысле с феноменом Чехова.

Книга состоит из глав, идущих шаг в шаг за биографией или по биографии – немножко детства и гимназии, чуть побольше университета, затем работа в земской больнице, поездка

на Сахалин, жизнь в Мелихове (лечит крестьян и работает на холере), клиника Остроумова, куда он попадает с кровотечением, переезд в Ялту, женитьба, смерть в Германии (все факты хорошо известны, даже в их освещении нет ничего нового) - и глав, повторяющих тематику всех других книг про Чехова-врача - медицинская тема в творчестве, врачи - герои произведений Чехова, мировоззрение писателя (и здесь все до зеленой скуки знакомо даже своей стилистикой).

При чтении книги у меня вдруг возникло неловкое такое ощущение - и оно крепло от страницы к странице - что обращение к теме «доктор Чехов» для автора книги случайно, никак не является плодом многолетней работы не только в отношении сбора материала (все источники лежат на поверхности, использовались десятки раз, многое к тому же автор берет из «вторых рук» - цитирует «по», вне собственного контекста цитируемых отрывков и т.п.), но, прежде всего, в отношении погружения в тему - погружения в Чехова, в его жизнь, в написанное им, в его время. Что автор знает биографию Чехова неглубоко, в основном, в тех клише, которые сложились во времена столь давние, что даже удивительно, как это они оказались так живучи, что могут сегодня всерьез повторяться. Об этом говорит не только характер неточностей или мелких ошибок, но, главным образом, то, что для автора, *историка* медицины (я специально подчеркиваю первое слово) полностью отсутствует и иерархия источников, и собственный контекст фактов и документов, и естественные для него, специалиста, ассоциации и параллели с историей науки, которые создают свой фон, и т.п. Автор не заглядывал, похоже, даже в комментарии к томам писем из ПССП, не говоря уж о просмотре фонда Чехова в ОР РГБ, где хранятся письма к нему врачей и знакомых земцев. Он их не знает. И Чехова он прочел - даже в качестве просто читателя - как-то несерьезно, неглубоко, в границах стереотипных представлений о задачах самой литературы... Если бы на книге не было сведений об авторе, из которых я и узнала о его научных званиях, и грифа Института истории естествознания и техники, который, помнится, славился некогда своими специалистами, я бы ни за что не догадалась, что книгу написал человек, имеющий медицинское образование и серьезно занимающийся историей науки.

Начинается книга с рассуждений том, что связывает профессию врача с писательством. Автор приводит слова А.Моруа («и те, и другие забывают о себе ради других людей»), идеалистическая наивность которых сегодня разве что умиляет, потом слова Моэма о том, что благодаря врачебной практике Чехов приобрел знания человеческого характера. (А если бы не было у него этой практики... И что ж Толстой, у которого ее не было, не знал человеческого характера?) Несерьезно это как-то для книги, выпущенной «Наукой». И пассажи вроде такого вот: «Выполняя свои врачебные обязанности, позже избрав своей профессией литературу и став писателем, Чехов много ездил по городам и весям, жил в самых различных местах, где наблюдал жизнь своих героев, их радости и горести, их успехи и неудачи, был свидетелем нужды и отчаяния бедного люда. Все это вошло в его произведения, нашло в них свое блестящее художественное отражение», - ни на йоту не приближают нас к разгадке феномена Чехова. Справедливости ради, я должна поблагодарить автора за приведенные им сведения о количестве писателей с медицинским образованием - по подсчетам поляка Станислава Конопки, их было около 120. Это, пожалуй, единственное, чего из имеющегося в книге Мирского я не знала.

А ведь, читая книгу, я все ждала, что говоря, скажем, об университетских годах Чехова, автор объяснит нам, профанам, что это за московская медицинская школа, что она дала Чехову. Я надеялась, что автор как историк медицины скажет что-то по существу о прослушанных студентом Чеховым лекциях, о профессорах, многие из которых учились или стажировались в Европе и создали плотом свои научные школы. И как-то же это все «вошло» в медицинское образование Чехова. В первом томе новой Чеховской летописи, которая, видимо, прошла мимо Мирского, перечислены все экзамены, которые Чехов сдавал, все лекционные курсы, которые прослушал. Ну, вот и рассказать бы на основе этого о том, как Чехова эта медицинская школа научила мыслить, как его природные способности аналитика совпали с направлением этой школы. Ничего этого в книге, увы, нет.

А что же тогда есть? Да то, что и у всех писавших на эту тему раньше - от Шубина до Меве. Только меньше, только выхолощенное. Ни в одном из приведенных фактов автор не увидел ничего сверх того, что было у его предшественников. Просто все, что лежит по этой

теме на поверхности, еще раз адаптировано под представления и возможности нового автора и собрано под обложку, на которой значится новое имя.

А что касается творчества Чехова, ради прояснения сути которого такая книга должна была бы быть написана, то в этом отношении книга представляет собой набор общих мест и банальностей. Так что мне в какой-то момент даже захотелось, перефразируя аннотацию, напомнить самой себе, что Чехов был, между прочим, не только врач по образованию, но и великий писатель. О чем, читая эту книгу, довольно легко забыть.

Ирина Гитович

Проблемы поэтики А.П.Чехова Межвузовский сборник научных трудов.

Таганрог, 2003. - 151с.

Таганрог не забывает Чехова. Здесь регулярно проходят научные конференции, издаются фундаментальные исследования (именно к таким можно отнести появившуюся в прошлом году уникальную работу «Таганрог и Чеховы. Материалы к биографии А.П.Чехова»), выпускаются сборники, посвященные чеховскому творчеству. Но, к сожалению, в жизни не все наши начинания оборачиваются удачами. Рецензируемый сборник, куда вошли статьи участников XXI Чеховских чтений в Таганроге, увы, при самом мягком отношении трудно причислить к творческим победам большинства его авторов. Сделанным выводам и даже конкретным наблюдениям, где, кажется, легче всего можно заметить то, что не замечено другими, не достаёт новизны и свежести, а в ряде случаев обоснованности и доказательности. Таково общее впечатление. Однако ограничиваться им рецензент, вероятно, не имеет права, тем более что в сборнике есть несколько статей, по своему интересным или, по крайней мере, показательных для той ситуации, какая складывается в литературоведении вообще и в изучении Чехова в частности.

В таком контексте, естественно, обращает на себя внимание группа статей, авторы которых используют методику интертекстуального анализа. Слово «интертекст», еще несколько лет назад диковинное для подавляющего большинства литературоведов России, сегодня употребляется настолько часто, что начинает вызывать иронию и неприятие. Тем не менее «усталость» от термина не означает того, что возможности интертекстуального анализа исчерпаны. Их вряд ли нужно преувеличивать (как, впрочем, и возможности любого другого подхода, потому что дело в конечном итоге не в исследовательских «стратегиях», а в личности самого исследователя). Но не стоит и преуменьшать, поскольку интертекстуальный анализ позволяет обнаружить такие смыслы произведений (или как минимум оттенки смысла), которые без его применения не замечаются. Свидетельством тому работы или фрагменты работ Е.А.Пиленовой («Сюжеты и герои литературы XIX века в "Рассказе неизвестного человека" А.П.Чехова»), В.В.Кондратьевой («Пространство усадьбы в пьесе А.П.Чехова "Дядя Ваня"»), Т.А.Шеховцевой («"Я без ума от тройственных созвучий..." (Мотивная структура и ассоциативный фон пьесы А.П.Чехова "Три сестры"»). В свете библейских аналогий прочитывает «Палату №6» Л.П.Перебайлова («Повесть А.П.Чехова "Палата №6" и библейская культурно-историческая традиция»). Однако проводимые параллели между чеховской повестью и Апокалипсисом, в частности, между образом Рагина и апокалипсического «зверя», пугают не столько эсхатологическим содержанием, сколько прямолинейностью уподобления, не соответствующего природе таланта Чехова. Что касается статьи А.К.Вагановой «Чеховский интертекст в свете традиционных методов лингвистического анализа», то предпринятое изучение межтекстовых связей чеховских произведений (так называемой автотекстуальности), разумеется, может принести свои плоды. Но, вероятно, лишь в том случае, если автор откажется от «открытий» вроде того, какое находим при сопоставлении «Лешего» и «Дяди Вани»: «В "Лешем" название дано пьесе по прозвищу доктора Михаила Львовича Хрущева <...> В "Дяде Ване" этот персонаж заменен Михаилом Львовичем Астровым, врачом, как представлен он в перечне действующих лиц» (с. 118).

Пожалуй, наиболее привлекательна статья А.К.Вагановой «К вопросу о латинизмах у А.П.Чехова», хотя она и включает весьма странное утверждение о том, что «изучение скрытых цитат как перспективный путь исследования чеховского творчества <... > было намечено О.А.Петровой» (!?) (с.128). Однако предположение, что фамилию Астров нужно связывать с известным латинским изречением «Per aspera ad astra», любопытно. Не все аргументы, обосновывающие эту догадку, в равной мере убедительны. Но поскольку чеховская ономастика всё еще изучена недостаточно, любые усилия, предпринимаемые в этом направлении, заслуживают внимания. Стоит, впрочем, заметить, что в журнале «Осколки» (кстати, иногда в тех же номерах, в которых печатались юморески Чехова) публиковались стихи И.Астрова: необычная фамилия, вероятнее всего, должна была обратить на себя внимание будущего создателя «Дяди Вани». В таком случае версия о латинском происхождении фамилии персонажа становится еще более проблематичной.

Статья В.В.Миргородской «О содержании отношения противоречия в синтаксисе рассказов А.П.Чехова» написана не столько о Чехове, сколько на материале Чехова и в этом плане, возможно (не берусь судить), будет интересна лингвистам. Между тем уже давно назрела потребность изучения синтаксиса писателя с другой позиции, подразумевающей выявление синтаксических особенностей чеховской фразы в соотношении с фундаментальными, присущими одному Чехову свойствами его поэтики и мировоззрения.

В статье Е.В.Секачевой «Авторский монотип в произведениях Чехова 80 — 90-х гг.» наряду с общеизвестными фактами встречаем нечасто звучащую мысль о близости мировоззрения писателя «космическому» типу сознания. На мой взгляд, она перспективна. Но изучение соотносительности Чехова с этой проблематикой (как и выяснение отличий его взгляда на мир от «космического» мировоззрения) требует иного уровня разговора. Его невозможно вести без привлечения многочисленных работ философов, занимающихся особенностями русского мышления, его истоков, структуры и специфики.

Статья А.В.Побежимовой «Проблема микроромана в творчестве А.П.Чехова» привлекательна конкретными наблюдениями над текстом. Но вряд ли можно поддержать тезис автора о «микроромане», во всяком случае, применительно к творчеству Чехова. Не лучше ли остаться в границах существующих представлений о жанрах, видя при этом особую природу чеховских рассказов? Переименование их в микророманы не создаст ничего принципиально нового, кроме, пожалуй, ненужной теоретической путаницы.

Интересна последняя статья сборника, в которой Х.Зетцер знакомит читателя с историей открытия памятника Чехову в Баденвейлере.

К сожалению, и без того не очень высокий уровень рецензируемого издания снижают небрежение многих авторов к сделанному до них, стилистические погрешности, элементарные ошибки в библиографических описаниях и именовании упоминаемых писателей.

Н.Капустин

(Иваново)

Комаров С.А. А. Чехов - В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX - первой трети XX в.

Издательство Тюменского государственного университета. Тюмень, 2002. - 248 с.

Автор рецензируемой монографии поставил перед собой непростую задачу: связать воедино развитие русской драматургии (в основном - комедии) на фоне изменения художественной парадигмы, изменения взаимоотношений между текстом и художником в эпоху становления художественного жизнестроительства в русской культуре в начале XX века.

Выбор авторов, которые стали основными героями монографии - Чехов и Маяковский, - сам по себе достаточно смел. Ведь, как указывает С. Комаров, лишь Маяковский мог как-то

реагировать на творчество своего предшественника, умершего в 1904 году, Чехов же был (по понятным причинам) лишен этой возможности.

В качестве ключевого документа, наиболее ярко выявляющего отношение Маяковского к Чехову, естественно, выбрана статья поэта "Два Чехова", которая уже привлекала внимание таких специалистов, как С.Бочаров или Е.Толстая. Ими список, разумеется, не исчерпывается. Казалось бы, у автора монографии появляется отличная возможность проведения сравнительно-исторического исследования творчества Маяковского и Чехова, причем именно в этом - историческом - порядке, а не так, как в заглавии монографии. Это вполне соответствовало бы реальной картине "взаимоотношений" двух деятелей русской культуры. Однако не сравнительно-историческое исследование задумал автор.

Уже §1 первой главы книги многозначительно называется "Христианская доминанта дочеховской рефлексии комедии". Размышления начинаются с Белинского, А.Григорьева, А.Островского и т.д. В итоге ряда рассуждений С.Комаров приходит к выводу, что в русской драме существует истинно христианский подход к комедии Льва Толстого и нехристианский подход к миру и мысли вообще В.С.Соловьева. Этот вывод делается в основном, естественно, на основе анализа драматургии двух авторов. Автора не остановил тот факт, что Лев Толстой был отлучен от Церкви в период чуть ли не наибольшей терпимости к различного рода религиозно-философским исканиям, а В.С.Соловьев, при всех его мистических, Софийных и т.п. отклонениях от строгого православия, в лоне Церкви остался.

В сущности, автор монографии взялся решать сложнейшие богословские и религиозно-философские вопросы для того лишь, чтобы определить свою литературоведческую позицию. На наш взгляд, использование столь тяжелой мыслительной артиллерии должно быть, по крайней мере, серьезно мотивировано и профессионально философски фундировано. Ибо трудно всерьез читать богословские рассуждения человека, который считает, что "Органика неразличения внутреннего и внешнего базируется на совершенно определенной системе ценностей. Ее логика доступна каждому, для кого божественное сущностно и универсально и кто открыл Библию и начал читать с первой главы Первой книги Моисеевой Ветхого Завета. Бог задумал мир и выразил замысел первоначально Словом" (с. 10).

Такая точка зрения явно требует обоснования, ибо Слово было в начале в Евангелии от Иоанна, а не в книге Бытия...

Отвлечемся от философии и обратимся к методологии книги. Она основывается на выявлении некоего поколения Чехова, которое включает в себя и марксиста Г.Плеханова, и народовольца Н.Морозова, философского публициста В.Розанова, и, наконец, самого А.Чехова. Это чеховское поколение, демонстрирующее исключительный плюрализм автора монографии, найдет себе параллель в том, что мы называем обычно, хотя и не самым удачным образом, "серебряным веком" русской культуры. Кстати, в другом смысле это выражение употреблял сам В.Соловьев, который хотел написать книгу о поэтах "серебряного века" типа Полонского и Майкова. Понятно, что к деятелям "серебряного века" в традиционном понимании будет, с очевидностью, относиться и Маяковский.

Так создается параллелизм двух фигур и двух эпох, ими означенных. Построение достаточно искусственное. Впрочем, если бы оно что-то дало нам новое в понимании Чехова или Маяковского, такого рода методологию можно было бы только приветствовать. Однако можно с уверенностью сказать, что ничего нового и выходящего за пределы уже известного в чеховедении нам не удалось найти в книге С. Комарова. А один его вывод и вовсе поразил. Уже в конце своей работы автор вдруг написал: "Практически с начала 1890-х годов в мышлении Чехова-драматурга преобладают черты, которые будут отмечать исследователи в качестве конститутивных у художников-модернистов следующих поколений. Закономерно должен быть поставлен вопрос об авторе "Чайки" и "Вишневого сада" как модернисте, а значит, и вопросы об уточнении состава русского модернизма, его этапов и преемственности" (с. 165-166).

Такое впечатление, что ни работ Е.Толстой, обобщенных в ее книге 1994 года "Поэтика раздражения", ни сборников "Чеховина", в частности, "Чехов и "серебряный век"" С. Комаров не видел. Между тем, оба эти издания есть в его сверхобширной библиографии. Другое дело, что многие имена, встречающиеся там (М.Мурьянов, В.Топоров, Т.Цивьян и мн.

др.), отсутствуют в именном указателе к монографии и, следовательно, не используются автором. Более того, даже когда С. Комаров касается, например, темы "Чехов и Мережковский" он не замечает ее подробнейшую разработку в монографии Е. Толстой и ограничивается полу-любительскими рассуждениями на этот счет...

Таков Чехов в "Чехове и Маяковском". Каков же тут Маяковский?

В отличие от того, что до данной монографии имя Чехова в автобиблиографии С.Комарова не встречается, Маяковскому он посвятил и статьи, и монографию. Казалось бы, этот раздел и, особенно, место о "Двух Чеховых" должны быть отточены и глубоки. Ничуть не бывало. О статье Маяковского мы читаем лишь общие слова, а концепция творчества поэта вообще предстает как сверхоригинальное исследование. С.Комаров на многих страницах доказывает, что все творчество Маяковского основано на переосмыслении поэтом "Оправдания добра" В.Соловьева и "Творческой эволюции" А.Бергсона. Нет такой трудной проблемы в маяковствоведении, которую не отпирал бы этот "золотой ключик". И все бы ничего, если бы автор хорошо знал поэзию Маяковского и не избегал сознательно множества работ о связях Маяковского с религиозно-философской культурой России его времени. Вновь заметим, что в упомянутых в библиографии к книге источниках, которые не всегда несут в заглавиях имя того или иного философа начала XX века, без труда найдется материал о Маяковском и ... (Розанове, Карсавине, Мережковском, Философове...).

Однако до того как всем этим заняться, лучше просто ознакомиться с творчеством Маяковского, где "комедия" далеко не самый главный жанр. Ведь после того, как прочтешь рассуждения С.Комарова об образе "моста" у Маяковского, сразу же пропадет желание рассуждать о философии: "Маяковский сознательно снижает, стирает возможные пророческие христианские функции Присыпкина, так как это реанимировало бы от противного христианскую логику, а в задачу Маяковского входит как раз ее максимальное снятие. Он оставляет лишь след этой логики, создает новый миф. Суть мифа: любящий по-русски и социалистически ориентированный человек (Березкина) способен переместиться в будущее, он для будущего ценность. "От любви надо мосты строить и детей рожать", а не стреляться, утверждает Профессор. Любовь созидательна и плодотворна ("строить", "рожать"). Мост - метафора связи времен (как в "Про это" Человек на мосту). Метафора связи и перспективы - дети" (с. 125).

Понятно, что для С.Комарова - мост лишь архитектурное сооружение или метафра социалистического будущего. Ему невдомек, что в "Про это" (1922) "семь лет назад", в "Человеке" (1915), на мосту стоял герой-самоубийца, восходящий к другому самоубийце - Свидригайлову. Свидригайлов ехал, напомним, в Америку, в чужие края. А не в социалистическое будущее. Эти же ощущения были и у других стояльцев на мосту Достоевского, и у Пастернака, когда он писал "Марбург".

Даже когда С.Комаров берется рассуждать о газетных цитатах в пьесах Маяковского, особенно в "Клопе", и когда он находит забавные тексты об обучении западным танцам в газетах того времени, он не знает не только о том, что это была огромная идеологическая проблема того времени, но и о том, например, что она же обсуждается в прозе, хотя бы у Эренбурга ("Рвач") и во многих других сочинениях. Говоря о театральной полемике 1920-х и включая в нее пьесы М.Булгакова, А.Безыменского, Н.Эрдмана, С.Комаров пользуется совершенно случайными работами, пропуская, например, одну из самых "газетных" работ о "Зойкиной квартире" М.Золотоносова, изданную неоднократно. Совсем слаб в монографии материал, касающийся Троцкого и его роли в развитии раннего советского искусства. Не говоря уже о месте этого политического деятеля как героя ранней советской драматургии.

Кажется ясно, что разговор о Маяковском также не получится в связи с работой С.Комарова, как и разговор о Чехове. И соловьевский философский фундамент не спасает от слабого знания исследуемого материала.

Поэтому в заключение заметим: у С.Комарова была прекрасная возможность увидеть, как развивалась русская драматургия в ее реальном воплощении - в театре. Причем, участвовали в этом развитии те же самые фигуры, которые упоминает автор "Чехова и Маяковского". Ведь не кто иной как В.Э.Мейерхольд ставил и Чехова, в его "чеховское" время до революции 1905 года, и Маяковского уже после революции года 1917. И вполне возможно было не просто поставить в список литературы массу работ Андрея Белого,

включая "Мастерство Гоголя" (с его главами "Гоголь и Маяковский", "Гоголь и Мейерхольд"). Понятно, что не знал С.Комаров о большом "Маяковском" тексте Андрея Белого в "Ритме как диалектике", отсутствующем в библиографии. А ведь именно Андрей Белый был связующим звеном между соловьевцами начала XX века и русским авангардом театральным и литературным. Ведь его "Москва" написана для Мейерхольда. Это не трудно было узнать из книги Т. Николеску "Андрей Белый и театр", упомянутой в библиографии, но, как и многое другое, не использованной в работе тюменского исследователя...

Это если говорить о позитивной стороне заявленной темы. А если коснуться проблемы полемики театра Мейерхольда и МХТ? Не в пьесах ли Маяковского мы найдем упоминание о том, что пора кончать с тетями Манями и дядями Ванями?! Как эти высказывания соотносятся со статьей Маяковского "Два Чехова", мы из монографии не узнаем.

Предложения о возможностях решения темы "Чехов и Маяковский" можно продолжить, но рецензия не самое удобное для этого место. Хочется лишь отметить, что ни Чехов, ни Толстой, ни Соловьев, ни Белый, ни Маяковский не были чистыми драматургами, тем более - комедиографами. Сам же жанр "комедий" Чехова или "поэмы" Гоголя - предмет специальной рефлексии. Писали об этом и В.Б.Катаев, и Е.Толстая, и многие другие. Все это прошло мимо автора книги о "крупноформатных" комедиях Чехова и Маяковского (впрочем, в последней главе мы видим и Е.Шварца, и А.Вампилова, и Л.Леонова, и В.Шукшина), которые сыграли с С.Комаровым по-чеховски злую среднеформатную "шутку".

Л.Кацис

«Наш безусловный национальный бренд».

(Заметки об альманахе «Мелихово 2003»)

«Чеховский вестник» постоянно следит за «течением мелиховской жизни», и альманах «Мелихово» как страница музейной и научной жизни всегда находил отклик на страницах нашего издания. Однако возникает вопрос, прислушались ли авторы и редакторы мелиховского сборника к пожеланиям и замечаниям, высказанным предыдущими рецензентами?

По-видимому, нет. Экономия на корректорах – общая беда многих современных изданий и вина издательств. Если альманах 1998 года побывал в руках профессиональных корректоров издательства «Лев Толстой», то дальнейшие выпуски составлялись и редактировались буквально двумя-тремя сотрудниками, которые физически не могли набрать, сверстать, отредактировать и выверить всё.

Альманах 2003 года не лишён нелепейших ошибок и опечаток. Не хватает и общей редакции, выдержанности статей в едином стиле. Скорее превалирует отсутствие стиля. Некоторые материалы мелиховского альманаха этого года можно помещать целиком в сборники для упражнений по стилистике и литературному редактированию.

Мелиховский альманах – по-своему уникальное явление, ни один другой чеховский музей не имеет подобного регулярного издания. Другое дело, каким материалом наполнено это издание, каковы задачи, стоящие перед авторами и редактором-составителем. Если основная цель – собрать как можно больше написанного сотрудниками, независимо от качества этого написанного, а также опубликовать хоть что-нибудь (сообщение ли это о литературных связях чеховских произведений и пьес китайского драматурга Цао Юя или театральная рецензия), то альманах «Мелихово 2003» этой цели достиг. Однако в нынешнем виде структура альманаха вряд ли приемлема. Ведь фонды мелиховского музея содержат много интереснейшего, до сих пор не опубликованного, неизвестного материала! И на страницах альманаха в первую очередь ждешь публикацию подготовленных и прокомментированных архивных материалов.

Так, не совсем понятно, зачем в альманахе помещен материал Н.Ю. Бунтиной, который мог бы послужить хорошим путеводителем по усадебному дому и который (с внесённой правкой) можно было издать отдельно. В рамках же альманаха он воспринимается, по меньшей мере, странно. К тому же, никто не взял на себя труд выверить цитаты. Досадная

ошибка многих экскурсоводов попала и в этот материал. В приводимой цитате из письма от 20 февраля 1900 года Чехова к Меньшикову: «Мне кажется, что я, если бы не литература, мог бы быть садовником», - глагол «быть» заменён глаголом «стать». И почему-то Чехов «любил говорить», хотя он один-единственный раз написал эту строчку, и не в Мелихове, а в Ялте. В цитате из письма Чехова к брату Михаилу 1877 года: «Если буду высоко стоять, то это дела их [родителей] рук...» (П 1, 25) - слово «дела» представлено в единственном числе: «дело». Часто (а это уже существенный недочёт) нет ссылок на источник. Так что строки Мих.П.Чехова: «В доме поют красивый романс, а в открытые окна слышатся крики птиц и доносится действительно одурманивающий запах цветов», - может опознать только въедливый чеховед, а рядовой читатель скорее всего примет за чеховские строки. Примеров можно привести ещё массу.

Сложно понять что-либо в статье Н.И. Бирюковой, - настолько трудно пробираться через неправильно построенные громоздкие синтаксические конструкции. Что странно - ведь Н.И. Бирюкова по профессии строитель. Дабы не загромождать рецензию, приведу лишь одно место из статьи Бирюковой: «Но всё равно девочек гораздо меньшее количество оканчивало школы, чем обучалось. Причина этого была в некоторых условиях бытового характера: девочки имели более важное значение в семейно-хозяйственной жизни крестьянина, нежели мальчики, потому что им чаще всего встречались такие условия, которые побуждали их бросать школу» (с.219). Наверное, автору казалось, что так будет «научнее» и что перестановка мест слагаемых (здесь: слов) суммы (здесь: смысла) не меняет. Ещё как меняет. Факты, приведённые в статье, вполне можно было сократить и изложить более доступно.

Хорошо (в стилистическом плане) написана статья Е.С. Бычковой «Вы интересный человек» о М.О. Меньшикове. Однако изложены в ней факты, доступные как исследователю, так и просто читателю, взявшему в руки собрание сочинений и писем Чехова и заглянувшего в комментарии. В качестве статьи, рассчитанной на несведущего читателя, работа вполне достойная. Но ведь мелиховский альманах притязает на «архивные изыскания», а их-то в этой, да и многих других работах как раз нет. А если есть, то исследовательская работа проведена давным-давно учёными-литературоведами или историками. Кстати, приведённые факты о расстреле Меньшикова в 1918 г. отыскал М.Б. Поспелов (и опубликовал в «Российском архиве»). В альманахе не только не упомянут этот исследователь, но и неверно указаны цитируемые страницы: 245-251 вместо 229-231. За скобками оставляю тот факт, что приведённые в статье материалы о Н.Д. Стюарте изъятые из статьи Э.Д. Орлова «Мы продали Мелихово, но как-то странно...» без ссылки на источник. Замечу, что автору не помешало бы просмотреть, к примеру, письма Леонтьева (Щеглова) к Чехову за 1891-1895 гг., хранящиеся в РГБ, где есть и несколько чётко-характеристик Меньшикова. А ведь именно на именинах Леонтьева в 1892 г. Чехов и познакомился с Меньшиковым («морячком», как его называли в близком кругу, т.к. он в прошлом был морским офицером) и пообещал к апрелю-маю дать в «Неделю» рассказ. Ещё массу интересных деталей можно при желании обнаружить, ведь сохранилась переписка Меньшикова с А.С. Сувориным, переписка с И.И. Горбуновым-Посадовым и письма к другим писателям. Сохранился архив О.М. Меньшиковой, дочери Меньшикова.

Неуместна и посвященная поездке Чехова на Сахалин публикация Н.С. Прокуровой, сведённая к краткому изложению содержания основной части книги «Остров Сахалин». Неуместна не в мелиховском сборнике, а в окружении заметок Ли-Лянь-шу «Цай Юй пришёл не сразу к Чехову» и О. Игнатюк «Весенние чеховские игры». Конечно, для рядового читателя это полезный материал, имеющий просветительское, но не научное значение. К тому же, вряд ли пристало сообщать читателю, что «А.П. Чехова вели на Сахалин *высокие гражданские чувства - любовь к Родине и народу, поэтому он так ответственно готовился к поездке*» (с.127). Проявлением любви к Родине было бы, если бы мы очистили литературоведение от подобных штампов. Не важно - употребляются они в отношении Чехова или любого другого писателя.

Стилистика «театроведческой», по-видимому, перепечатанной из газеты статьи О.Игнатюк (Игнатовой) [в альманахе приведены 2 варианта фамилии] по меньшей мере шокирует. Так, рецензент, кстати, кандидат искусствоведения, отмечает: «Чеховское

Мелихово – это уже наш безусловный национальный бренд. <...> Всех гостей он [Ю.А. Бычков] встречает и провожает также лично сам. На его «фирменные» экскурсии по усадьбе, идущие нон-стопом целую декаду, ломятся все, впадая от них в полный восторг. Поскольку это уж действительно эксклюзив, который нельзя упускать. Бычков говорит о событиях усадьбы при Чехове таким макаром, словно сам и был их участником, и всё шутит и подтрунивает, не уставая описывать одно и то же целыми днями» (с.155). Нужно ли комментировать стилистику подобных оценок и высказываний? На мой взгляд, вышеприведённые строки говорят сами за себя.

К счастью, выпуск этого года не лишён статей, которые стоит особо отметить. Так, весьма ценным является материал Т.Н. Разумовской, учёного секретаря музея, «История Талезской школы». Видно и умение работать с архивными документами и фактами, и умение преподносить их. Интересно сообщение К.А. Чайковской, знающей фонды мелиховского музея-заповедника как никто другой, о деталях Всероссийской переписи 1897 года, в которой в качестве счётчика участвовал А.П. Чехов. Примечательно, что в обеих работах использованы материалы из поступившего несколько лет назад в мелиховский музей архива Н.А. Агальцова, содержащего много ценных сведений, являющихся результатом многолетних архивных изысканий. Очень многое можно было бы использовать для материалов альманаха (при умелой работе и подаче материала) из документов этого архива.

Вообще же большинство статей имеют характер компилятивных сообщений. Открытия и уточнения (если таковые имеются) тонут в массе уже опубликованного или общеизвестного и доступного материала.

Нужно отметить, что издание альманаха осуществлялось во многом благодаря авторитету и связям Ю.А. Бычкова, его умению, необходимому в наше время, находить средства на издание. В этом есть плюсы и минусы. Плюсы – в том, что альманах вообще выходит, минусы – неумелое редактирование и отсутствие какой-либо основополагающей концепции. На главный вопрос: «Быть или не быть альманаху?» – мы отвечаем уверенно: «Быть». Вопрос только, каким?

Видимо, не случайно «Альманах 2003» завершается обзором М.Л. Орловой об альманахе как жанре и о предыдущих выпусках мелиховского сборника. Правда, складывается впечатление, что то ли новый альманах сделан вопреки статье, то ли, наоборот, статья напечатана вопреки альманаху. Правда, нужно оговориться, что статья не предполагалась для альманаха и для печати вообще и была опубликована, что называется, «чтобы было». Поэтому первый вариант отражает картину точнее: нынешний альманах сделан вопреки статье.

Благодаря этому материалу можно проследить этапы становления альманаха, от зарождения первоначальной концепции до конечного результата: *«Изначально предполагалось, что в составе альманаха не должно быть общеизвестного и банального. Мелиховские реалии, персоналии, <...> литературная топонимика, [ведь] версии прочтения произведений и без того многообразны. <...> Без разделов «Поиски и находки», «Из музейного архива» это был бы не музейный альманах. То есть, это мог быть сборник под другим названием, другой тематики. <...> Любопытно соприкоснуться с подлинниками записанных воспоминаний современников Чехова, даже если это просто полуграмотные крестьяне. <...> В документальном фонде Мелиховского музея – пухлые скоросшиватели подобных воспоминаний»* (с.258, 260).

Именно эти аспекты изучения Чехова должны стать основным содержанием альманаха «Мелихово». Ведь музейная жизнь, действительно, не сводится лишь к благоустройству усадьбы и проведению экскурсий. Архивные поиски и находки – это всегда важный (пусть не всегда и значительный по объёму) вклад в изучение биографии и творчества как самого Чехова, так и его окружения..

Эрнест Орлов

КНИГА В ПОДАРОК

Бюклинг Лийса. Михаил Чехов в западном театре и кино.

Серия "Современная западная русистика". Т. 30.

С.-Петербург: Академический проект. 2001. Издание осуществлено при поддержке Александровского института (Хельсинки) и издательства "Kikimora Publication". – 560 с.

Называя подарком посвященный жизни Михаила Чехова в зарубежье труд финского исследователя литературы и театра Лийсы Бюклинг, я имею в виду не только то, что лежащий перед нами спокойный, хорошо изданный плотный том был вручен с дарственной надписью.

Это подарок, полученный в нужную минуту: труд Лийсы Бюклинг попал в руки в тот час, когда уже можно было усомниться - да кому же нужны все эти культивированные нами добродетели, кто кроме двух или трех профессионально-полоумных архивистов готов бумажка к бумажке, факт к факту, день за днем складывать ушедшее? В работе Бюклинг при том вовсе нет высокомерия, какое рождается безвылазным пребыванием в хранилищах. "Делаю то, что никого не заинтересует, и менее всего хочу заинтересовать," - это вовсе не ее девиз. Никакой беллетристики, никакой драматизации фабулы, но фабула-то есть: фабула жизни, как она реально складывалась с момента, когда Михаил Чехов оказался за границей, вроде бы решась там оставаться, но ничего, похожего на прощальную резкую жестикуляцию, не делая.

Исследование тут как бы повинуется тому смыслу, тому заданию, какое заложено в самом слове "исследование", лежит у его корня: задача - обнаружить следы, пойти по ним.

Лийса Бюклинг идет по следам, разыскивает старые письма, находит свидетелей, опрашивает тех из них, кого еще можно застать в живых (как хорошо, что Бюклинг не упустила сроков поисков - свидетели ведь уходят), сопоставляет голоса (ничего не оспаривая, ни к кому не присоединяясь, исходя из знания: в самих противоречиях, несовпадениях что-то есть). Обилие "свидетельских показаний" так же важно в книге, как ее опора на документы (география архивов, государственных и личных, из которых извлечены неизвестные прежде и красноречивейшие тексты, охватывает Старый и Новый свет; усилиями Лийсы Бюклинг возрос их запас: полученные в ответ на ее неутомимые и точные запросы ответы давних сотрудников Чехова и его разновременных учеников сами обретают цену документа). Читая, то и дело восхитишься: сколько же у автора терпения, как она ничего не упускает и как никуда не спешит, как умеет дать высказаться другим - тем, кого спрашивает; как медлит сортировать - это мне надобно, а это не надобно.

Такая благородная замедленность тем более ценна, что вообще-то Лийса Бюклинг наперед заявляла: цель ее работы - прежде всего цель полемическая, она берется доказать неправоту укрепившихся в русской театральной литературе горьких, а то и уничижительных мнений о судьбе таланта, оторвавшегося от родины.

Материал, собранный исследователем, расположен легко и внятно: композиция подсказана хронологией и от нее не отклоняется. Ни панорамы той страны и того времени, куда заносит героя (Берлин кризисных предфашистских времен, Париж 1930 года, Латвия, Литва, странствия с "пражанами", чудо в Англии, Риджфилд, Бродвей, Голливуд), ни резких монтажных стыков. Читателю дана возможность по ступенечкам-фактам шаг за шагом пройти зарубежный путь Михаила Чехова - актера, режиссера, педагога, теоретика. И подойти к тому моменту, когда поприщем мастера остается педагогика с теоретическими выводами. Замечательна предоставляемая свобода решать, сколь счастлив или несчастлив художник, так завершающий путь.

Если пристальность, обстоятельность Лийсы Бюклинг, ее понятливость в соединении с ее неутомимостью и добросовестностью делают ее книгу - повторю - истинным подарком, то назовем еще одно завидное свойство, цену этого подарка увеличивающее: чувство меры и отсутствие напора.

В фабуле жизни Чехова (стало быть, и в фабуле книги) прочеканена оглядка на то, что было пройдено в Москве: его снова и снова выносит к "Двенадцатой ночи", к "Ревизору", к "Эрику XIV", к несыгранному в Москве, но именно там вызревшему Иоанну ("Смерть Иоанна Грозного" А.К.Толстого, последняя - как указывает Бюклинг - большая роль Чехова за границей, апрель 1932), к Достоевскому (он ведь был занят в "Николае Ставрогине", то есть в постановке "Бесов" на сцене МХТ - и возвращался к тем же "Бесам", которые в Штатах именовались "Одержимые"), к "Потопу", "Сверчку" (импровизации на темы "Потопа" Юхана Бергера пробовали делать в чеховской студии в Дартингтоне; "Сверчка на печи" по Диккенсу, как и "Двенадцатую ночь", репетировали в Риджфилде, США, в начале 1940 года). Остается допустить: уехавший не был свободен от своей памяти и не раз мог думать, как сложилось бы, если бы он не уехал.

Получив возможность положить подаренное нам ученым из Финляндии описание жизни М.А.Чехова в зарубежье рядом с трудами группы, изучающей наследие Вс.Э.Мейерхольда, кто-нибудь, пожалуй, захочет взять за образец Плутарха с его сравнительными биографиями. Но соблазн сдвоить судьбу уехавшего с судьбою кого-то из оставшихся не нарушил ясный план работы. Так же не соблазняет автора спокойной и дельной книги под заглавием "Михаил Чехов в западном театре и кино" вопрос, чем оборачивается в жизни художника страх (страх в жизненном и в творческом составе Чехова оказывался компонентом важнейшим) и чем оборачивается побег, чем оборачивается удачная - в том смысле, что остаешься жив и даже полезен, - увертка от судьбы.

Книга Лийсы Бюклинг прекрасно населена - проступает множество лиц, видны те, кто помог сделать существование М.А.Чехова в зарубежье достойным и важным. Дартингтон открывается в своей прелести, которую надо бы называть утопичной, не будь это идеальное хозяйство в духе то ли их английского мечтателя Рёскина, то ли в духе нашего Сулержицкого с его пробами театра на общей земле, в свое время втягивавшими и Михаила Чехова, - не будь этот Дартингтон реальностью с реальными датами и с реальным адресом.

Лийса Бюклинг не портретирует актера ни в жизни, ни в ролях. Более того - я рискнула бы сказать, что книга сама по себе вовсе не похожа на Михаила Чехова, у нее другой нрав, другой слог. Лийса Бюклинг менее всего склонна перенять у героя своего повествования его нервность в переходах, непредвидимость движения к догадкам, спонтанность и нерешительность обрывающегося жеста, внутреннюю вибрацию. Не похожа на его парадоксальную артистическую технику научная техника исследовательницы - твердая, четкая, простая. Но, может быть, именно так и надо работать. Не предаваясь духу предмета, а находя с максимальной точностью его - этого предмета - координаты.

Еще раз спасибо за подарок.

Инна Соловьева

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАНОРАМА

ЧЕХОВ СЕГОДНЯ: «ЧАЙКА».

Премьеры театрального сезона 2003/2004 года.

Подошел к концу московский театральный сезон, который можно назвать чеховским - по числу премьер, по накалу споров и страстей вокруг них. Это назревало уже год назад, когда затишье на чеховском фронте было взорвано «Вишневым садом» Эймунтаса Някрошюса и на горизонте появились целые шеренги премьер. Тогда в «Чеховском вестнике» № 13 был напечатан «театральный анонс» - «Чехов вчера и завтра», с оглядкой назад, с попыткой угадать предстоящее, с представлением действующих лиц нынешнего чеховского театра: «кто ставит, что ставит и где».

И с обещанием: объяснить новую чеховскую волну, найти в ней тенденции.

С этим придется подождать: волна еще нарастает, тенденций общих не видно, да и определяется все не только на московских сценах, и не на одних сценах, но в совокупности того, что принес нам Год памяти Чехова.

А пока, в ожидании этого, можно взглянуть на разные участки чеховского театра: личные циклы режиссеров, театров, судьбу тех или иных пьес. Завершили чеховские трилогии Кама Гинкас (по прозе Чехова) и Иосиф Райгельгауз (по «Чайке»), как тетралогия – петербуржец Лев Додин. Малый театр прибавил к «Чайке», «Дяде Ване» и «Вишневому саду» «Три сестры» – шестую пьесу за чеховскую свою историю, длящуюся почти полвека. МХАТ им. Чехова после долгой паузы начал возвращение к вечному своему автору, сделав лишь первый шаг, – вскоре предстоит и второй. Вокруг клубятся неопиты, составляя вместе с мэтрами чеховского театра странную, пеструю, подвижную панораму.

Судьба чеховских пьес различна. Ранние не ставят вовсе – не ко времени, видно, ни «Пьеса без названия», ни «Иванов». Одиноко смотрится «Дядя Ваня». «Вишневых садов» побольше, но не все еще появились, линия их не закрыта, как и линия «Трех сестер»; впереди – летние и осенние премьеры. Закрыт, кажется, лишь ряд «Чаек», почему-то многочисленных в этом сезоне; к ним и стоит сейчас обратиться в поисках какой-то определенности.

«Чаек» много – добрых полдюжины; такое обилие нечасто. Обычно оно случается, когда «Чайка» становится «пьесой времени» и через нее время начинает что-то заявлять и решать (такая участь может постигнуть любую пьесу; «Чайку» и «Гамлета» – чаще других). Тогда мы начинаем искать – и находим – острые темы дня, симптомы театрального времени. Так в 70-е годы «Чайки» в нескольких странах возвестили о кризисе Треплевых, авангарда – и о победе Тригориных, стабильности, конформизма. В 90-е годы режиссеры разных городов и стран, словно во исполнение чеховского завета, увидели в «Чайке» комедию, с мрачновато-горькой иронией, в настроениях конца века.

Что же теперь? Острых созвучий, равно как и общих, эхом отзывающихся тенденций, не видно. Общее разве лишь то, что у каждого «Чайка» своя, и надобность в ней – своя, не сведешь воедино. И то, видимо, что путь к Чехову через «Чайку» кажется самым надежным, привычным; спектаклю можно найти объяснение то в общезначимых, всем знакомых мотивах, то в каких-то формальных экспериментах, то просто в прихоти постановщика.

Три многоопытных мастера предъявили Москве свои «Чайки».

Петер Штайн, в недавнем прошлом – один из самых «чеховских» режиссеров Запада, поставил, наконец, пьесу, которую, по собственному признанию, не слишком любил. Поставил в Русском театре Риги, с участием московских актеров, и – проездом на фестиваль в Петербурге – показал ее и в Москве. Всегда верный слову и воле автора (как он ее понимает), переиначивания, «резких концепций» (выражение О.Ефремова) и эпатажа не допустил. По свидетельству артистов, репетировал, вникая не только в смысл, но в музыку текста. На сцене всё было узнаваемо и обычно (кроме массивного экрана со спецэффектами); из массы персонажей больше других запомнились Треплев, серьезный и грустный (И. Шибанов, артист театра им. Гоголя) и стильная, в меру эксцентричная Аркадина (Е. Стародуб, актриса театра «Модерн»).

Странности, запрограммированной Чеховым, равно как и личностного начала, в спектакле не было. Ровный, холодноватый, умело выстроенный, он выдавал, пожалуй, то, что режиссер так и не полюбил пьесу. Поставил, быть может, из уважения к Чехову, к Году Чехова – и потому, что три другие пьесы чеховского канона («Три сестры», «Вишневый сад», «Дядя Ваня») в его режиссуре уже шли, и Москва их видела.

Андрей Кончаловский перешел с экрана на сцену и поставил «Чайку» в театре им. Моссовета (за несколько лет до того – во Франции). Вновь была заявлена верность автору вместо «резкой концепции», но следы ее – не концепции даже, а определенного решения – пробивались. Шла комедия, которой в конце концов предстояло перейти в драму; и комедия не положений или настроений, но определенных эффектов – шутовского облика Треплева (А.Гришин), комические мизансцены и трюки, не всегда лучшего свойства. Решение складывалось словно само собой, когда сквозь строй позирующих героев проходила Нина Заречная (Ю.Высоцкая), скромная и наивная, подлинная во всей этой игре в жизнь.

В «Школе современной пьесы» Иосиф Райхельгауз завершил свой чеховский цикл (после «Чаек» Чехова и Акунина) спектаклем «Чайка. Классическая оперетта» на музыку А.Журбина, с либретто В.Жука. Рискованный эксперимент, но не потому, что «Чайка» музыкальной версии не допускает – известны балеты во Франции и у нас, и в США была опера. Потому, что самый сюжет пьесы с трагедийным ее финалом сопротивляется оперетте, жанру жизнерадостному, с неизменным хэппи эндом (в отличие от мюзикла, где возможны и трагические развязки).

Райхельгауз и его команда, однако, вышли из трудного положения. Они ставили не столько самую «Чайку», сколько «театральный момент» – момент из жизни театра, «Чайку» играющего, танцующего, поющего. Театра старомодного, явно провинциального, с подчеркнутой манерой игры, рисованными декорациями, живым оркестром и живыми же, не певческими голосами. Наивная и веселая театральность, актерское упоение игрой, ирония и самоирония, как и чувствительные, старинного кроя романсы – о колдовском ли озере или о меланхолии (исповедь Треплева) – придавали обаяние легкому, искристому зрелищу, скрадывающая огрехи пения и сбой вкуса. Что до финала, то он был решен чисто театральными средствами – то ли был выстрел, то ли не было; предлагались разные версии – но Треплев был на сцене живой (или оживал, согласно воле театра).

Рядом с работами мастеров – опыты молодых (в разном возрастном диапазоне) и любителей, без постановочного размаха, иные.

Относительно молодой Г.Шапошников поставил «Чайку» в Театре на Покровке, который с Чехова начался, где чеховское в генах, и «Чайка», казалось бы, предписана изначально. Режиссер эту предрасположенность к Чехову и самую камерность театра использовал и усилил. Спектакль решен как репетиция – в летней, дачной обстановке компания репетирует «Чайку», быстро теряя границу между сценой и жизнью. Легкий тон, легкая театральность, рисунок штрихом, музыка, пение (как за озером в «Чайке»); создается впечатление соучастия, включенности зрителя в то, что творится рядом (обычный прием Покровки).

Прием, однако, долго работать не может – требуется развитие или перемена: то ли отказ от репетиции, переход игры в жизнь, то ли какой-то жанровый слом, то ли завихрение действия. Этого нет; репетиция исчезает, оставляя за собой ощущение недоигранности, незавершенности.

В театре им. Евг. Вахтангова «Чайку» поставил П. Сафонов, фактически дебютант. Мы привыкли, что в подобных случаях режиссер, подобно Треплеву, ищет «новые формы» или заявляет о себе, о своем поколении с отчаянным вызовом. Вызова здесь особого нет, но есть некий порыв и свое ощущение пьесы. В небытовом и странном пространстве, с порывистой пластикой, с романтической экзальтацией действуют молодые герои, где в центре, естественно, Треплев (В. Епифанцев). Рядом с ними и вокруг них – мир взрослых, земных людей: Аркадина (Л. Максакова), жестковатая, деловитая; позирующий Тригорин, сыгранный С. Маковецким с въедливой, тонкой иронией; обаятельный рамоли Сорин (Ю. Яковлев), беспомощный недотепа.

В этом контрасте миров, прочерченном уже в стиле спектакля, намечен конфликт, разрыв, столкновение. До этого не доходит, как в большинстве наших «Чаек», где острота режиссерской мысли изначально гасится, размывается в поисках театральности. Все же энергия прорыва, свойственная спектаклю Сафонова, оживляет его, заражает зрительный зал, заполненный молодежью до крайнего яруса, напоминая (из практики театра), насколько эта пьеса – для молодых. Или, по записи Чехова, для «наивных и чистых». Последнее подтверждено еще одним опытом.

«Чайка» была сыграна любителями из студии Алексея Левинского «Театр». Играли в помещении родственного ему по духу и стилю театра «Около Дома Станиславского», условно и аскетично, с бесцветными голосами, бледными лицами без грима, с притушенной мимикой, в нейтральных бедных одеждах. Вдруг что-то проступало в суховатой, сдержанной читке, сквозь нарочитую отстраненность, приоткрывая и смысл этой печальной истории, и затаенные актерские чувства. Так, вероятно, следовало играть в пьесах любимого Чеховым Метерлинка...

Вот так – прошел целый ряд «Чаяк», непохожих, как разные пьесы, и не ставших событиями. Нам, привыкшим к иному, трудно привыкнуть к тому, что Чехов перешел в театральную повседневность, но лучше ведь так, чем никак – или как эпатажно-наглые зрелища, коими полнятся сейчас экран и сцена. Впрочем, подводить итоги сезону рано – хотя он и близится к концу, но мы разглядели лишь часть его.

Татьяна Шах-Азизова

ЗАЙЦЫ В САДУ

«Вишневый сад».

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

Реж. Э.Някрошюс.

Короче, в конце там все превращаются в зайцев и всех их убивает некий охотник. Лопихина в последний момент тоже затачивают в эту расстрельную команду. Несостоявшийся Дед Мазай – Фирс – умирает сам по себе.

Дешевого зубоскальства и примитивного пересказа новая чеховская постановка Эймунтаса Някрошюса, конечно, не заслуживает – так богата в ней режиссерская фантазия и столь блистателен актерский состав. Работу Някрошюса – гения развертывания театральных метафор – стоит анализировать независимо от текста избираемой им пьесы. Но тут выбран Чехов, и некоторые обязанности по отношению к авторскому тексту все-таки резонно предположить.

Чтобы разгадать все намеки, аллегии и метафоры, этот спектакль надо смотреть не один раз. Но кто сегодня это сможет? При антрепризных ценах на билеты? И продолжительности спектакля почти в 6 часов? И при том, что с теми, кто хочет смотреть собственно Чехова, постановщик явно, до раздражения, бесцеремонен? Привыкших к режиссерскому языку Някрошюса и принявших этот язык сегодня не так мало. По ходу спектакля часты аплодисменты, в конце многократны вызовы. Но ведь среди энтузиастов, наверное, кто-то следует за новой театральной модой, кто-то реагирует на отдельные понравившиеся штуки и неожиданные трюки любимых артистов.

Итак, вот что можно уяснить при однократном просмотре.

Как всегда у Някрошюса при обращении к Чехову, в основе спектакля заключена некая единая идея о России (прежде было – о Советском Союзе). Эта идея выражается и в сценографии, и через мизансцены. Это – главное, исходная точка всех последующих фантазий, все остальное из нее исходит. Гибель страны или системы, по которой она живет, неизбежна, но от постановки к постановке причины ее виделись режиссеру по-разному. В «Дяде Ване» источником разрушения был представлен алкоголизм. В «Трех сестрах» – милитаризация и казарменный строй жизни. Теперь, в «Вишневом саде», все оказываются уничтожены непонятно кем и непонятно за что. Кто те охотники? Бог весть.

Пальба, гулкие выстрелы за сценой слышатся все второе действие. В третьем действии Шарлотта (И.Апексимова), вместо полагающегося фокуса, подстреливает, пока понарошку, троих, надевших на голову заячьи уши. А на заднем плане весь спектакль частоколом на палках стоят садовые мельнички для отпугивания зайцев. Оборонительная линия? Символы ракетно-самолетного частокола, которым страна отгораживалась от врагов? Городили-городили, а сами и оказались теми беспомощными зайцами?

Гибнут все и гибнет всё: дом – сад – система. Символы смерти присутствуют на сцене почти с самого начала. Раневская (Л. Максакова) при первом появлении в смертной истоме бессильно ложится на черный топчан, затем ее на нем выносят ногами вперед, как в гробу. Прохожий во втором действии появляется как вестник из загробного царства, царства

мертвых. Говорит чуть слышно, все от него отмахиваются, отрециваются. Одна Раневская как будто чувствует, кто он, тянется к нему, чуть ли не обнимает его.

Одежды на всех черного цвета – изредка цветными пятнами выделяются жилетка и башмаки Лопухина (Е.Миронов), платья Ани и Дуняши. Великолепен деревенеющий на глазах Фирс (А.Петренко). Гениальная мизансцена – немое объяснение на пальцах слепого Фирса со своей барыней.

Что-то проясняет в причинах смерти-гибели другой ряд намеков-символов. Он связан с темой неудавшегося или не состоявшегося общения, единения. Много такого общения между обитателями дома, родственниками. Из прошлого, из детства идут общие игры, розыгрыши, смысл которых понятен только своим. Радостного настроения много в первом действии. Но нового единения не получается, оно разрушается или оборачивается смертью. Варя (И.Оболдина) почти силой, подхлестываниями сгоняет толпу встречающих. Вначале это еще удается.

Во втором действии середине сцены – заготовка для костра: вокруг него должен состояться какой-то душевный разговор. Но разжечь костер не удается Лопухину. По тексту собеседники отказываются его понимать, по ходу действия у него ломаются спички, с помощью камней тоже не удается высечь искру. А вестник смерти – Прохожий и вовсе умыкает со сцены это обещание несостоявшегося костра.

В третьем действии на балу в гротескной кадрили – пляске смерти – все скачут, нелепо изгибаясь, кривляясь.

В четвертом действии Лопухин пытается всех собрать к общему столу, точнее, к расстеленной скатерти, и тоже ничего не получается.

И только в обреченной на смерть заячьей стае все оказываются вместе, все едины.

Итак, все мы были едины или по приказанию, или в мечтах, на деле же единство если и было, то осталось в далеком прошлом или в неизбежном для всех конце. Немало ностальгического в этом спектакле.

По Эфросу, играя сегодня Чехова, мы играем и то расстояние, которое нас от Чехова отделяет. В спектакле Эфроса в начале восьмидесятых это расстояние обозначал звук падающей бомбы, угроза существованию. Здесь же осмысливается и последующее – распад, разрушение системы, гибель всего.

Но в «Вишневом саде» Эфроса был и Чехов, и была комедия!

Актеры, которых собрал Някрошюс, за некоторыми исключениями, могли бы сыграть прекрасный психологический спектакль – Петренко, Ильин, Максакова, Миронов, Оболдина... Спектакль длится так долго, что каждому выпадает по одной-две сцены, в которых раскрываются их замечательные способности как актеров психологической школы, играющих живых людей, каждого со своей судьбой. Но большая часть усилий и времени уходит на разыгрывание сцен с зашифрованным смыслом.

И под конец совсем уж нелепый в данном случае вопрос: а что же Чехов, при чем тут он? А ничего, ни при чем.

Просто пьеса такая, что дает богатую пищу для режиссерской фантазии, для развертывания грандиозных театральных метафор.

В. Катаев

НЕ НАЧАЛО ЛИ ПЕРЕМЕНЫ?

Две премьеры в старейших московских театрах

I.

«Три сестры».

Государственный Академический Малый театр.

Режиссер-постановщик Ю.М.Соломин.

Художник А.К.Глазунов.

Открывается занавес, и вращающийся поворотный круг показывает зрителю весь дом покойного генерала Прозорова – и гостиную, и столовую, и комнаты сестер, и веранду, и даже лестницу на второй этаж. Круг вращается медленно, и мы успеваем рассмотреть тот микромир, в котором живут герои Чехова и которому он придавал такое значение. Здесь нет серых полотнищ, поленниц, лагерных вышек, колючей проволоки и других фантазий современной сценографии, к которым мы уже притерпелись и воспринимаем их как почти неизбежное зло. Декорации А.Глазунова сразу вводят в атмосферу уюта, спокойствия, красоты.

Эта важнейшая часть чеховского замысла далеко не сразу была понята и принята театром. Как вспоминал художник В.А.Симов, оформитель первой постановки пьесы в Художественном театре в 1901 г., он получил от К.С.Станиславского указание «устроить квартиру, как будто они были капитанские дочки. Пренебрегли упоминанием Андрея, что дом заложен для покрытия долгов в 35 000 р.; не приняли во внимание комплимента Вершинина: «И квартира у вас чудесная, я вам завидую». Вместо чудесной квартиры я должен был представить самую обыкновенную, с дешевым уютом».

В знаменитом спектакле Вл.И.Немировича-Данченко 1940 г. это было исправлено: декорации в полной мере отражали авторские указания («Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал»), свет и поэзию чеховской пьесы.

Автору настоящей рецензии посчастливилось видеть эту мхатовскую постановку через четырнадцать лет после премьеры, почти в том же, хотя и постаревшем составе – К.Еланская, А.Тарасова, А.Степанова, А.Георгиевская, А.Грибов, В.Станицын, М.Болдунан, Д.Орлов, Б.Ливанов (из-под влияния последнего – удивительный феномен! – до сих пор не могут выбраться исполнители роли Соленого, даже те, кто – по возрасту – не мог его видеть). Спектакль этот принадлежит к числу тех великих спектаклей, мизансцены которых стоят перед глазами всю жизнь. Может показаться, что Ю.Соломин повторяет эти мизансцены (волчок, дым от вспышки древней фотографической камеры), но дело в другом: он просто тоже идет за Чеховым, столь же внимателен к его указаниям и ремаркам (ощутима типологическая близость и к другой знаменательной постановке «Трех сестер» – уже недавнего времени – Петера Штайна).

И чем сильнее звучит чеховская поэзия в первом действии, тем резче будет контраст, когда эта жизнь начнет рушиться под напором времени и таких его новых героев, как «шершавое животное» – Наташа.

Под режиссерскими находками с некоторых пор начали понимать почти исключительно всякую экстравагантность и эксцентрику – сценографическую и актерскую. В спектакле Малого театра офицеры не прыгают через гимнастического коня, не сидят в серых солдатских шинелях в столовой, Соленый не демонстрирует окровавленные ладони.

Иногда кажется, что многие современные режиссеры подсознательно считают, что они лучше знают, что нужно современному зрителю, и смело вторгаются в классические тексты. В спектакле Ю.Соломина непривычно бережное отношение к авторскому тексту, отсутствие его переиначивания, искажений, сокращений. Единственно, что позволяет себе режиссер, это разорвать в двух-трех случаях реплики во времени, перебить мизансценой, но – всегда сохранив их в авторском даже синтаксическом обличье, помня, что чеховская поэзия в значительной мере рождается на уровне не только слова, но и мелодики. Воспитанный на лишь приблизительном следовании тексту в большинстве нынешних постановок, зритель вдруг обнаруживает глубокие смыслы уже в самих репликах, с удивлением ощущает эти

смыслы вне их актерского воспроизведения и с благодарностью принимает совпадение, когда игра актера акцентирует не некую злободневность, а вечное и неизменное, что всегда присутствует в текстах великих пьес.

Интереснейшая из актерских работ – Э.Марцевич (Чебутыкин). Рисунок его роли близок в общем виде к его замечательным предшественникам – А.Грибову и к Л.Дурову в спектакле А.Эфроса в Драматическом театре на Малой Бронной. Но только в общем виде, что лишний раз говорит о близости к источнику. В значительной своей части он носит явственный след опыта современного театра абсурда, что оказывается для этой роли чрезвычайно плодотворным.

В отличие от этой работы достаточно привычны Ирина (В.Андреева) и Наташа (И.Иванова), не говоря уж о заштампованных Ферапонте (А.Кудинович) и Анфисе (Г.Демина), очень похожей на знаменитую «мхатовскую старуху» А.П.Зуеву, – именно здесь в спектакле традиционной стилистики актеров поджидают наибольшие опасности.

Опасностей на этом пути много, и не всегда режиссеру и актерам удастся их избежать. Так, вяло движется третье действие (пожар), которое своим настроением должно подготавливать драматизм четвертого.

Но ясно одно: необходим театр, нужны спектакли, где современный зритель мог бы *услышать* слово классика, увидеть русскую жизнь, быт 1900-х годов – последних лет золотого века русской культуры, окончившегося через какие-нибудь полтора десятилетия. Нужен театр, где русский офицер и интеллигент Тузенбах по воле режиссера (по мнению некоторых, великого) не лизал бы тарелку, как собака, а на офицерах будут шинели с башлыками, в которых они через три года, быть может, лягут под кресты на сопках Манчжурии и которые со сцены будут уходить под марш Преображенского полка.

II.

«Вишневый сад».

МХАТ им. А.П.Чехова.

Реж.-постановщик А.Шапиро.

Художник Д.Боровский.

В этом спектакле, в отличие от первого, декораций нет – пьеса идет практически «в концертном исполнении». Сохранен только «многоуважаемый шкаф» (его как полноправного участника действия исключить, видимо, было уже совсем невозможно), да на знаменитый занавес с чайкой наброшены белые полотнища. На вишневый сад вокруг не намекает ни единая веточка. Однако этот декорационный минимум использован до отказа: на фоне полотнищ очень выразительны силуэты Гаева и Раневской в первом действии и они же уходящие в черную пустоту задника в конце.

Нет в спектакле не только гостиной и «комнаты, которая до сих пор называется детской», но и «старой, покосившейся, заброшенной» часовни, где должно проходить второе действие.

Постепенно становится очевидно, что это очень последовательное решение режиссера. И цель его с развитием действия проясняется: не отвлекать зрителя на любованье белыми цветами, ни, особенно, на лестницы, вращающиеся конструкции, вышки и т. п. – на то, что в последние годы успешно разрушало на театре чеховский текст. Все внимание зрителя нацелено прежде всего на него и все его нюансы.

В этом же направлении работает и отношение режиссера к сценам и мизансценам, намеченным самим автором пьесы. Они тоже много пострадали в последние десятилетия.

Одна из фундаментальных основ чеховской драматургии не только в слабой связи между собою отдельных реплик («некоммуникабельность»), но и – сцен и эпизодов. Они не перетекают плавно один в другой, но сохраняют известную автономию, дается их монтаж, рождая, как в кинематографе, новые смыслы при их соположении («скрещивание», по С.Эйзенштейну).

А.Шапиро данную особенность чеховской поэтики всячески акцентирует. Это непохоже на предыдущие работы А.Шапиро, что, можно предположить, вызовет нарекания сторонников целостности, а применительно к Чехову – подводного течения. Подводное течение в

спектакле есть, но оно в каждой сцене – свое, с ее концом обрывающееся и в следующей возрождающееся в новом качестве.

Сцена *Шарлотта – Епиходов – Дуняша – Яша* в начале 2 действия – практически самостоятельная пьеска внутри большой – точнее, водевиль, где заняты все герои третьего плана. Он закончен. Появляются Любовь Андреевна, Гаев и Лопухин, и разыгрывается новая микродрама со своим сюжетом, абсолютно не связанная с первым, водевильным. С приходом Трофимова, Ани и Вари начинается новая сцена, опять-таки без какой бы то ни было связи с предыдущей – с монологами Трофимова о гордом человеке, необходимости работать и т.д. Но и она прекращается внезапно безо всякого повода – точнее, в связи с поводом странным: «*Любовь Андреевна. <...> Епиходов идет... Аня (задумчиво). Епиходов идет...*».

Современный зритель привык, что краткое авторское указание вызывает лавину режиссерско-актерской активности и изобретательности. Мизансцены А.Шапиро скупы и сплошь и рядом не очень много добавляют к лаконичным чеховским: «Рвет телеграмму, не прочитав»!

Автономность сцен повышает значимость авторского слова, которое начинает жить своими коннотациями внутри этого самостоятельного микротекста. Чеховское слово становится главным героем спектакля.

На этом пути являются неожиданные для современного отечественного театра результаты.

Речеведение чеховских пьес необычно для традиционной драмы. Тригорин и Треплев независимо от отношения к ним автора излагают близкое к Чехову понимание литературы вплоть до текстовых иллюстраций отдельных художественных приемов. Даже краснобаю Гаеву (в спектакле – хорошая работа С.Дрейдена) Чеховым отдан замечательный пейзажный образ («Вот длинная аллея идет прямо-таки, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи»), повторяющий сравнения из «Егеря».

Еще сложнее дело обстоит с философскими монологами – Астрова, Вершинина, Тузенбаха. Очень долго эти монологи вообще воспринимались как высказывания самого Чехова. «Не склонным к вялой риторике, не болтливым гостем хотим мы увидеть Вершинина, – упрекал исполнителя этой роли в спектакле 1940 г. А.Роскин, – а самим Чеховым, великим поэтом, всем существом обращенным к будущему».

Первым эту традицию нарушил, кажется, А.В.Эфрос. В уже упоминавшемся замечательном спектакле Драматического театра на Малой Бронной высокие монологи звучали в устах расслабленно их произносящего Тузенбаха (Л.Круглый) целиком пародийно. Над Петей Трофимовым с его падениями с лестницы и калошами театр издевается давно. В давнем спектакле на Таганке В.Золотухин один из его монологов произносил, ползя на четвереньках на могильный холм (по устному сообщению А.В.Эфроса автору настоящей рецензии, это сценическое решение принадлежало самому актеру).

А.Шапиро нелепости «облезлого барина» не замазывает, но – в других местах. В монологах Трофимов (Д.Куличков) высказывается в полный голос и о пороках русской интеллигенции, и о том, что надо «помогать всеми силами тем, кто ищет истину». Текст звучит серьезно. В близком ключе была сделана очень удачная работа А.Мягкова в постановке Г.Волчек в 1976 г. в «Современнике». Здесь – тоже следование одной из фундаментальных особенностей поэтики Чехова – передоверить умные и важные мысли герою, как будто их недостойному, за что его не раз упрекала современная критика, начиная с Н.К.Михайловского. Внимание к слову вознаграждается; живейшую реакцию зала вызывают хорошо поданный галантерейный язык Епиходова (С.Угрюмов), пошлые реплики Яши (Д.Бродецкий), абсурдистские – Шарлотты (Е.Германова), заставляющие вспомнить авторскую квалификацию «Вишневого сада» как комедии.

И, напротив, Фирс (В.Кашпур – едва ли не лучшая работа в спектакле; даже простые его проходки по авансцене срывают аплодисмент) заставляют серьезно прислушиваться опять-таки к его *словам* – далеко не таким глупым, каковыми их часто делают на театре.

Характерно, что неудача одной из главных ролей – Раневской (Р.Литвинова) коренится именно в недоверии к слову – текст роли не предполагает форсированной эмоциональности и истерических интонаций (тем более нынешнего толка) ни в какой своей части.

Резко выбивается из общего тона эпизод с Прохожим (О.Соловьев). Его одели в тельняшку – видимо, намек на революционных матросов, которые через тринадцать лет уничтожат не только вишневые сады, но и их владельцев. Эта аллюзия – того же типа, что опричники в кожанках в театре на Таганке. Противоположность этому вечно-современное звучание монолога Лопухина («За все могу заплатить!»). Такой монолог мог бы произнести и подрядчик, разбогатевший на поставках в Первую мировую войну, и нэпман, и новый русский.

Спектакли Ю.Соломина и А.Шапиро очень разные. Но в главном они схожи: в забытом внимательном и – не побоюсь этого слова – трепетном отношении к чеховскому слову, к авторским мизансценам, к моменту русской истории, запечатленному в великом тексте. И быть может, такие спектакли показывают, что кончается эпоха, когда произведения Тургенева, Достоевского, Чехова привлекаются для иллюстрации ухода русских войск из Прибалтики или приспособляются для изображения нынешней войны в Чечне, что наступает время, когда новые режиссерские решения будут не опровергать текст, а искать заложенные в нем смыслы. Будем надеяться.

Александр Чудаков

ТЕПЛЫЙ СВЕТ

«Скрипка Ротшильда».

Театр юного зрителя, Москва.

Режиссер-постановщик – Кама Гинкас.

Необработанное дерево, уже не живое, но еще и не мертвое, – основная и единственная фактура последнего спектакля чеховской трилогии Камы Гинкаса «Жизнь прекрасна. По Чехову» (сценография Сергея Бархина).

Кажется, из той же плоти произошел и герой спектакля – гробовых дел мастер Яков Бронза: не то он сам себя выстругал, не то жизнь его выстругала... Бронза, конечно, не Буратино, но существует какая-то очевидная родственная связь между героем чеховской новеллы и уходящими корнями в почву деревьями.

Легшая в основу спектакля «Скрипка Ротшильда» не может не настаивать на включении вопросительного знака в общее название трилогии, куда, помимо вышеназванного рассказа, вошли прежде сделанные «Черный монах» и «Дама с собачкой». Собственно, вопросительным знаком режиссера становится сам Яков Бронза, первый человек на похоронах и на свадьбах – так сказать, по совместительству веселый.

Прямой посредник между жизнью и смертью, Бронза осознает наконец ужас и величие этого пограничья, пройдя испытание болезнью и смертью родной жены (родной, правда, уже после ее кончины) и попав после этого в сущий водоворот собственных исканий смысла начала и смысла конца. Бронза, получится, опоздает жить, не успев постигнуть этот смысл. Задав вопрос, он не дойдет до ответа. Вот путь, который проделает герой спектакля в исполнении Валерия Барина, артиста прямо-таки созданного сыграть данную роль. В такую вот невыносимую, трагическую коллизию безжалостно, вслед за Чеховым, погружают своего героя создатели спектакля. Порою персонажи Гинкаса говорят о себе в третьем лице (Бронза – В.Барин: «Он оглянулся на жену...» – и оглядывается; Ротшильд – И. Ясулович: «Он побежал...» – и бежит). Авторские слова, уравниваемые во взывающих ко вниманию зала правах с прямыми репликами, соединяются в неостановимый внутренний монолог этого невольного могильщика собственной жизни, загнавшего себя в конце концов в дупло неживого дерева как в гроб. Бронза смотрится в нем как человек и футляр – предмет в поэтической атрибутике Чехова не случайный. Бронза у Гинкаса – тоже своего рода «человек в футляре», не столько в этом, вполне и осязаемо видимом, сколько в еще и в самом своем сознании, деформирующемся, ломающемся буквально на наших глазах.

Прямо на наших глазах привычные будни Якова Бронзы становятся его житейской драмой, неожиданно и быстро перерастающей в подлинную трагедию. Собственно, эта вот деформация и ломка сознания героя и составляет истинный сюжет спектакля, организует причудливо пульсирующее его течение, определяет просветленно-минорную его тональность.

Просветленный – это от эпизации повседневных, будничных мыслей и чувств героя, но еще и оттого, как постепенно сценическая площадка действительно наполняется неким неземным светом, пробивающимся прямо «оттуда» в мрачный замкнутый, «футлярный» мир героя (художник по свету – Глеб Фильштинский).

Вспомним первую часть трилогии Гинкаса. В том театральном его рассказе белый монах возникнет из черного воздуха. Сам призрачный, данный персонаж в исполнении все того же И. Ясуловича в спектакле высветлится – сделается добрее, мягче, открытее литературного своего прообраза, выкажет готовность к состраданию. Явленный в реальной плоти призрак очеловечится не только внешне, физически, что неизбежно, но и внутренне – активнее расположит к себе. С другой же стороны, вычернится, скажем так, Коврин. Это отзовется и в его пластике, речи; на него, уже признанного сумасшедшим, наденут вместо белой смирительной рубахи черное пальто...

Так и теперь, в «Скрипке Ротшильда»: высветлится сам мир смерти, страшный и воистину потусторонний; вычернится же априорно сама жизнь.

Там был черный монах-искуситель, увлекший одаренного магистра в дали бесконечного бытия; здесь возник буквально неотесанный мужик в ватнике и ушанке и ударился вдруг в гамлетизм (лучше уж не быть вовсе, чем так – быть!), воспылав любопытством все к тем же миражным горизонтам, а, по сути, обернувшись прямодушный свой взор на себя, задавший воспаленному мозгу своему изнуряюще мучительную работу – проделать путь от цены за гроб собственной жене («Марфе Ивановой гроб – 2 р. 40 к.») до ценности самого существования на бренной земле...

Белизна, ясность смерти и мрачность, призрачность жизни... Дом и домовина... Гроб как футляр... Верстак и рубанок, из-под которого, кажется, летят стружки еще совсем недавно живого... Пила вместо скрипки... Похороны вместо свадьбы... Меняющаяся в своих размерах лодка, как готовящаяся к отплытию (а потом и вправду плывущая лодка-игрушка) ладья Харона... Бедняга Ротшильд, чудом, словно птица, угнездившийся на верхушке того самого дерева, вербы на речном берегу, чье дупло примет в себя Бронзу... Диалоги мертвых с живыми и живых с мертвыми... Все это, причудливо воссоединяясь в стерильно ирреальном пространстве спектакля, становится «поминальной молитвой» по Якову Иванову по прозвищу Бронза, прожившему жизнь зря, но не зря, выходит, умершему; достойно, по-человечески умершему. Не подойдя по размеру жизни, он абсолютно точно подошел по размеру смерти: совпал с дуплом небытия. От жизни, получилось, одни только убытки, зато какие доходы (моральные, в данном случае) от смерти, даже от смерти собственной!.. Горькой правды жизни оказалось недостаточно – потребовалась светлая правда смерти, чтобы можно было бы воскликнуть безо всяких натяжек: «Жизнь прекрасна» А какой поставить тут знак – вопросительный или восклицательный, ограничиться точкой или многоточием, – сие зависит уже исключительно от каждого из нас: всякий здесь волен поступить по-своему.

Виктор Гульченко

«АНГАЖЕМЕНТ»

Сценическая фантазия А.Галибина по мотивам пьесы Ю.Князева «Динамо» и комедии А.П.Чехова «Чайка»

Александринский театр, Санкт-Петербург
Режиссер-постановщик Александр Галибин

Автор фантазии и режиссер А.Галибин проявил благородство по отношению к современным актерам. Соединяя несоединимое, он попытался показать, что «чайка» – вечный, непреходящий персонаж русской театральной жизни, встречающийся сегодня столь же редко, как и во времена Чехова. Полная творческого порыва и самоотверженного желания служить Театру актриса провинциального театра Софья из пьесы Ю.Князева почти повторяет судьбу Нины Заречной, только, в отличие от Нины, более несчастливую. Елец не предвидится, образованные купцы превратились в торгашей и пристают отнюдь не с любезностями, а с неприкрываемой похотью. Веровать уже не во что, крест нести разве что до могилы. Треплев, носящий в пьесе Князева неблагозвучное имя Филя, превратился в звезду местного театра. В недавнем прошлом пропойца, он взялся за ум. Чайка – Софья, его жена, забывающая в доме хлеб и не штопающая мужнины носки, замороженная театром. Эту пару связывает более отчаяние, чем любовь. Отчаяние заставляет Филю звонить к местному режиссеру с просьбой дать его Соньке роль, но тот ваяет очередное полотно, в котором ей нет места. Все эти перипетии происходят на авансцене, а в глубине сцены – дощатый театр Треплева, пустой и бесприютный. Он притягивает, манит, хочется, чтобы он ожил.

На авансцене – типовая современная мебель в белых тонах с непременно телевизором, легко трансформирующаяся в номер гостиницы и мастерскую художника, куда забегает Софья (сценография А.Орлова). В этих интерьерах разворачивается драма Софьи и Фили.

Чеховские персонажи существуют за флером прозрачного занавеса. Режиссер избрал только некоторых из чеховских героев. Они живут иной жизнью, говорят на другом языке. Между ними и современной жизнью мечутся Софья-Нина и Филя-Треплев.

Открытием театра и режиссера стала студентка 4-ого курса Петербургской театральной академии Екатерина Бескова, способная преобразиться в Нину Заречную, юная, пылкая, трепетная, глубокая. Наконец-то в полную силу прозвучала неоконченная пьеса Треплева – пророческое предчувствие символизма. Уже давно режиссеры издеваются над этим философско-поэтическим монологом, заставляя актрис кривляться, осмеивать, пародировать, а между тем про опус Треплева и про него самого можно сказать словами М.Цветаевой из ее эссе «Пленный дух»: «В жизни символиста все – символ. Не-символов – нет». Режиссер и актриса это почувствовали и дали оценить высокий поэтический строй фрагмента пьесы Треплева.

Треплев (Алексей Девотченко) – странно агрессивен во всем, даже в любви к Нине. В последнее время его несомненной удачей стал Хлестаков в «Ревизоре» Гоголя в постановке Валерия Фокина, созданной на основе сценической версии Вс.Мейерхольда и М.Коренева 1926 г., где в новом ключе продолжены и развиты традиции Мейерхольда. В спектакле Хлестаков – фантом уголовного мира с круглой, гладко выбритой головой, Возможно, сказалась творческая усталость талантливого А.Девотченко, а агрессивный темперамент, выбритая голова не идут на пользу образа Треплева. Конечно, можно говорить о разрушении стереотипа образа, но дело не во внешности, Чехов показал в Трепелеве новое измерение чувств, новый подход к акту творчества.

Однообразна Аркадина (Ольга Гильванова). Она бездарна, эгоистична, хитра. А между тем в ней таится бездна чувств, часто противоречивых, что понимает Треплев и за что он к ней нежно привязан.

Тригорин (Сергей Еликов) одномерен. Он безволен и только. Что он за писатель – неизвестно, хотя многое узнается и из его монолога, обращенного к Нине, и из отзывов Треплева. Под сурдинку он читает Аркадиной что-то из «Дамы с собачкой», но написал ли это он или же читает Чехова, опять же неизвестно.

Впервые Сорин (Николай Мартон) показан не чудачком, более или менее симпатичным, но человеком тонким, чья жизнь загублена скорее всего им самим. Чеховские персонажи, за исключением Нины и Треплева, не выходят за пределы прозрачного занавеса. Они на периферии действия, если не считать сцены Аркадиной и Тригорина, когда театр Треплева выезжает на границу с авансценой, и как будто в насмешку, после монолога о Мировой душе происходит бытовая сцена, оканчивающаяся полным торжеством Аркадиной над поверженным в прямом и переносном смысле Тригориним.

Современная жизнь заурядна. Пьют, ругаются, мучают друг друга, выясняют отношения. Собственно, как у Чехова: «люди обедают и только обедают, а в это время слагается их счастье и разбивается жизнь». Но чеховское слово исполнено высокого духовного смысла, слово современного драматурга несет лишь информацию. Да и архитектоника «Чайки» и пьесы Князева различна, для того чтобы возникла возможность их соединения.

Галибин предложил дерзкий эксперимент, на мой взгляд, не увенчавшийся успехом. Остается ждать его «Чайку», если таковая есть в его планах. Петербург до сих пор помнит его постановку «Трех сестер» в театре на Литейном. Нельзя не приветствовать его доверия к современной драматургии и современному театру. Памятен его спектакль «Городской романс» по пьесе М.Угарова в том же театре. Он обладает этими редкими на сегодня чертами (отношение к классике не умаляет его интереса к современной пьесе), равно как умением тщательно работать с актерами. Будем ждать его новых работ.

Галина Коваленко

(Санкт-Петербург)

СОВРЕМЕННЫЕ ПОСТАНОВКИ И АДАПТАЦИИ «ТРЕХ СЕСТЕР» В СТРАНАХ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

[По материалам ИНТЕРНЕТА]

На каких эпизодах чеховской пьесы сосредоточивают сегодня внимание режиссеры и актеры? В чем они видят главную идею мировоззрения писателя в наше время?

Во-первых, надо упомянуть известного режиссера Петера Штайна [Peter Stein] с его постановками чеховских пьес в берлинском театре „Schaubühne am Lehniner Platz“ в 80-е и 90-е годы 20 века. Сегодня его надо уже считать классиком, он более дословно, чем другие, интерпретировал Чехова на сцене. „Чехов задает вопросы о человечестве: что делать, как жить, почему мы не продвигаемся вперед? Дремлющая жизнь протекает как постоянная смена настроений между самыми лучшими порывами и флегматичной разочарованностью.“ Его ученик-мастер Клаус Мецгер (Klaus Metzger) в мае 1997-ого года поставил пьесу „Три сестры“ в Тюбингенском Камерном театре как „опыт грусти и меланхолии, минорные тона которого постоянно преломляются ироническим образом“.

Постановки Штейна и Мецгера сегодня являются классическими попытками понять Чехова и его драмы в совокупности их аспектов и оттенков. Этому противопоставлена постановка „Трех сестер“ режиссера Кристофа Марталера (Christoph Marthaler) в берлинском театре „Volksbühne“ (преьера – 11 сент. 1997 г., постановка исполняется и в нынешнем сезоне). Длительность спектакля – четыре часа. Без драматических эффектов, скорее всего представлена элегия ожидания, без окончательного провала надежд. В этой постановке драма „Три сестры“ является сомнамбулическим воспоминанием о давно прошедших событиях, явно подчеркивается психологический аспект пьесы.

Более современные постановки последних 3 – 5 лет главное внимание уделяют отдельным проблемам, углубляя их в зависимости от их актуальности. Например, постановка в Государственном театре в Штуттгарте (Staatstheater Stuttgart, премьера – 7 декабря 2001 г.) обращает внимание прежде всего на три проблемы: 1) милитаризм и война, 2) пустота, 3) истерия. В программе к этой постановке представлены фотографии солдат из разных газет, текст Ильи Кабакова „О пустоте“ (из его книги „Жизнь мух“), а также многочисленные женские фотографии из книги Georges Didi-Habermann „Изобретение истерии“ [Die Erfindung der Hysterie].

Большинство современных постановок можно разделить на две группы. Во-первых, постановки, которые подчеркивают аспекты кризиса, разочарованности, катастрофы, безысходности и безнадежности. (К этой группе, в данный момент, относится большинство

инсценировок.) Во-вторых, постановки, в которых преобладают надежда и жизнерадостность, т.е. те, в которых веселые настроения и надежда на будущее никогда не угасают до конца.

Хотелось бы привести пять примеров постановок первой группы.

Во-первых, постановка „Трех сестер“ режиссера Михаэла Тальхаймера (Michael Thalheimer) в 2003 г. в Берлинском Немецком театре (Deutsches Theater Berlin). Декорации на сцене: четыре огромные стены с толстыми ребрами, которые можно поворачивать в разные стороны, так как между ними открываются вновь и вновь маленькие отверстия, между которыми стоят, в разных углах, одинокие действующие лица. Они произносят слова, глядя то в стены, то в воздух или в пол, то быстро кричат и спорят, то тихо и разочарованно пристально смотрят в пустоту. Зрителям становится жутко. При этом постоянно звучит фортепьянная музыка. И вдруг, после двух часов такого действия, идет четвертый акт без единого произнесенного слова, только жесты, мимика, взгляды, движения. Потом все тонет в темноте: конец! В этой постановке выражены полный кризис, полное отчаяние, безысходность.

Другой пример из этой группы – постановка режиссера Петера Хеллинга (Peter Helling) в Швейцарии, в Люцерне (преьера: 15 января 2004 г.). В своей постановке Хеллинг исходит из катастрофы атомной подводной лодки „Курск“, которая затонула 12 августа 2000 г. с экипажем, состоящим из 118 человек. Итак, три сестры (Ольга, Маша и Ирина), а также Наташа, Тузенбах и Феррапонт на борту подводной лодки. Остальные действующие лица – только голоса заключенных в более низких частях лодки товарищей. Отчаяние чеховских персонажей из-за бессмысленного течения жизни становится выражением конкретного страха перед приближающейся смертью. Но когда придет смерть, никто не знает. До этого надо убивать время и надеяться на спасение...

Третий пример – постановка „Трех сестер“ режиссера Арне Рецлафа (Arne Retzlaff) в 2003 г. в Баутценском театре (Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen). Режиссер старается раскрыть на сцене „драматургию души“ и связывает это с жизненным опытом современных зрителей. В конце остается лишь мучительное отчаяние. Все это заставляет зрителя думать о собственных невыполнимых надеждах и желаниях.

Четвертый пример из этой группы: постановка „Трех сестер“ режиссера Штефана Пухера (Stefan Pucher) в 2001/2002 г. в Швейцарии, в Цюрихе, гастроль состоялась в марте 2002 г. в Гамбурге. Несмотря на сокращения, Пухеру удается изобразить духовную жизнь и хандру действующих лиц. Он переносит центр тяжести на изображение скуки, отвращения и бессодержательности жизни. Действующие лица в его постановке почти постоянно говорят и смотрят только в публику. На пианино исполняются грустные мелодии, и в целом удачно используются коммуникативные средства. В конце концов, все надежды утрачены и не остается никаких перспектив на будущее. Цитата из гамбургской газеты TAZ от 11.3.2002 г., с. 23: „Пухер показывает в действующих лицах современных людей, только занимающихся самими собой. [...] В постановке „Трех сестер“ Пухер, наверно, меньше всего многоцветен, но зато меланхоличен, тих и сосредоточен. Здесь он окончательно приблизился к Чехову“.

Последний пример из этой группы: постановка „Трех сестер“ венгерского режиссера Иштвана Сабо (István Szabó) в 2002 г. в Кассельском Государственном театре (Staatstheater Kassel). На первый взгляд кажется, что постановка совсем традиционная и совсем не связана с нашим временем. И вдруг четвертый акт: сад разрушен, почти похож на бетонную пустыню с панельными домами и мостом на автостраде. Внешний символ безнадежности, и этим режиссер указывает на то, что три сестры могут жить и сегодня, что их судьбы могли бы состояться и в наши дни.

Обратимся к двум примерам из второй группы.

Во-первых, это интересная постановка режиссера Штефана Оттени (Stefan Otteni) в 2002 г. в театре Оберхаузена (Theater Oberhausen). Режиссер ставит Наташу в центр своей постановки, как будто бы название чеховской драмы „Три сестры и их невестка“. В конце пьесы Наташа приказывает сажать примулы, она является садоводом, который создает новый порядок. Трех сестрам режиссер также уделяет внимание, показывая их состояние между разочарованностью и бунтом, между безразличием и удовольствием от развлечений. Однако не осуществляется элегический анализ их душ. При этом постановка близка нашему

времени: больше не платят копейками, но еще не центами, зато пфеннигами! Носят униформу бундесвера, слушают „Walkman“ и т.д. На первый взгляд доминирует веселое настроение, но если присмотреться внимательно, то чувствуется атмосфера грусти и трагизма вокруг трех сестер.

Второй пример – постановка „Трех сестер“ режиссера Яна Боссе (Jan Bosse) в 2003 г. в Гамбургском Немецком драматическом театре (Deutsches Schauspielhaus in Hamburg), которая вызвала много положительных рецензий. В этой постановке сталкиваются воля ко взрыву и саркастическая разочарованность. Сами три сестры не испытывают депрессии, они скорее готовы к борьбе несмотря на то, что их воля слегка надломлена. Время от времени зрителям дают возможность смеяться. Журнал „Spiegel online“ писал об этом: „Это был настоящий Чехов. Местами спектакль даже безумно комичен.“

Нельзя не упомянуть о постановке „Трех сестер“ режиссера Антуана Уидехага (Antoine Uitdehaag) в Лейпцигском драматическом театре (Schauspiel Leipzig, премьера – 17 мая 2003 г.). Режиссер старался поставить драму Чехова, а не собственную фантазию! В течение спектакля развиваются действующие лица, и атмосфера меняется от одного акта к другому. Постепенно пьеса становится внутренней драмой души, несентиментальным анализом человеческого бытия. В четвертом акте действующие лица бродят по пустой сцене, все кулисы и декорации исчезли, трагизм и абсурдность человеческого бытия становятся очевидными.

Несколько слов о некоторых из современных адаптаций и обработок, которые исполняются на разных сценах в странах немецкого языка.

Например, в пьесе „Сидеть в Гамбурге“, написанной Кристианой Поле (Christiane Pohle) в 1999 году, основной мотив – находится в одном месте и тосковать по другому. Изображается так называемый „Slapstick“ (фарс) как обратная сторона ужаса, отвращения: Маша никак не может усидеть на стуле, она все время с него соскальзывает, лезет вверх, заново падает на пол. Три сестры, живя в Гамбурге, мечтают о Берлине...

Другая обработка, например, концентрирует внимание на прибытии в Москву: пьеса Ивана Пантелеева „Три сестры: наконец в Москву!“. Эта пьеса в данный сезон исполняется в Штутгартском Государственном театре (Staatstheater Stuttgart). В этой адаптации три сестры, наконец, приехали в Москву, наконец, исполнили свою мечту. Но Москва резко изменилась, а три сестры должны себе найти место в этом новом мире. Здесь нет никаких пауз и никакой скуки, но есть виртуозный и юмористический рассказ о гротескном будущем трех молодых женщин...

Другие адаптации разрабатывают иные темы: Что такое смысл жизни? Как надо жить?

Такова пьеса Ксавера Байера (Xaver Bayer), премьера которой состоялась 23 марта 2003 года в Венском Драматическом театре (Schauspielhaus Wien). Длинное название пьесы – слова Ирины из первого акта: „Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете и я знаю, как надо жить“. В этой пьесе Байера наши современники разговаривают друг с другом, а между этими репликами произносят отдельные фразы из драмы Чехова. В некоторых местах это совсем незаметно, в других – фразы Чехова звучат устаревшими, отжившими. И зрители боятся: они подозревают, что и в будущем люди будут сидеть вместе и обсуждать странную пустоту своей жизни в то время, как вокруг все происходит без их участия...

Возьмем пьесу „Три сестры Чехова“ шведского автора Пера Олофа Энквиста (Per Olof Enquist), написанную в 2000 г. В этом сезоне состоялась премьера этой пьесы на немецком языке в Австрии, в Иннсбрукском театре Tiroler Landestheater. В конце чеховской пьесы Ольга говорит: „Жизнь наша еще не кончена“. И Энквист дает сестрам возможность еще раз прожить свою жизнь, заново искать смысл жизни. Но жизнь не протекала бесследно мимо сестер, они зрели и старели в то время, как все другие действующие лица оставались молодыми. Именно в этом заключается привлекательность пьесы. Зрителям показывают сестер постаревших, в абстрактной мечте о своей молодости. Опять единственное стремление в их бытии – как обещание из прошлого: „в Москву!“ И снова они ищут смысла жизни...

В заключение несколько слов о современной опере „Три сестры“ венгерского композитора Петера Этвоша (Peter Eötvös), которая впервые была поставлена в мае 1998 г. во Франции, в Лионе. В мае 2002 г. эта постановка была успешно показана в Венском театре

„Theater an der Wien“ и очень положительно принята в рамках венского фестиваля (Wiener Festwochen). В ноябре 2002 г. эта опера, например, появилась и в Кассельском Государственном театре (Staatstheater Kassel). Инсценировку готовил режиссер Иштван Сабо (István Szabó). Либретто оперы по тексту Чехова: три части и пролог написали Peter Eötvös и Claus H. Henneberg. В принципе трижды рассказывается одна и та же история, сначала с точки зрения Ирины, потом, с точки зрения Андрея, и, наконец, с точки зрения Маши. В прологе, составленном из последних реплик четвертого акта чеховской пьесы, сказано, что „все становится воспоминанием, а для нас начинается новое бытие“. Это можно понять как основную концепцию оперы. Сама опера имеет сложную музыкальную структуру и старается создать театральную-эффектную „психограмму“ чеховской пьесы.

Приложение: Список современных инсценировок и адаптаций „Трех сестер“ в странах немецкого языка

Сезон 2003/2004:

Volksbühne Berlin: „Drei Schwestern“ (режиссер: Christoph Marthaler), премьера: 11.09.1997

Mittelsächsisches Theater и Philharmonie Freiberg-Döbeln: „Drei Schwestern“, премьера: 25.10.2003

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg: „Drei Schwestern“ (режиссер: Jan Bosse), премьера: 12.09.2003

Staatstheater Kassel: Драма и опера „Drei Schwestern“ (режиссер: István Szabó), премьера драмы: 12.10.2002; премьера оперы: 02.11.2002

Städtische Bühnen Münster: „Drei Schwestern“, премьера: 27.09.2003

Staatstheater Nürnberg: „Drei Schwestern“, премьера: 17.04.2004

Staatstheater Stuttgart: „Drei Schwestern: Endlich in Moskau!“, автор: Ivan Panteleev

Mainfranken Theater Würzburg: „Drei Schwestern“ (режиссер: Timo Klein), премьера в мае 2004

Theater am Kornmarkt, Bregenz (Австрия): „Drei Schwestern“, премьера: 20.03.2004

Tiroler Landestheater Innsbruck (Австрия): „Tschechows Drei Schwestern“, автор: Per Olof Enquist, первая постановка на немецком языке, премьера: 28.09.2003

LuzernerTheater UG, Luzern (Швейцария): „Drei Schwestern“ im U-Boot-Raum des UG (режиссер: Peter Helling), премьера: 15.01.2004

Сезон 2002/2003:

Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen/Theater Görlitz: „Die drei Schwestern“ (режиссер: Arne Retzlaff), премьера: 26.04.2003

Deutsches Theater Berlin: „Drei Schwestern“ (режиссер: Michael Thalheimer), премьера: конец февраля/начала марта 2003

Schauspiel Leipzig: „Drei Schwestern“ (режиссер: Antoine Uitdehaag), премьера: 17.05.2003

Schauspielhaus Wien (Австрия): „Als ich heute aufwachte...“, автор: Xaver Bayer, премьера: 23.03.2003

Сезон 2001/2002:

Theater Oberhausen: „Drei Schwestern“ (режиссер: Stefan Otteni), премьера: март 2002

Staatstheater Stuttgart: „Drei Schwestern“ (режиссер: Jacqueline Kornmüller), премьера: 07.12.2001

Wiener Festwochen 2002: Theater an der Wien (Австрия): опера „Drei Schwestern“, композитор: Peter Eötvös (1998)

Schauspielhaus Zürich (Швейцария): „Drei Schwestern“ (режиссер: Stefan Pucher), премьера: 2001

1999:

Kammerspiele Hamburg: „Sitzen in Hamburg“, автор: Christiane Pohle

Хайде Виллих-Ледербоген
(Штутгарт – Тюбинген, Германия)

ПАРИЖСКИЙ САД

В Париже отмечают столетие "Вишневого сада". 17 января 1904 года в Московском художественном театре в день рождения Антона Павловича Чехова состоялась премьера "Вишневого сада". В память об этом событии 22 января 2004 года выходит "Вишневый сад" Жоржа Лаводана, художественного руководителя Одеона - театра Европы. К столетию приурочен также цикл конференций, посвященных Чехову и истории постановок этой его пьесы, возможно, самой играемой на Западе.

Чехова во Франции любят с какой-то особенной нежностью и уже давно не ищут в его пьесах русский колорит, он просто стал, как и Шекспир, частью общеевропейской театральной вселенной. Так что совсем неудивительно, что столетие со дня первой постановки "Вишневого сада" отмечают именно в Одеоне - театре Европы. (Одна из конференций в Одеоне прошла под очень символическим названием "Европа вишневых садов".)

"Поставить "Вишневый сад" - одна из самых чудесных вещей, которые могут вам выпасть в жизни... Каждая реплика как поэма. Только музыка Моцарта, единственная, способна так приблизиться к человеческой душе. От невинности - к небытию, от детской комнаты - к смерти", - пишет Лаводан в программке к спектаклю. Именно как поэму и играют в Одеоне последнюю пьесу Чехова, в привычном для Лаводана стиле, когда общая атмосфера, режиссерская концепция важнее отдельных актерских работ.

Вишневого сада в спектакле нет. От него остался только ослепительно белый цвет - вишни в цвету: белое платье Раневской, светлых тонов костюмы Гаева и Лопехина и планшет сцены абсолютной белизны. С трех сторон из-под колосников спускаются струящиеся белые тюлевые занавески. Белый цвет так же необходим Лаводану, как абстрактное пустое пространство, - его Чехов принадлежит не историческому времени, а театральному мифу. Белый прямоугольник, выстроенный на сцене, - это прежде всего подмости театра. Пространство театра, пространство мечты, пространство поэзии.

Между эпизодами закрывается занавес сцены, и слышен стук колес уходящего поезда, безжалостного, как уходящее время. Четыре акта драмы прочитываются как траектория жизни. Первый акт - детская, невозможное возвращение счастья. Посредине пустой сцены - большой, тоже белый шкаф, и повсюду расставлены большие деревянные детские игрушки. Лошадка-качалка, арлекино, солдатик, гиньоль и еще одиноко забытый маленький мячик. Время от времени марионетки как-то трогательно оживают. Экзюпери принадлежит высказывание о том, что все взрослые когда-то были детьми, только мало кто из них об этом помнит. Здесь помнят, кажется, все, потому что тоже, наверное, такие ранимые, такие потерянные. Гаев Жюль Арбона и вовсе остался ребенком, а при нем, абсолютно как нянька при малолетнем, старый Фирс. Даже Лопехин - Патрик Пино, самый вроде бы прозаический персонаж, тоже вышел из детства, с того момента, как недостижимая красавица, барыня, пожалела-приласкала избитого отцом крестьянского мальчишка, теперь он, Ермолай Лопехин, с нетерпением ждет ее возвращения из Парижа, он приготовил ей дивный, единственный в своем роде подарок. Он придумал, как спасти имение. Но вот появляется Раневская Сильви Орсье, все такая же красивая, изысканная, молодая (она здесь как будто одного возраста с Аней - Лоране Кордые и уж точно кажется младше Вари - Алин Ле Бер) и все такая же, как встарь, недостижимая. Ее судьба так тесно, так невыносимо переплелась с вишневым садом, с его красотой и упадком, что Лопехин, кажется, потому и покупает имение, что любит Раневскую. И здесь трагическая безысходность: Лопехин приобрел имение, "прекраснее которого нет ничего на свете". Зачем? Чтобы его разрушить. Потому что для того, чтобы спасти имение, надо вырубить вишневый сад. И Раневская, в свою очередь, с потерей вишневого сада свободна вернуться в Париж и тем самым оказаться потерянной для Лопехина уже навсегда.

Спектакль - об уходящей красоте. О невозможной любви. О жизни, которая, совершив круг от детской к смерти, - уходит, а кажется, еще и не жила. Причем Лаводан ни на чем, похоже, не настаивает, все сыграно в полутонах, как бы в дымке, спектакль-воспоминание, спектакль-ностальгия.

Второй акт - сцена приподнята почти под углом, как бы вздыбленная, как излом жизни. Интересно, что Лаводан взял первоначальный вариант второго акта, впоследствии переделанный Чеховым по настоянию Станиславского. В ставшем с тех пор каноническом варианте Станиславского действие открывается монологом Шарлотты в присутствии праздно развлекающихся Яши, Дуняши и Епиходова. Между тем, в авторском оригинале, который и играют в Одеоне, монолог Шарлотты об абсурдности ее судьбы вынесен в финал, в наступающие сумерки, и он переключается с таким же безысходным монологом Фирса, и каждый говорит о своем, и заканчивается акт не бодрым Петиным напутствием "Солнышко мое! Весна моя!", а каким-то бессмысленным междометием "Дрыг! Дрыг!". Эта сцена - своего рода прелюдия к окончательному аккорду - потере вишневого сада.

В двух первых актах музыка звучит чуть слышно, еле уловимо, как намек, как музыка души.

И только в третьем акте, в сцене бала она обретает наконец полноту звучания. Сцена бала вообще как будто выпадает из общей стилистики спектакля, где все краски, все голоса были приглушены. Здесь появляется не только музыка, но и цвет. Отливают голубоватым тюлевыми занавески, за ними мерцают свечи, танцуют дамы в бальных платьях, планшет сцены окрашивается в светло-бордовый, в тон которому второй, маленький занавес - наподобие кукольного театрала посередине сценического пространства. Завораживающая красота декорации в этой сцене чем-то, возможно, подобна той утраченной красоте Вишневого сада, которую в спектакле Лаводана возделают все, но которой уже никому не дано обладать. И как будто бы составляющая с ним единое целое царственная Раневская в бальном платье на кринолине. После известия о продаже Любовь Андреевна в прямом смысле этого слова выпадет из этого роскошного бального платья и повиснет, как подломленная, на руках Ани, будто и в самом деле вместе с садом она расстается и самой жизнью.

Четвертое действие, как бы провисшее в пустоте, - ожидание конца.

Все персонажи словно выдохшиеся, по сути, важна только встреча между Лопахиным и Варей. Эта сцена несостоявшегося объяснения прочитывается Лаводаном, по его признанию, через Антониони - как изначальная невозможность объяснения вообще.

Вообще же ко всем персонажам отнеслись с симпатией. Например, запретили себе думать, как заметил сам режиссер, "что станет с Петей после 1904 года". Петя Трофимов (О. Крювейне) здесь даже не столько революционер, сколько поэт, идеалист, и театр еще позволяет ему серьезно верить во все то, что он проповедует.

В символике Лаводана конец Вишневого сада равнозначен смерти: рушатся декорации, исчезают тюлевые завесы, остается черная дыра, пустота. Один на один с этой пустотой остается голый человек на голой земле - Филипп Морье-Жену вкладывает в последний монолог Фирса интеллектуальное напряжение и холодное, отстраненное отчаяние текстов Беккета. И как-то неожиданно вспоминается: этот монолог Фирса - вообще последний, что был написан для театра Чеховым, умершем полгода спустя после премьеры "Вишневого сада". И тогда становится понятно, что этот абсолютно белый цвет тоже нужен был Лаводану как цвет траура, смерти.

Екатерина Богопольская
(Париж)

Перепечатано по «Дом актера», март 2004. №3 (86). С. 16.

ЧЕХОВ В СТИЛЕ РЭП

The Drawing Crow, by Regina Taylor. Biltmore Theatre, New York.
[Регина Тейлор. Тонущая ворона. Билтмор театр, Нью-Йорк]

В пьесе Регины Тейлор «Тонущая ворона», дерзкой модернизации чеховской «Чайки», премьера которой состоялась в театре «Билтмор», практически в каждой реплике упоминается имя знаменитости, фирменное название, популярная песня или представление. Молодой герой Константин, известный также под именем Си-Трип, роль которого исполняет красавец Энтони Мэки, представляет из себядвигающийся от эпизода к эпизоду коллаж, напичканный цитатами и расхожими фразами. Переходя с шекспировского белого стиха на рифму в стиле рэп, а затем и подлинные чеховские фразы, Си-Трип умудряется процитировать все - от «Гамлета» до популярного сериала, от Лэнгстона Хьюза до Энджелы Бассетт. Эти цитаты стали ему известны, по-видимому, из песенок, которым он, возможно, научился, сидя на коленях у своей матери, знаменитой телевизионной актрисы, которую играет столь же известная актриса кино и телевидения Эифра Вудард. «Весело, весело, весело, весело», - повторяет он с видом, далеким от веселья. «Жизнь есть мечта».

Придерживайтесь экзистенциализма этих детских стишков, если вы собираетесь найти художественные достоинства «Тонущей вороны» в режиссуре Мэрион МакКлинтон. Понимаете, Си-Трип также говорит неоднократно на протяжении пьесы слова: «Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах». И если взглянуть на «Тонущую ворону» с точки зрения «видений в голове Си-Трипа», то беспорядок на сцене начинает приобретать смысл. Си-Трип - вконец запутавшийся молодой человек, а «Тонущая ворона» - вконец запутанная пьеса.

Более столетия культурного багажа накопилось со времени написания Чеховым «Чайки», и огромная его часть оказалась выброшенной на сцену недавно восстановленного театра «Билтмор». В скобках заметим, что театр «Билтмор» - новый бродвейский дом Театрального клуба на Манхэттене, который переживает не лучший свой сезон. Перенос чеховскую пьесу из русской провинции конца XIX века на морские острова Южной Каролины 2004 года, «Танцующая ворона» изобилует песнями, танцами и некоторыми шикарными технологическими эффектами, чтобы установить систему отношений, которая является не чем иным, как целой историей афро-американского народа.

Падающий занавес, который вы видите, входя в «Билтмор», покрыт фотогалереей лиц знаменитых чернокожих актеров и политиков XX века. Отрывки их песен «Мона Лиза», «Черный и голубой» и «Лето» придают диалогам остроту, а поразительные видеоряды, выполненные Вендалем К. Хэрингтоном, сопровождающие грезы Си-Трипа, демонстрируют знаменитые лица из других эпох. Ну а для другого действия, происходящего в комнате, которую Си-Трип превратил в свой кабинет, изобретательный художник-постановщик Дэвид Гэллоу создал нечто, напоминающее гробницу, сплошь испещренную надписями в честь известного американского фотохудожника Жана-Мишеля Баскиса.

Какова цель этого спектакля? «Танцующая ворона» не первая попытка перенести чеховскую «Чайку» в другое место и время. К примеру, можно назвать по крайней мере три версии, поставленные в «Хэмптоне». И хотя автор самоуверенно датирует время действия «Танцующей вороны» 2004 годом, она чрезвычайно быстро поддается влиянию фильтра, которым всегда является время. Вся пьеса, кажется, является своеобразным путешествием во времени, а герои лишь подчеркивают способность автора находить параллели между «тогда» и «сейчас».

Однако кажется, что этот замысел не ведет к постижению Чехова, пьесы которого зависят от уважения к текучести, сложности и тонкости человеческой личности. Каждая имеющая успех постановка Чехова начинается изнутри, а не снаружи.

Несмотря на впечатляющий список актеров, занятых в спектакле, лишь пара этих исполнителей, Поль Батлер и Стивен МакКинли Хендерсон, передают печальное осознание потраченной жизни, которое пронизывает чеховских героев. Все остальные гибнут и тонут под грузом трюкачества. К сожалению, среди них первоклассная исполнительница Эифра Вудард в роли Джозефины Николас Арк Трип, тщеславной, властной актрисы, которая

приезжает в отчий дом на острове со своим молодым любовником Робертом Александром Тригором, роль которого играет Питер Френсис Джеймс. Некогда талантливый и подающий надежды писатель, теперь он имеет лишь коммерческий успех, продавшись фирме «Парамаунт».

В полном соответствии с фабулой «Чайки» Тригор вступает в любовные отношения и губит живущую на острове молодую Ханну Джордан (Онжаню Элми), которая в свою очередь наносит обиду Си-Трипу, мечтающему стать ее бойфрендом, рассерженному на жизнь бездельнику, грезящему о карьере драматурга, и в которого в свою очередь безнадежно влюблена Мери Бау. Роль Мери играет подвижная Трейси Тамс, одетая как звезда хип-хопа, исключительно в черное: ведь она, как и чеховская Маша, носит траур по своей жизни. Мы убеждаемся, что бедная Ханна действительно идет по пути гибели, когда в последнем акте узнаем, что она примкнула к автотранспортной компании «Рент».

«Тонущая ворона» насыщена подобными неуклюжими аллюзиями. Си-Трип, осуждающий старомодные пьесы, которые любит его мать, говорит, что бежит от них, как бежал Фред Сенфорд, напуганный безобразностью Тети Эстер, безобразностью, давящей ему мозг. Боготворящая Тригора Ханна восклицает: «Он знает Сэмюэля Л. Джексона! Дензеля! Он играет в гольф с Тайгер Вудзом!», а Джозефина, просмотрев драматургические экспериментаторские опыты своего сына, задается вопросом: «Почему он не мог привести цитаты из «Семи гитар»?»

В заключение скажем, что мисс Тейлор, талантливая актриса и предприимчивый драматург, касается многих важных тем, включающих неоднозначные взаимоотношения исторического прошлого и комфортного настоящего для удачливых афро-американцев. Но ни одна из главных тем не развита, как не раскрыты и сами герои.

В пьесе присутствуют лишь отдельные моменты, воздействующие на зрителя, но и они кратки и бессвязны. Так, волнующей является сцена, где Джозефина слушает исполненный ансамблем спиричуэл, знакомый ей с детства. А мисс Элми (Ханна), которая несколько переигрывает в показе своей героини как хихикающей девственницы, оказывается гораздо лучше в изображении ожесточившейся Ханны из финальной сцены.

В начале пьесы Си-Трип произносит тираду по поводу условностей традиционного театра. (В действительности это очень близко тому, что говорит Константин в «Чайке», и это кажется безнадежно устаревшим в 2004 году). «Ваши обычные пьесы, - говорит он, - используют для нас маленькие сцены - слова - легко перевариваемую мораль - мы можем лишь причмокнуть и погладить себя по животу по дороге домой». Стоит отметить, что приводимая в качестве позитивного примера пьеса Лорейн Хенсберри «Изюминка на солнце» будет вновь представлена на Бродвее этой весной с Шоном Комсом в главной роли. Кстати сказать, это еще одно знаменитое название, неуместно приведенное в «Тонущей вороне». Может даже показаться, что мисс Тейлор или по крайней мере Си-Трип бросает вызов.

Но если вы собираетесь принять этот вызов, вы должны лучше защищаться. Оценивая творчество Си-Трипа, один из героев говорит: «Производит впечатление, и больше ничего, а ведь на одном впечатлении далеко не уедешь». Это само по себе является отличным подытоживанием проблемы под названием «Тонущая ворона».

Бен Брентли

«Нью-Йорк таймс», 20 февр. 2004 г.
Перевод *Татьяны Аленкиной*

Конференции

Чеховская конференция в Хофгайсмаре

(Anton Tschekow (1860 -1904). Von den Kurzgeschichten zu den späten Erzählungen [Антон Чехов (1860 -1904). От ранних коротких рассказов к поздним новеллам].

С 30 января по 1 февраля 2004 в немецком городке Хофгайсмар прошла небольшая научно-популярная конференция по Чехову, организованная Евангелической Академией Хофгайсмара и проведённая пасторшей Хайке Радек. На эту конференцию съехалось около 80 любителей Чехова из различных концов Германии, люди самых разных интересов и профессий: филологи, медики, теологи, юристы, психологи, искусствоведы, библиотекари, инженеры и т.д., в том числе много учителей и пенсионеров.

Идиллически-усадебное окружение Академии (не без маленького замка, парка и пруда), а между докладами и дискуссиями о Чехове просмотр фильма „Очи чёрные" и прочитанная г-жой Радек проповедь с песнопением и молитвой в конце конференции способствовали особенному, ностальгическому и отчасти несколько отрешённому настроению в эти дни. Это, а также упомянутый научно-популярный характер мероприятия не противоречили тем не менее вполне хорошему, на наш взгляд, аналитическому уровню дискуссий о поэтике Чехова, оперировавших известными тезисами современного чеховедения, такими, между прочим, как недостаточные причинно-следственная детерминированность и отобранность изображённых процессов в его прозе; перемещение интереса с явлений действительности на представления о них; структурно-семантическая амбивалентность чеховского текста и т.п.

То, что докладчики не сосредотачивались на специальных и неизученных проблемах, позволило обратиться сразу к основным, чаще всего обсуждаемым свойствам творчества Чехова. В докладе Карлы Хильшер (Бохум) „Объективность - справедливость - свобода. Антон Павлович Чехов. Введение в жизнь и творчество" речь шла о фрагментарно-агностическом методе чеховского письма (ограниченность любой перспективы, в том числе и авторской, зависимость воззрений от психологических условий их возникновения, отказ от общего в пользу частного), спровоцировал дискуссию о характере и степени чеховского релятивизма. Хильшер высказала свои сомнения по поводу, как нам кажется, вполне обоснованного определения Чехова как мыслителя-релятивиста: для этого, по её мнению, в его художественном мире слишком очевидна и значима, например, оппозиция „застой, потеря человеческого - душевное пробуждение" („Ионыч", „Дама с собачкой").

В докладе Клавдии Смолы (Берлин), посвящённом юмористике раннего Чехова, говорилось об игровой интертекстуальности (например, пародиях на литературные и внелитературные жанры и дискурсы), а также иронически-метатекстуальных приёмах Чехонте; о перешедших из ранних сюжетов в поздние тексты тематических константах; о психиатрическом модусе социально-критической темы. В ходе дискуссии докладчица коснулась черт поэтики и мотивов юного Чехова, развёрнутых и модифицированных в поздних текстах (соседство возвышенного и тривиального; отмеченный В.Б. Катаевым интерес к изображению человека как субъекта познания, не способного к ориентации/ диалогу и переходящего к иным „системам представлений").

Герхард Бауер (Берлин) в своём выступлении, посвящённом поздним новеллам, обратил особое внимание на неопределённость и относительность факта ухода в рассказах последнего периода. То, что Чехов отказывается чётко контурировать свои фигуры и их поступки (что подтверждается частым употреблением неопределённых местоимений) и таким образом заставляет читателя участвовать в своих открытиях, позволяет говорить о „демократических" свойствах его эстетики. Во время дискуссии был упомянут тезис А.П. Чудакова об ослабленной мотивировке событий и действий у Чехова, их свободе от строгой, причинно-следственной логики и поэтому их „случайности". Упоминание об этой особенности, соединяющей Чехова со стилистикой прозы XX века, было воспринято Бауером как вполне уместное в контексте его размышлений.

В последнем докладе конференции Рольф-Дитер Клуге рассказывал о поездке Чехова на Сахалин, при этом речь шла об особенной форме „Острова Сахалина", включающего в себя разнообразные жанры, более же всего о пугающих реалиях, послуживших Чехову материалом к книге: о жизни людей и порядках на этом острове. Помимо докладов во второй день были организованы группы чтения и обсуждения отдельных рассказов Чехова: „Чёрный монах" (группа Клуге); „На пути" (группа Бауера); „Дама с собачкой" (группа Хильшер) и „Архиерей" (группа Смолы). Эти заседания проходили одновременно в разных помещениях

Академии, так что слушатели должны были выбрать интересующий их текст. О результатах сообщали потом кратко на общем заседании.

В нашей группе („Архиерей“) обсуждение было необыкновенно живо и многогласно; интерес вызвали церковная проблематика рассказа, параллелизм повествования со Страстной неделей, сочетание тривиального с трансцендентным (или приближением к нему); семантическая дилемма в финале и др. Несомненная для нас и не раз отмечавшаяся в чеховедении амбивалентность конца, в котором „воскресение“ Петра, как и его опыт трансцендентного (конечное видение) с помощью типичных для Чехова средств поэтики одновременно и подтверждается и релятивируется, была для некоторых не очевидна (слушатели-теологи склонялись к первому). Говорилось о бесфабульности и музыкальности структуры „Архиерея“, высказывалась мысль о символике образов Сисоя и Кати (старое - новое) и разбитого стакана (человеческая жизнь). Темой для дискуссии послужила в особенности организация времени в рассказе. Говорилось и о том, что церковное изображено здесь исключительно как эстетическая категория (трогательное пение монахов и т.д.), „к сожалению“, не допускающая выводов о трансцендентном.

В последний день за завтраком (за столом сидели молодой учитель Аксел Якоби, профессор Клуге и я) Аксел Якоби произнёс с грустью: „Да... по сути мы только начали говорить о Чехове и должны уже сегодня уезжать“. „Действительно, как-то жаль,“ - согласилась я. Профессор Клуге посмотрел в окно и заметил: „Начался дождь...“ Разговор показался нам, по размышлению, очень чеховским.

Клавдия Смола

(Берлин)

ЧЕХОВСКИЙ СЕМИНАР В ЛОНДОНЕ

В январе – марте 2004 в Центре русских исследований Университетского колледжа в Лондоне была проведена серия семинаров на общую тему: «Антон Чехов (1860 – 1904): спустя сто лет». По понедельникам в знаменитом Доме университетского Сената (между прочим, описанном в романе Оруэлла «1984» как здание министерства правды) обсуждались темы, связанные с различными аспектами наследия русского писателя.

С докладами выступили: проф. Дональд Рэйфилд «Что еще остается сказать о Чехове? [What More Is There to Say about Chekhov?]; проф. Арнольд МакМиллин «Музыка у Чехова и вокруг Чехова [Music in and around Chekhov]; доктор Ник Уоррэл «Кому есть дело до трех сестер: число, различие и безразличие в пьесе Чехова [Who Cares about Three Sisters? Number, Difference and Indifference in Chekhov's Play]; доктор Розамунд Бартлет «Чеховские пейзажи [Chekhov's Landscapes]; Михаил Яснов (Санкт-Петербург) «Чехов и детская литература»; проф Джулиен Грэффи «Чехов для XXI века: фильм Киры Муратовой «Чеховские мотивы» [Chekhov for the Twenty-First Century: Kira Muratova's 'Chekhovskie motivy']».

«Творчество А.П.Чехова сегодня»

Варшава, 19 – 20 марта 2004 года.

19 – 20 марта 2004 года в великолепном историческом главном здании Варшавского университета – Казимировском дворце (резиденции ректора Варшавского университета) – состоялась под эгидой Института русистики Варшавского университета, Фонда им. Й.Г.Гердера (Бонн, Германия), Чеховской комиссии Российской АН и Российского центра науки и культуры в Варшаве международная научная конференция «Творчество А.П.Чехова сегодня», посвященная 100-летию со дня смерти писателя. Спонсорами конференции были Фонд им. Й.Г.Гердера и Варшавский университет. Конференция была организована директором Института русистики Варшавского университета – проф. д.ф.н. Алицей

Володзько-Буткевич, проф. доктором Рольфом-Дитером Клуге (профессором Варшавского университета и представителем Фонда им. Й.Г.Гердера), доц. доктором Анной Енджейкевич и проф. д.ф.н. Людмилой Луцевич (Институт Русистики Варшавского Университета). В конференции участвовало 37 докладчиков из Болгарии, Германии, Латвии, Польши, России и США. Оргкомитет конференции предложил участникам сосредоточиться на следующей проблематике: новые формы интерпретации прозы и драматургии А.П.Чехова, интертекстуальность в его творчестве и рецепция произведений писателя на рубеже XX-XXI вв.

Торжественное открытие конференции состоялось в Зале Сената Казимировского дворца в присутствии представителей Варшавского университета, посольств России и Германии; на открытие конференции прибыли также многочисленные представители польско-русских обществ, издательств и других культурных организаций.

Гостей и участников приветствовала директор Института русистики Варшавского университета проф. Алиция Володзько-Буткевич, затем с приветственными речами выступили проректор по делам международного сотрудничества проф. д.ф.н. Войцех Тыгельски, декан Факультета восточнославянских филологий и прикладного языкознания проф. д.ф.н. Владыслав Фигарски. Председатель Чеховской комиссии РАН проф. В.Б. Катаев подчеркнул в своей речи, что Институт русистики Варшавского университета – один из мировых центров чеховедения – и что благодаря сотрудничеству польских и немецких чеховедов в Варшаву приехали выдающиеся исследователи из разных стран. Проф. Рольф-Дитер Клуге, говоря о причинах необыкновенной актуальности и популярности творчества Чехова во всем мире, усматривает их в том, что творчество русского писателя отражает проблематику времени, похожего на наше, – сложное время потерянных надежд и утраченных утопий, а также описывает психологию человека отчужденного от мира, но ищущего потерянные ценности. Проф. Клуге подчеркнул роль Польши как посредницы в процессе культурного соединения Восточной и Западной Европы. Творчество Чехова является примером того, что культурная Европа шагнула через границы Европейского Союза. По мнению докладчика, культурная Европа без России является фрагментарной.

С приветственными речами выступили также Посол Российской Федерации в Польше Н.Н.Афанасьевский, назвавший себя чехолобом, и Советник посольства Германии – доктор Вольфганг Пайлер, который назвал чеховский симпозиум чрезвычайно важным событием, так как оно организовано совместными польско-немецкими усилиями и посвящено памяти великого русского писателя. Ганс Голомбек – представитель Немецкого центра академического обмена студентами и научными работниками (DAAD) в Варшаве очень удачно включил в свою речь начало известного рассказа «Дама с собачкой», прочитанное наизусть. Утреннее заседание завершилось двумя пленарными докладами. Проф. д.ф.н. И.Н.Сухих (С.-Петербург) говорил в докладе «Антоша Чехонте – взгляд из XXI века» о поразительной близости ранних произведений Чехонте-Чехова к постмодернистской литературе, а проф. д.ф.н. Ванда Змарзер (Варшава) об актуальности и новаторстве языка прозы Чехова.

Во время перерыва в соседнем Золотом зале Казимировского дворца студенческий театр показал сценку по юмористическому рассказу Чехова «Лошадиная фамилия». В том же прекрасном зале Варшавским университетом был устроен прием в честь гостей, участников конференции.

После перерыва началась работа в параллельных секциях «А» и «Б». 19 марта в секции «А» выступило 5 докладчиков. Проф. д.ф.н. Н.В.Капустин (Иваново) говорил об изображении русских национальных ценностей в повести «Степь» в контексте семантики понятия «русская идея». Проф. доктор Рейнгард Лауэр (Геттинген) обсудил раннее нарративное искусство Чехова: уже в ранних юмористических рассказах и драматических произведениях Чехов описывает человека с зорким эмпиризмом, преодолевая всякие стереотипы и предубеждения, ложь и нетерпимость. Проф. д.ф.н. В.Г.Щукин (Краков) посвятил свой доклад чеховскому пониманию красоты в рассказе «Красавицы», замечая, что в нем преодолевается классическое значение этого понятия, соединяющее «красоту» и «добро». Проф. доктор Ренэ Сликовски (Варшава) говорил об образах евреев в творчестве Чехова и об его отношении к еврейскому вопросу, подчеркивая, что Чехов не был антисемитом, но его однако нельзя назвать филосемитом, так как он не щадил никого,

описывая объективно своих русских и еврейских персонажей. Проф. д.ф.н. Тадеуш Шишко (Варшава) – указал на сходство между «Скверной историей» Чехова и «Княжной Анной Львовной» Салтыкова-Щедрина.

В секции «Б» участники выслушали четыре 4 доклада. Проф. доктор Герхард Бауэр (Берлин) говорил о социальном неравенстве в чеховской эпико-поэтической системе координат, проф. д.ф.н. В.И.Мильдон (Москва) обсудил тему «Творчество Чехова и ответ будущего (мифологическое в поэтике Чехова)». Два доклада были посвящены восприятию Чеховым философии Ницше: тема доклада проф. д.ф.н. Н.И.Ищук-Фадеевой (Тверь) – «Чехов, Горький, Ницше – личность на грани «добра и зла», а доклада асс. проф. А.Н.Неминуцкого (Даугавпилс) – «Чехов и Ницше».

В субботу 20 марта работа продолжалась также в двух секциях. В утреннем заседании секции «А» выступило 7 докладчиков: проф. д.ф.н. А.П.Чудаков (Москва) указал на сходство между ранним творчеством Чехова и новой русской литературой, которое является доказательством его поразительной актуальности. Четыре следующие доклада были посвящены рецепции пьес Чехова: доктор Хайде Виллих-Ледербоген (Тюбинген) обсудила современные немецкоязычные инсценировки «Трех сестер», которые свидетельствуют о популярности Чехова, хотя некоторые из совсем «необыкновенных» постановок доказывают непонимание режиссерами присущей этой «комедии» актуальности; доц. доктор Барбара Олашек (Лодзь) говорила о литературной рецепции «Трех сестер» Чехова в драме «Четвертая сестра» современного польского драматурга Януша Гловацкого, причем она истолковала произведение Гловацкого как сумму прочтения драмы предшественника и осмысления современной русской жизни; В.В. Гульченко (Москва) усмотрел «продолжение» Тузенбаха из «Трех сестер» Чехова в «Барышнях из Вилко» польского писателя Ярослава Ивашкевича, а проф. доктор Гудрун Гоэс (Магдебург) рассмотрела «Ваню с 42-й стрит» – фильм Луи Малля, в котором он снял на пленку репетиции пьесы Чехова в одном из Нью-Йоркских театров в постановке режиссера Андре Грегори – ученика Й.Гротовского. Проф. доктор Рольф-Дитер Клуге (Варшава) говорил о женском вопросе в 16-й главе «Острова Сахалин», в которой Чехов изобразил впервые в русской литературе столь критически и беспристрастно не только социальное, но и экономическое и нравственное положение женщин в мужском огрубевшем обществе ссыльных. Полемику вызвал доклад проф. Эвы Томпсон (Университет Индиана\США), которая рассмотрела проблему «колониализма» в русской литературе, т.е. способ рассмотрения русскими писателями в прямом смысле колониальных территорий, напр. Кавказа, Средней Азии или Сибири, как «отечественных». Подобный подход докладчица усмотрела и у Чехова, который считает Сахалин настоящей русской территорией, несмотря на то, что этот остров принадлежал России только с 1875 года.

В вечернем заседании секции «А» выступило 6 докладчиков. Все доклады были посвящены восприятию Чехова современными русскими писателями, а также постановкам его пьес в польском театре. Проф. д.ф.н. В.Б.Катаев (Москва) посвятил свой доклад восприятию Чехова российскими постмодернистами. Проф. д.ф.н. Эва Славенцка (Жешув) обсудила критическую рецепцию Чехова в эссе Виктора Ерофеева, а проф. д.ф.н. А.С.Собенников (Иркутск) говорил о Чехове в рецепции Владимира Маканина. Проф. д.ф.н. Антони Семчук (Варшава) представил богатую польскую историю инсценировок пьесы «Три сестры» на примере пяти постановок с 1909 по 1971 год, доктор Гражина Павлак (Варшава) посвятила свое выступление постановкам Чехова в польском телевизионном театре в 1953-2003 гг., где было показано 52 премьеры, а доц. доктор Малгожата Семчук-Юрска (Варшава) рассмотрела присутствие Чехова в польском театре в 1989-2000 гг. – т.е. после крупных политических и общественных перемен.

В секции «Б» в субботу 20 марта в утреннем заседании выступило 7 докладчиков. Проф. доктор Анрэас Эббингхаус (Вюрцбург) старался объяснить структурные варианты в поздней драматургии Чехова, к.ф.н. М.О.Горячева. (Москва) говорила о «Случае и антислучае в драматургическом сюжете Чехова», к.ф.н. А.Д.Степанов (с.-Петербург) о «Чеховской семиотике: старении/стирании знака» и к.ф.н. Ю.В.Доманский (Тверь) о «Тексте, которого нет в тексте», интерпретируя одну ремарку из «Вишневого сада». Проф. доктор Герхард Рэссел (Трир) рассмотрел феномен эмоциональности в произведениях Чехова – т.е.

проанализировал употребление эмоциональной лексики в 20 рассказах с точки зрения литературной семантики, причем показал, что стиль Чехова является результатом продуманной стратегии; к.ф.н. Людмил Димитров (София) говорил об идеологеме «страх» в драматургии Чехова в контексте аристотелевской поэтики, а доктор Малгожата Свидерска (Лодзь) - об изображении «чужого» в избранных рассказах Чехова с точки зрения имагологии. В той же секции в вечернем заседании было прочитано 5 докладов. Доклад Герарда Гузьлака был посвящен «Дяде Ване» в постановке Анджея Бубена в торуньском театре им. Вильяма Хорзицы. Проф. д.ф.н. В.И.Шульженко (Пятигорск) обсудил присутствие чеховской драматургии в современной прозе о «новых русских» (Ю.Кувалдин, В.Маканин, А.Мелихов, В.Тучков и др.); проф. д.ф.н. Йоанна Мянговска (Быдгощ) - восприятие Чехова Борисом Зайцевым, а темой доклада И.Е.Гитович (Москва) была «Литературная репутация Чехова: реальность и аберрация». Доктор Клавдия Смола (Берлин) применила интертекстуальный метод в интерпретациях «текстов второй степени» - прежде всего пародий и так называемых контафактур - в ранней прозе Чехова. К сожалению, из-за отсутствия времени доц. доктор Анна Енджейкевич (Варшава) отказалась от выступления с докладом о «Господах и рабах в художественном мире Чехова», На итоговом пленарном заседании был заслушан доклад директора Чеховского музея в Баденвейлере - Хайнца Зетцера, который говорил об истории мемориальных чеховских мест в этом южнонемецком курорте с 1908 по 2004 год, а также о превращении с 1970-х гг. Баденвейлера в центр международных встреч и чеховских симпозиумов, возможное благодаря контактам с тюрингенскими славистами-литературоведами.

По материалам конференции будет опубликован сборник статей.

*Малгожата Свидерска
(Лодзь)*

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ, ЯЛТА

19-24 апреля 2004 года в Ялте прошли традиционные международные «Чеховские чтения», посвященные 100-летию памяти писателя и 50-летию самих «Чеховских чтений».

Уже на пленарном заседании были поставлены те проблемы, которые обсуждались на последующих заседаниях. И.Н.Сухих (С.-Петербург), размышляя о «Чехове и чеховедах в XXI веке», предложил для дискуссии свои соображения о чеховедении как профессиональном клане, о задачах, которые стоят перед нами в ближайшие годы (создание новой чеховской биографии, переиздание комментариев к Полному Академическому собранию сочинений и пр., необходимость найти новые принципы издания чеховских произведений в условиях современного рынка). Но главное, по его мнению, - это изменение «парадигмы чеховедения», которая сложилась еще в 1940-е годы. И.Е.Гитович (Москва) в докладе «Чехов за пределами чеховедения» показала, что на фоне «уходящих» парадигм, неинтересных массовому читателю, появляются новые, но «псевдопарадигмы». Это якобы художественные биографии, для которых характерна агрессивная всездозволенность. В докладе были приведены убедительные примеры пошлости подобных изданий. В дискуссии, которая развернулась по поводу этой проблемы, докладчица отметила, что виноват не только массовый читатель, но и мы, чеховеды, толерантно относящиеся к подобным явлениям. Кроме того, нужна профессиональная, полная, хорошая биография Чехова, учитывающая интересы широкого читателя, могущая заменить непрофессиональные подделки.

Эти размышления были продолжены на секциях: речь шла о проблемах, которые необходимо решать на современном тапе чеховедения.

Н.Ф.Иванова (Новгород Великий) в докладе ««Непонятный» Чехов» говорила о том, что современный читатель, даже профессиональный, нуждается в реальном комментарии, в частности, «музыкальном», и аргументировала свою мысль в том числе и музыкальными иллюстрациями. Е.Катаева-Мякинен (Хельсинки) в докладе с интригующим названием «С чем варят борщ, или За что держать налима? О некоторых проблемах перевода» показала, с какими трудностями сталкиваются переводчики, не имея и «гастрономического» комментария к чеховским рассказам. Доклад О.М.Скибиной «Чехов в школьном образовании: достижения или провалы?» вызвал бурную реакцию зала и ялтинских учителей, в нем были приведены

блестящие примеры пошлости и того же непонимания Чехова в нынешних пособиях для школы. Л.И.Черемисинова (Саратов) говорила о необходимости снова вернуться к проблеме «Чехов и Фет», так как вопреки сложившимся представлениям, общего и между ними в поэтике и миропонимании больше, чем различий. Э.Д.Орлов (Москва) в докладе «А.П.Чехов и литературный быт: история, проблемы и перспективы» поставил проблему изучения литературного быта конца XIX века, без знания которого оказываются непонятными и литературная репутация Чехова, и особенности его литературного пути. Л.Е.Бушканец (Казань), обратившись к спорам о Чехове начала XX века, отметила, что понимание Чехова, «русского европейца», оказалось трудным для современников, сложные связи Чехова с национальной культурной традицией часто мешают и нашему восприятию. В этом же русле оказался доклад искусствоведа С.В.Молчановой (Москва) «Драмы и полотна настроения: А.Чехов, С.Жуковский и В.Борисов-Мусатов», в котором творчество Чехова было включено в контекст культуры рубежа веков. К сожалению, это делается нечасто.

Значительной по числу представленных докладов была секция «Драматургия и театр». В.В.Гульченко в докладе «Вершина айсберга» по-новому рассмотрел вопрос о тексте и подтексте, авторе и герое в рассказах Чехова. Два доклада были необычными по своему жанру – это были «двойные» доклады. Т.К.Шах-Азизова (Москва) и К.Н.Питоева (Киев) рассматривали проблему «Эти странные герои...» у Чехова и Булгакова, В.Я.Звиняцковский (Киев) и А.О.Панич (Донецк) в остроумном диалоге представили «Апологию честного ученого» – историю одного типа в драматургии Чехова на примере «Дяди Вани». Н.Е.Разумова (Томск) обратилась к проблеме жизни и судьбы в пьесах Чехова. Прозвучали доклады начинающих зарубежных чеховедов: «Чехов и Стриндберг» С.Игнатковой (Швеция) и «Натурализм и символизм в поздних пьесах Чехова» Н.Вайта (США). По материалам рецензий Г.А.Степанова представила слушателям пьесу «Три сестры в Чернобыле» на франкоязычной сцене Швейцарии. С большим интересом аудитория отнеслась к живому и неакадемическому, построенному на собственных впечатлениях рассказу Г.А.Сащенко (С.-Петербург) о постановках Чехова на современной европейской сцене.

На секции «Мир идей» рассматривались те размышления Чехова, которые актуальны в наши дни. А.Д.Степанов (Турку) в докладе «Равенство неравных: отношения власти у Чехова» показал, что проблема власти решается Чеховым с антропологических позиций, при этом те и другие равны перед болезнями и смертью. А.Я. Чаадаева (Москва) в докладе «Живая вера. Рассказ А.Чехова «Архиерей» попыталась показать, как этот рассказ связан с религиозными спорами и церковными проблемами начала века. М.М.Одесская (Москва) размышляла в докладе «Не следует мешать людям сходить с ума» о соотношении безумия и гениальности у Чехова также в контексте споров его времени по проблеме безумия. В докладе Хей Нам Леунг (США) рассмотрена «Тема вины и ответственности в рассказе Чехова «Мужики».

Ряд докладов был посвящен поэтике Чехова. Т.В.Филат (Днепропетровск) говорила об особенностях повествовательной структуры «Огней». А.И.Верхозин (Иркутск) обратился к, казалось бы, хорошо изученному материалу, но рассмотрел при этом «Элегичность Старцева как ключ понимания повести «Ионыч». Р.Б.Ахметшин (Москва) в докладе «Категория пространства в изображении Чехова (повесть «В овраге»)» глубоко и тщательно рассмотрел принципы создания пространства у Чехова и их связь с картиной мира писателя. А.А.Журавлева (Москва) обратилась к сложной философской и психологической проблеме в докладе «Введение феноменов памяти как способ организации хронотопа в произведениях А.П.Чехова».

Целая серия докладов была посвящена изучению литературных связей Чехова, изучению его произведений в интертекстуальном контексте. Л.Полакевич (США) в докладе «Тамань» Лермонтова, «Воры» Чехова и интертекстуальность» впервые дал столь подробный и тщательный сопоставительный анализ этих текстов. Г.А.Шалюгин (Ялта) исследовал писательский и психологический феномен писателя Бориса Лазаревского, который «прокоптился Чеховым». А.Г.Головачева (Ялта) отметила значимость чеховского творчества для Евгения Шварца, а В.И.Глушаков (Одесса) – для Константина Паустовского, А.П.Кончаловский (Киев) – для четы Булгаковых. А.О.Разумова (Томск) сопоставила «Игру у Чехова и А. Белого». А.А.Щербакова (Иркутск) говорила о значимости Чехова для

современной литературы в докладе «Чеховский текст в современной драматургии (Н.Коляда, А.Богаев, Е.Гремина). Действительно, Чехов, как было отмечено на конференции, стал классиком, сопоставление с которым позволяет выявить важные черты литературного процесса и XIX, и XX веков.

Как всегда, в последний день состоялись доклады, посвященные проблемам источниковедческим и биографическим. М.М.Сосенкова (Ялта) по материалам Домовой книги рассказала об обитателях и гостях чеховского дома в 1899-1905 гг. А.Н.Подорольский (Москва) в докладе «Художник Николай Чехов в творчестве А.П.Чехова» снова обратился к любимому герою своих разысканий. И.В.Никерина (Ясная Поляна) проанализировала литературно-критические статьи о Чехове в яснополянской библиотеке и отношение к ним Толстого. А.В.Ханило (Ялта) рассказала о детском окружении Чехова и его отношении к детям. В.В.Мурзинова (Москва), директор библиотеки им. Чехова, представила деятельность своей библиотеки по собиранию Чеховианы, а также говорила о том, в каком положении уникальная библиотека оказалась сейчас. Участники конференции подписали письмо в защиту библиотеки. Ю.Г. Долгополова (Ялта) охарактеризовала нотную библиотеку ялтинского музея. И.С.Ганжа (Ялта) показала некоторые особенности мемуаров о Чехове.

Хорошая подготовка конференции такого уровня – очень большой труд, и хочется выразить благодарность всем ее организаторам.

В этом году чеховская конференция проводилась одновременно с «Чеховскими сезонами в Ялте», которым было дано определение «Мини-фестиваль-лаборатория» и которые были организованы совместно Домом-музеем А.П.Чехова и Союзом театральных деятелей Российской Федерации. Зал, в котором традиционно проходят заседания, был переоборудован под маленький театр, и это заставляло задуматься о том, что Ялте, безусловно, нужно своё большое и хорошее театральное помещение. Зрителям были представлены театральная фантазия по рассказам Чехова «О любви – с...» Лобненского муниципального драматического театра, моноспектакль по произведениям С.Беккета и А.Чехова «Черное и красное» в исполнении Виктора Ивченко – актера БДТ им. Г.А.Товстоногова, сцены из «Трех сестер» (названные «театральным проектом») Калужского государственного драматического театра, «Чайка» (вернее, представление «по мотивам») театра «Монплеизир». Был показан художественный фильм Ж.Беронно (Германия) «Чайка» также с необычным прочтением пьесы, во время которого большая часть зрителей покинула зал. Если конференция и «Чеховские сезоны» и в дальнейшем будут проводиться вместе, то, возможно, представители СТД должны были бы прислушаться к пожеланиям чеховедов о том, что бы они хотели увидеть, и, кроме того, мы как профессиональные зрители должны иметь возможность не только посмотреть спектакли, иногда с трудом пробиваясь в зал, но и высказать о них свое мнение. В рамках этих мероприятий также прошли интересные встречи - с Аллой Демидовой, рассказавшей об истории постановки «Вишневого сада» А.В.Эфросом, и с Марленом Хуциевым, представившем проект фильма «Невечерняя» о встречах Чехова и Толстого. От кадров, в которых актер, удачно загримированный под Чехова, ходит по ялтинскому дому, осталось удивительное впечатление.

*Лия Бушканец
(Казань)*

Ницца 2004.

По приглашению университета «Ницца София Антиполис» и Ассоциации «Перспектив - Энтэрнасьональ» - «Русский дом Ниццы» Московский дом-музей А.П.Чехова (филиал Гослитмузея) экспонировал и по просьбе университета подарил копийную выставку «А.П. Чехов - его жизнь» (57 ед. хр.) городу Ницце.

С 1999 г. в Ницце проводилась планомерная подготовка к 100-летию со дня смерти русского писателя. В городе был разработан план увековечения Антона Павловича Чехова. В том же году в путеводителе по югу Франции «Эрик и Поль» в отделе «Писатели на Лазурном берегу» помещается статья Кр. Арто «Антон Чехов в Русском пансионе» с рассказом о

пребывании писатели в Ницце. Кафедра университета провела ряд общедоступных лекций о Чехове.

А с января 2004 г. в городе проводятся лекции, диспуты, концерты, выставки. В «Национальном театре Ниццы» представлены два спектакля по рассказам Чехова «Антон, Сесиль и Софья» (реж. Софи Дюзз и Сесиль Мотве) и два спектакля «Вишневый сад» (реж. Ж.Лаводан).

В культурном центре выступили с лекциями писатель Рауль Милье «Чехов – русский Мопассан»; Ирина Мирищук (СПб) «Чехов и его переписка»; гр. П.Шереметьев, президент Русской консерватории в Париже, «Чехов и Франция. Пристрастность или ошибка?».

Состоялись открытие выставки «А.П. Чехов - его жизнь», организованной московским Домом-музеем А.П.Чехова; концерт музыки чеховского времени, исполненный студентами консерватории региона. В октябре состоится выставка «Произведения А.П. Чехова глазами детей». В ней участвуют работы детей Москвы, Электроуглей, Липецка и др. (Отобраны лучшие работы, бывшие на выставке в музее А.П. Чехова в Москве). Всюду в Ницце и во многих городах Лазурного берега афиши с портретом А.П.Чехова 1897 г.

В декабре под председательством писателя Вл.Федоровского и Марины Влади пройдет вручение премий А.П.Чехова. Кульминацией всех мероприятий станет открытие в ноябре памятника писателю, подаренного городу московским скульптором Г.Потоцким, и большая конференция в университете.

Находясь в Ницце, я встречала заинтересованное отношение к памяти Чехова в архивах.

Архив г. Ниццы предоставил копии:

- плана западного кантона (района), где располагается «Русский пансион» (1896);
- списка работников «Русского пансиона» (1897);
- газеты «Русско-французский вестник» со списками русских на Ривьере 1897-98 гг.;
- видов Ниццы конца XIX века.

Архив русской биологической станции разрешил сделать фотографии ряда документов, относящихся к основателю станции профессору А.А.Коротневу - доброму знакомому Чехова, у которого он в Вильфранше не только бывал, но и работал. В ноябре выходит первая книга на русском и французском языках о станции, ее основателях и друзьях.

В Ницце не только афиши с портретом Чехова, не только мемориальные доски на домах, где жил А.П., но и на каждом шагу встречаешь глубокое уважение к памяти писателя и живой интерес к русской культуре и России.

Г.Щеболева

ВНИМАНИЕ: ЧЕХОВ

Чеховские дни в Северной Каролине

Впереди выходные, и вам просто необходимо стать свидетелем пьянящего русского откровения. На сей раз откажитесь от стакана водки «Абсолют», а вместо этого испробуйте вкус не менее знаменитый экспортный продукт России, - драматурга и новеллиста А.П.Чехова. Конференция, которая состоится в эти выходные, подводит итог годичному совместному проекту Дюкского университета и университета Северной Каролины, приуроченному к столетней годовщине со дня смерти Чехова. Слово «конференция», как правило, не вызывает особого энтузиазма, но это конференция особая – её программа включает студенческие спектакли, фуршет и, конечно, научные доклады.

Отличительной чертой конференции станут несколько студенческих постановок по мотивам произведений Чехова. По словам идейного вдохновителя и организатора конференции, профессора Дюкского университета Кэрл Флат, их театральные версии, созданные в комическом ключе, свидетельствуют: Чехов - не только «нытье» и «стоны». Три из субботних представлений: «Хористка из автопарка», «Произведение искусства» и «Зов сирены» - стали победителями студенческого конкурса университета штата Северная Каролина, призванного представить инсценировки чеховских рассказов. В субботу одна

группа покажет свою интерпретацию чеховского рассказа «Хористка», местом действия которого станет автостоянка в сельской местности на юге, отсюда название спектакля «Хористка из автопарка». Другая группа студентов университета представит свою русскоязычную версию рассказа «Произведение искусства». Студенты профессора-театроведа Джеффри Уэста завершат дневную театральную программу отдельными сценами из одной из «Большой четверки» пьес Чехова – «Три сестры». Выступит также Русский хор Дюкского университета (не удивляйтесь, в университете есть и русский хор!)

Вечером студенты Дюкского университета исполнят другое представление по мотивам чеховского рассказа «Сирена». В рассказе Чехова речь идет о группе голодных судебных чиновников, настолько поглощенных разговором о еде, что они уже не способны что-либо делать. Театральная версия Дюкского университета, местом действия которой становится юридическая фирма, называется «Зов сирены». За спектаклем последует обед для вдохновленных пьесой зрителей, которые, возможно, испытывают подобное чувство голода. Заметим, что полная версия чеховской «Чайки», в которой принимает участие бывшая студентка Дюкского университета Карла Брэкман, состоится в галерее «Темпл Бол» в Каррборо.

К. Флат справедливо отметила: «Уникальной чертой данной конференции является участие в ней и начинающих студентов, и ученых с именем». Действительно, несмотря на то, что конференция имеет ярко выраженный академический уклон, ее участники осознают: данное событие – не заседание закрытого ученого общества. Участники конференции будут самые разнообразные: один из наиболее известных российских чеховедов, профессор Московского университета В.Б.Катаев, профессор Колумбийского университета Кэти Попкин, драматург Брук Стоу и заслуженный профессор в отставке университета Северной Каролины Пол Дебрецени, темой доклада которого послужит связь между Чеховым и русским художником Исааком Левитаном.

Чеховская конференция – прекрасный шанс для поклонников Чехова и любителей театра и литературы в целом насладиться творчеством одного из самых прекрасных и великих писателей. Организаторы надеются, что конференция станет местом, где могут свободно общаться студенты и преподаватели, делиться своим пониманием творчества Чехова и наслаждаться постановками.

Айри Тёрнер

газета Дюкского университета, апрель 1, 2004 г.

ЛИПЕЦКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ – 2004

С 3 по 6 мая в 20-й раз в Липецке прошли «Театральные встречи», организованные, как всегда, государственным академическим театром драмы им. Л.Н.Толстого. Особенность их в том, что наука и театр существуют здесь нераздельно. Спектакли не декорируют конференцию, но соединяются с ней общим замыслом, единой программой, в центре которой неизменно – А.П.Чехов. Так, интерес театра к западной классике, в том числе – к классике XX века подсказал темы двух предыдущих встреч, где Чехов фигурировал в контексте своих современников и продолжателей, а на сцене шли премьеры по пьесам Г.Ибсена и Т.Уильямса.

На этот раз научно-практическая конференция была названа широко: «А.П.Чехов – начала и концы» (имелись в виду начала и концы его драматургии). Это связано как с самой памятной датой (100-летие со дня смерти), позволяющей общий взгляд на творчество Чехова, поиски истоков и сквозных линий, так и с интересами хозяев-липчан, представивших ранние пьесы Чехова («Татьяна Репина» и «На большой дороге») и репетирующих «Вишневый сад». Вновь программа была сформирована театром; участникам конференции

предстояло вписаться в нее и – в рамках выбранных направлений – дать «информацию к размышлению» для практиков.

Надо сказать, что на Липецких встречах в этом плане – благодарная аудитория. Здесь практически не бывает того вещания в пустоту, которое становится привычным на нынешних перенасыщенных конференциях, где почти нет возможности для отклика и общения, да к тому же вошло в обычай присутствовать только на собственном выступлении и вскоре после этого исчезать. В зале липчан – студенты курса РАТИ, открытого при театре; педагоги и журналисты; актеры, свободные от репетиций, и неизменно, в течение всей конференции, руководитель театра В.М.Пахомов, принимающий живое участие в ней.

Ощущение неподдельного интереса пробуждает у выступающих так называемое «чувство зала», настроенность на контакт с ним, что исключает сухой академизм, замкнутость, стиль научного отчета. При самой сложной теме, кропотливом анализе или полемической остроте выступление должно быть интересным, интриговать аудиторию и побуждать к соучастию – к вопросам, к дискуссии. Те, кто владеет этим искусством, вошли в постоянное ядро Липецких встреч, даже не будучи чеховедами – как литературоведы-критики Л.А.Аннинский или покойный А.М.Зверев, профессор Московской консерватории Н.Н.Деева и другие.

Конференция 2004 года строилась следующим образом (указаны тематические группы сообщений, но не их последовательность в программе).

Проблемы общего характера.

Э.А. Полоцкая. Недосказанное в пьесах Чехова.

Н.Д. Старосельская. Мотив безотцовщины у Чехова.

Л.А. Аннинский. Чьими молитвами Чехов стал главным драматургом XX века?

Конкретные темы в русле театральной программы.

М.М. Одесская. «Татьяна Репина»: от мелодрамы к мистерии.

А.П. Кузичева. «Татьяна Репина»: начало и конец.

Чехов и другие.

М.А. Волчкевич. Парадоксы судьбы (Чехов и Кафка).

Н.Н. Деева. Чехов и Рахманинов (с музыкальным сопровождением).

Чеховский «ареал» в современном мире.

Ю.А. Бычков. Театральное Мелихово: от Чехова до наших дней.

Г.Ф. Щеболева. Чехов, Франция, 2004.

Сюда же можно отнести краткие выступления в жанре приветствий от гостей конференции из Одессы и из Египта.

С улыбкой...

Б.П. Зубов. Чехов и театральный фольклор.

Ю.С. Рыбаков. Чехов как рыбовод.

Вступление и заключение к конференции: В.М. Пахомов и Т.К. Шах-Азизова.

Ведущие: Н.Д. Старосельская и Т.К. Шах-Азизова.

Выступления разного формата и жанра, спокойно-аналитические и полемичные, информативные и проблемные, в сумме своей оставили впечатление нестандартности, свежих подходов и решений, пусть и весьма спорных. Этому соответствовала и театральная программа, где от раннего к позднему Чехову резко был перекинут мост. В программе этой случилась замена: поскольку липецкий «Вишневый сад» был еще не готов, предъявили воронежский; с этого и начались Театральные встречи.

Спектакль Воронежского государственного академического театра драмы им. А.Кольцова, поставленный художественным руководителем А.Ивановым, был в русле других работ известного в России коллектива. В начале 90-х Иванов поставил в Воронеже и дважды показал в Москве спектакль по «Пьесе без названия» – «Прости меня, мой ангел белоснежный» - изысканный, сложный, одновременно поэтичный и ироничный, заявив тем самым о своем чеховском стиле. В «Вишневом саде» меньше изящества и иронии, хотя масштабность решения, постановочная культура сохранена.

Образ старого дома, огромного, мертвого без людей и оживающего с их появлением, заполнял сцену (художник Е.Воронина). В бликах свечей, в звуках, в постоянно снующих фигурах теплилась жизнь, которой предстояло угаснуть, - и предчувствие этого, и самый

процесс были без надсады горьки. Актерский стиль спектакля – не демонстративен; вероятно, поэтому разнородные дарования все же соединялись в ансамбль, и горделивая порода Гаева (Ю.Кочергов) не слишком контрастировала с иными членами его семейства, как элегантная эксцентричность Шарлотты (Т.Семенова) – с будничным обликом других.

Сам Липецкий театр представил, помимо чеховских, целую обойму премьер. Кроме комической притчи Л.Толстого «Первый винокур», среди них фигурировала и так называемая «новая драма» – пьесы В.Сигарева «Черное молоко» и В.Леванова «Шар братьев Монгольфье». То, что театр не замыкается в классике, не боится экспериментов, вторгается в текущий театральный процесс, создает живой фон и для классики, повышает тонус работы – независимо от меры успеха, который был здесь относительным и неровным, что, однако, неудивительно: на фронте нынешней «новой драмы» в театрах традиционного склада пока немного побед.

Что касается главной чеховской премьеры – «Роковых женщин», – то здесь видится настоящий эксперимент. Дело даже не в том, что пьесы эти мало известны и почти не имеют сценической истории; и не в том только, что «Татьяна Репина» представляет собой то ли дополнение к пьесе А.С.Суворина, то ли чеховскую ее редакцию и носит скорее прикладной характер. Главное в том, что по природе своей эти пьесы не включены в чеховский театральный «канон»; они где-то на обочине его, маргинальны.

Что было стимулом для обращения к этим пьесам – неясно, да и не слишком важно. Важнее то, что Пахомов рискнул войти в сферу не-чеховского, не переименовав его, не подгоняя к «канону», но слушаясь режиссерской своей интуиции, следуя тем правилам, которые существуют именно здесь. И оказалось, что в случае «Татьяны Репиной» действует чеховский принцип контраста – прозы и поэзии, низкого и высокого. Строгий мелос церковной службы, полный обряд венчания идет на фоне пошлого поведения толпы, сплетен, мелких житейских интересов. Усилив обе стороны, режиссер сделал этот контраст наглядным и тем самым как бы реабилитировал странную пьесу, подтвердив ее чеховскую принадлежность.

Что до драматического этюда «На большой дороге», то здесь стало ясно иное. Существовал и «другой» Чехов, прямой ученик Островского и Писемского, предваривший горьковское «На дне». Сама материя пьесы – тоже своего рода «дно»; крутой сюжет; грубо, но колоритно слепленные характеры; грань между мелодрамой и гиньолем, на которой балансирует автор, – все это, переданное театром бесстрашно и энергично, говорит о возможностях самого Чехова, им отвергнутых.

То и другое дает исследователям пищу для размышлений.

Что касается актерских работ, то не хотелось бы выделять какие-либо из них в этих чеховских, крепко сбитых «массовках». Есть острые работы; есть мастера, но здесь важнее всего ансамбль.

Татьяна Шах-Азизова.

В ЭТОМ МАЕ В ТАГАНРОГЕ

Заметки очевидца

В последнее время в кулуарах наших чеховедческих симпозиумов все чаще высказываются сомнения в продуктивности традиционных конференций. Может, и в самом деле устареваема эта общепринятая форма научного общения. Например, жанр десяти-пятнадцатиминутного доклада, когда под суровым оком ведущего докладчик лихорадочно перелистывает страницы, которые на ходу приходится пропускать, и что-то бормоча себе под нос, торопится закончить выступление в отведенное ему время. Да и не все доклады одинаково легко воспринимаются на слух. И нередко поставленная проблема остается просто не услышанной. Или такая вещь, как плохо выдерживаемая на практике «сюжетная» связь докладов в одном заседании. Мелочь, конечно, но ведь хорошо продуманная конференция –

тоже текст, а у текста должна быть своя композиция. Или - почти полное отсутствие свободных и нерегламентированных дискуссий, живых обсуждений, подведения итогов. Если этого не происходит, то зачем, спрашивается, мы тогда собираемся и с чем уезжаем с конференций? Или, наконец, сама тематика конференций, иной раз подсказанная не логикой насущных проблем чеховедения, а откровенной прагматикой. Иной раз даже продуманная до мелочей концепция конференции, прописанный ее сценарий ломаются на глазах под грузом разных привходящих обстоятельств. Одно только бесспорно хорошо - что сомнения возникают и высказываются вслух, а это значит, что нам не хочется быть уж совсем циниками и прагматиками - выступил, засветился, установил новые связи, а то и напечатался, ну, и слава бог; все-таки не хочется идти на поводу установки «а так у всех». Хочется перспективы, видения того, что и наши скромные усилия к чему-то ведут, что-то из них может прорасти, хочется знать, как на самом деле воспринимается то, что мы каждый в одиночку делаем по своим углам, хочется заинтересованности всех в общем нашем деле. Словом, совершенно очевидно, что и нам тоже «нужны новые формы».

В свете этих созревающих потребностей мероприятие, которое прошло в Таганрогском Литературном музее 19 мая, можно назвать вполне удавшимся экспромтом в деле поисков нового жанра научного общения.

На врученной участникам программке само оно было поименовано сначала как «научно-практическая конференция», а через страницу как «круглый стол». Кроме общей темы «Чехов с нами: расстояние в сто лет», с точно просматриваемой установкой на апологетику (Чехов жил, Чехов жив, Чехов будет жить), и фамилий участников, ничего никому - и даже организаторам тоже - не было известно. Ни кто и с каким пониманием самого расстояния прибывает в Таганрог. Ни даже то, чем «в миру» занимаются участники то ли конференции, то ли круглого стола. Словом, все это поначалу выглядело чуть ли не авантюрой. И мы, представляющие в этом собрании Чеховскую комиссию (автор этих заметок, которому было поручено вести этот круглый стол, Л.Е.Бушканец и Н.Ф.Иванова), несколько оглушенные количеством свалившейся на нас неопределенности, на ночном совете в гостинице «Бристоль», что на Петровской улице, решили во что бы то не стало саму эту неопределенность обратить во благо наших чеховедческих интересов.

В актовом зале Таганрогской гимназии, где обычно проходят таганрогские конференции, за столом, который и должен был играть роль круглого, собрались люди не только разных гуманитарных профессий, но и разной, как оказалось, осведомленности в Чехове. Кроме нас троих, там был известный режиссер московского «Театра у Никитских ворот» М.Г.Розовский, поначалу печально смотревший по сторонам и не понимающий, зачем он сюда попал, но потом блестяще выступивший, известный филолог П.В.Палиевский (Москва, ИМЛИ), приглашенный не столько для участия в разговоре о Чехове, сколько для открытия выставки, посвященной Шолохову, - предполагалось, что он как-то соединит эти два сюжета, но о Шолохове он говорить не стал, зато активно высказывался о Чехове, профессор Ростовского университета В.Н.Белопольский, о котором до начала мероприятия организаторами мероприятия было сказано, что он, кажется, лингвист и будет говорить о новых направлениях в чеховедении, но в ходе заседания он оказался специалистом по Достоевскому, Чехова же любит как читатель, хотя давно его не перечитывал, и потому ограничился в позитивной части своего монолога тем, что поместил Чехова в философском пространстве между Достоевским и Бердяевым, а направления чеховедения вообще не затронул. Сидели за столом московский доктор культурологических наук Э.А.Шулепова, занимающаяся культурными проблемами провинции, генеральный директор музея-заповедника, всем нам хорошо знакомая и как всегда необыкновенно деятельная Е.П.Коноплева, и не менее знакомая Е.А.Кожевникова, ее зам. по науке, а также директор одной из таганрогских гимназий Е.Б.Шелухина, приведшая на круглый стол человек двадцать старшеклассниц, которые, как нам объяснила Е.П.Коноплева, должны были для министерского начальства олицетворять интерес общественности к проводимому музеем ученому собранию. Были за столом и Е.Д.Михайлова, заместитель директора Государственного Литературного музея по научно-методической работе, руководившая в недавнем прошлом обновлением экспозиции московского Дома-музея Чехова, ученый секретарь Ялтинского Дома-музея Ю.Г.Долгополова, приехавшая вместо заболевшего его

директора Г.А.Шалюгина. Присутствовали директор и сотрудники музеев Краснодара, Ростова, сотрудники Таганрогского Литературного музея, в том числе, авторы книги «Таганрог и Чеховы», сотрудники Библиотеки им. Чехова, журналисты, таганрогские педагоги.

Проблема, которую было предложено рассмотреть в свете заявленной темы круглого стола, – новая ситуация с Чеховым, который конечно же с нами, но которого при этом перестают читать, и роль в этой новой ситуации чеховедения и музеев Чехова – была встречена одними с недоумением (ждали, очевидно, привычного и успокаивающего утверждения, что Чехов – великий писатель, а потому он был, есть и будет), а другими с удовлетворением – хотелось обсудить реальную ситуацию, о которой знают все, и думать о том, как в этой ситуации жить дальше. Если великого писателя перестают читать по внутренней потребности, то как реально он остается «с нами»? Почему это происходит? Что должны делать ученые, музеи, театры? Какими могут быть в этих новых условиях их контакты? Что может дать чеховедение музеям, а музейная научная работа чеховедению? Были подняты вопросы восприятия Чехова студентами, из которых должны вырасти новые учителя, новые музейные работники, новые филологи-чеховеды, и школьниками.

Прозвучавшее утверждение, что Чехов оказывается сегодня для студентов, а тем более школьников сложнее, чем Достоевский и Толстой, было встречено сначала недоумением, но об этом говорил вузовский преподаватель, у которого реальный опыт работы и с теми, и с другими и знание этой проблемы. И было видно, как в живом споре опрокидываются сложившиеся стереотипы и клише. Речь шла о трудностях восприятия Чехова сегодняшними школьниками и о том, как могут тут помочь музеи (к сожалению, попытка втянуть в разговор самих школьников ничего не дала – девочки сидели с непроницаемыми лицами и больше всего, видимо, боялись, что их поднимут, потребуют что-то сказать, а чего от них ждет пришедшая с ними учительница и зал, они не знали), но их лица подтверждали, что Чехов им совсем неинтересен. Много говорилось о работе музеев (Е.Д.Михайлова, И.Е.Гитович, Н.Ф.Иванова), которая именно сегодня должна заполнить пробел в знаниях потенциального читателя Чехова о реальном культурно-предметном мире, в котором жил и писал Чехов, вне контекста которого Чехов сегодня просто непонятен. И о том, как это реально сделать. Слова «непонятный Чехов», которые были произнесены и аргументированы Н.Ф.Ивановой, вызвали недоумение «с места» П.В.Палиевского, который считает, что Чехов сегодня понятен так же, как вчера, но под натиском аргументов вынужден был со своих академических позиций «отступить». Оказалось, что Марк Розовский, говоривший о театре Чехова, и в вопросах понимания сложности ситуации с классикой и чтением, и в отношении к Чехову – «с нами», а мы, чеховеды, – «с ним» А П.В.Палиевский, используя название книги Розовского «К Чехову», справедливо заметил, что путь каждого думающего человека должен стать сегодня дорогой «к Чехову». Его устами мед бы пить.

Словом, вслух было названо многое из того, что действительно составляет реальную картину сегодняшнего дня в отношении к Чехову.

Опыт таганрогского экспромта дал понимание того, как подобные круглые столы (или постоянно действующие семинары?) надо готовить, что именно на них выносить, как с их помощью готовиться к масштабным конференциям, как живучи стереотипы и многое другое. Но он доказал продуктивность самой формы живого полилога для прояснения действительно важных проблем чеховедения.

С Е.П.Коноплевой после завершения круглого стола была обсуждена возможность создания в Таганроге научно-методического центра музеев Чехова России и зарубежья с постоянно действующим научным семинаром, при активном участии Чеховской комиссии.

Ясно, что новые формы не только возможны, но они, что называется, идут сами в руки. Хорошо, если мы сами не будем им сопротивляться.

P.S. В рамках Дня музеев, пышно праздновавшегося накануне во Дворце Алфераки, а потом в Гимназии, прошла презентация новой научной работы таганрожцев – альбома «Чехов и его современники», в котором опубликована коллекция фотографий, посланных Чеховым для будущего таганрогского музея. Но об альбоме как издании имеет смысл поговорить отдельно.

Ирина Гитович.

Чеховская энциклопедия

НОВОЕ О ЗНАКОМЫХ ЧЕХОВА

В чеховской биографии до сих пор остается немало имен тех, с кем писатель так или иначе был связан и о ком мы тем не менее имеем очень скудные представления. И потому для нас важны любые касающиеся их сведения, которые выуживаются из архивов, периодики или книг "не по теме" - они расширяют наши знания о человеческом контексте, в котором проходила жизнь Чехова.

Прототипы, которые так занимают читателей и которые так любят искать исследователи, на самом деле оказываются везде, и не менее интересно, распутывая биографии ближнего и дальнего окружения Чехова, находить типологические соответствия реального мира, в котором он жил, и мира, созданного его воображением и заселенного его волей теми или иными персонажами.

Сведениями о братьях Якобиях (фамилия одного из них в письмах Чехова имела написание Якоби); об А.Н.Толиверовой, в чеховскую пору издательнице детских журналов, и ее дочери В.Н.Тюфяевой, с которой Чехов некоторое время переписывался, поделился недавно на научном заседании в московском Музее Чехова заведующий психиатрической больницей в Брянске Игорь Иванович Щиголев, автор книг "Отечественный психиатр П.И.Якоби" (Брянск: Издательство БГУ, 2001) и "Детская писательница А.Н.Толиверова (Якоби)" (Издательство Клиновской городской типографии, 2003). Книги вышли крохотными тиражами в 300 и 500 экземпляров и до столичных библиотек вряд ли дошли. Между тем, они содержат интересную информацию о людях, которые были в общении с Чеховым и его знакомыми.

С художником Валерием Ивановичем Якоби Чехов познакомился в 1897 в Ницце, когда, приехав туда, поселился в "Русском пансионе" на улице Гуно. С Максимом Ковалевским, Вас.И.Немировичем-Данченко, В.М.Соболевским и Якоби, автором известных тогда картин, он проводил, видимо, немало времени. По письмам Чехова известно, что художник обладал желчным и вспыльчивым характером и на манер Собакевича считал всех подлецами. Особенно доставалось Стасову, поскольку перед этим Якоби со скандалом вышел из Академии художеств. При этом художник был очень остроумным человеком, и в его присутствии в любой компании стоял "всеобщий смех", как писал хорошо знавший его Репин. А Вас.И.Немирович-Данченко позже вспоминал те почти ежедневные ниццкие встречи Чехова и Якоби (главным образом, у Ковалевского): "Знаменитый художник только что рассорился с Академией. Стряхнул прах от сандалий так, как это всегда бывает, чуть не отплеывался, вспоминая ее. Он, впрочем, был очень добродушен". Сочетание ума, остроумия и добродушия, видимо, и привлекало к нему Чехова. Имя Якоби встречается нередко в письмах к Чехову этого времени, и это, кстати, помогает установить более широкий круг общения Чехова в Ницце. Позже из писем Чехова мы узнаем о тяжелой болезни художника ("Якоби очень болен и очень любит жизнь"). Писал Чехову о Якоби вице-консул в Ментоне Н.И.Юрасов, хорошо знавший его. Перед смертью Якоби ненадолго ездил в Россию повидаться с родными, а затем вернулся в Ниццу умирать. 29 апреля 1902 года Юрасов писал Чехову: "Много больных в русской колонии. Якоби я, как Вам давно известно, схоронил еще весною, а так как после него ничего не оставалось, кроме долгов, и могила его еще не накрыта, и хотелось бы набрать что-то на памятник. Константин Маковский был здесь летом и обещал этим заняться, но на него я не очень-то надеюсь, скорее на Михаила Петровича Боткина и Максима Максимовича Ковалевского - которые обещали помочь" (РГБ). Позже памятник на могиле Якобия действительно был установлен. Участвовал ли в Чехов в сборе средств на него, неизвестно.

В переписке Чехова не раз возникает и имя А.Н.Толиверовой, издательницы детских журналов, которая несколько раз просила Чехова дать что-нибудь в ее журналы. С ней и ее семьей оказалась знакома и О.Л.Книппер. Но сама по себе Толиверова (наст. фам. Сусоколова) была очень ярким типом эпохи. По возрасту (1841-1918) и мировоззрению она была типичной "шестидесятницей". Насильно выданная в шестнадцать лет замуж за губернского служащего С.И.Тюфяева, она, будучи матерью маленького сына (от имен двух ее детей позже был образован ее литературный псевдоним), неожиданно увлеклась движением народолюбцев, и, тайно покинув дом мужа, уехала в Петербург. Оказавшись там среди студенческой вольномыслящей молодежи, она через некоторое время познакомилась с молодым и блестящим выпускником Академии художеств В.И.Якоби и вскоре стала его гражданской женой. В апреле 1862 г. они уехали за границу, где провели около семи лет. Жизнь в Европе - в Италии, Австрии, Германии, Франции, Швейцарии - обогатила молодую женщину не только впечатлениями, но и многими знакомствами. Толиверова оказывала медицинскую помощь раненым гарибальдийцам, собирала средства для их лечения. Совершенно в духе какого-нибудь романтического повествования она однажды не побоялась передать записку от Гарибальди приговоренному к казни его ближайшему сподвижнику, найдя для этого чисто женский способ. В России она сразу включилась в благотворительную работу - собирала средства для неимущих учащихся, в том числе женщин. В Петербурге распался их союз с Якоби, и Толиверова занялась литературной и издательской деятельностью. Ее интересовала также биология, занималась она и охраной материнства и детства, организацией женского движения в России. Близко знавший Толиверову в течение полувека А.Ф.Кони писал к пятилетию со дня ее смерти, что ее жизнь, похожая на мозаичную картину, составленную из множества самостоятельных эпизодов, "прошла в общении с самыми разнообразными, но всегда выдающимися людьми - в литературном и педагогическом труде. Она не раз испытывала тяжелые нравственные потрясения... лекарства от них искала в многосторонней и кипучей деятельности" ("Незамеченная смерть заметного человека"). Последним ее мужем стал сотник Дмитрий Пешков, совершивший путешествие из Благовещенска в Санкт-Петербург, проехав верхом на лошади 193 дня, после чего он стал очень известной личностью.

М.О.Меньшиков в одном из писем 1900 г. рекомендовал Чехову едущую в Крым юную свою знакомую, "страшно похожую на Мисюсь", Веру Сергеевну Тюфяеву (в первом браке - Пассек, во втором - Чоглакову). Банальное восклицание о тесноте мира срабатывает тут как нельзя точно. Похожая на Мисюсь девушка была дочерью Толиверовой и падчерицей Якоби. В архиве Чехова имеется два письма Тюфяевой к Чехову и два письма Чехова к Тюфяевой. Она также была дружна с Кони, которого очень ценил Чехов. Были у них и другие общие знакомые, в частности И.Горбунов-Посадов. После 1918 г. она уехала с больным ребенком, нуждавшимся в лечении, за границу. Когда она вернулась в Россию, где и чем жила в советский период своей жизни, неизвестно. Неизвестна и дата ее смерти, но из приводимых Щеголевым материалов видно, что еще в 1963 г. она была жива.

У художника Якоби было два брата, оба врачи. Один из них, Павел Иванович, психиатр, еще до покупки Чеховыми имения в Мелихове, занимался поисками места для психиатрической больницы в Серпуховском уезде (первоначально обсуждалась возможность открытия ее в Мелихове), затем организацией больницы в селе Покровско-Мещерское (Сейчас она носит имя своего многолетнего заведующего В.И.Яковенко, знакомого Чехова, который пришел на место уволившегося Якобия). Знакомого Чехова земского врача Витте, о котором во время его болезни - тяжелого удара - Чехов очень беспокоился, консультировал, как выясняется из писем к Чехову П.И.Куркина, именно П.И.Якоби (Якобий) и Г.М.Россолимо. Упоминается Якобий и в письме самого Витте к Чехову. Речь там идет уже о здоровье самого Чехова. Можно ли делать на этом основании вывод о личном знакомстве Чехова с П.И.Якобием, как это сделал автор книги, сказать трудно, но то, что Чехов знал его заочно, факт. Якобий был крупнейшим специалистом в области организации психиатрической службы в России, в свете этого факта, которому в книге Щиголева посвящено немало страниц, чеховедение получает косвенный материал к пониманию реального контекста, который способствовал замыслу такой вещи, как "Палата № 6". В письмах к Чехову его

корреспондентов упоминается и третий Якоби (Якобий) - врач Аркадий Иванович, профессор Харьковского и Казанского университетов.

И.Г.

РЕЦЕПТЫ ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ ЧЕХОВА

Врач по образованию, А.П.Чехов постоянно пополнял свои медицинские знания. Он старался быть на уровне современной ему медицины, интересовался новинками медицинской литературы, различными методами профилактики и лечения заболеваний, различными лекарственными средствами. Об этом свидетельствует его записная книжка с рецептами для больных, сохранившаяся до наших дней¹.

В повести "Палата № 6" доктор Андрей Ефимыч Рагин "выписывал одного только "Врача", которого всегда начинал читать с конца"². "Врач" - это "Еженедельная газета, посвященная всем отраслям клинической медицины, общественной и частной гигиене и вопросам врачебного быта. Под редакцией бывшего профессора В.А. Манассеина". В конце этой газеты были такие рубрики, как "Корреспонденции", "Из текущей печати", "Хроника и мелкие известия". Значительная часть рецептов записной книжки Чехова - выдержки из заметок именно этих рубрик газеты "Врач".

Среди материалов, опубликованных в еженедельнике "Врач" в 1895 году, внимание Чехова привлекли средства для лечения рожистого воспаления кожи и псориаза. В одной из заметок было отмечено, что доктор W.H. Delvett, "испробовав ихтиол в 5 случаях рожи лица и в 3 случаях рожи нижних конечностей, пришел к заключению, что будто бы это средство "обрывает" рожу". При этом "автор пользовался раствором ихтиола (2 1/2 драхмы) в гибком коллодии (1 1/2 унции), смазывая им (каждые три часа) как пораженную область, так и прилегающую, по-видимому, здоровую кожу (на 1 дюйм в ширину)". В результате "распространение болезни быстро прекращалось, выздоровление наступало, в среднем, в 4 дня с небольшим"³. Чехов в записной книжке написал такой рецепт: "Rp. Ichtjoli 6,0. Collodii (гибкий коллодий) 45,0. S. Смазывать каждые 3 часа пораженную область и прилежащую здоровую кожу (Erysipelas)".

В другой заметке обсуждалось мнение британского дерматолога H.R. Crocker, что "салициловокислый натр - драгоценное средство при всех видах чешуйчатого лишая (псориаза). Доктор назначал "салициловокислый натр обыкновенно по 15 гран на прием, 3 раза в сутки"⁴. Чеховский рецепт: "Rp. N. salicyl. gr XV. DS. По 3 порошка в день (Psoriasis)".

В третьей заметке говорилось, что доктор С.Е. Науward "решил испробовать народное средство против рожи - мед". И "с тех пор он применяет это средство уже во всех встречающихся ему случаях рожи, где бы она ни развилась". Так, "если рожей поражена голова, то сначала сбывают волосы, а затем покрывают пораженные части материей, смазанной толстым слоем меда". Для получения необходимого результата "медовый компресс меняют каждые 3-4 часа"⁵. Чехов делает такую пометку в записной книжке: "Мед. Материю смазывают толстым слоем меда, компресс меняют каждые 3-4 часа (Erysipelas). Врач 1895 № 46".

Из материалов, опубликованных в газете "Врач" в 1896 году, Чехов в записной книжке отразил следующие. Доктор G. King пострадал от пчел и "получил не менее 150 ужалений в руки, голову, лицо и шею". Помогло ему "небольшое количество порошка рвотного корня, замешанного в тесто и намазанного на пораженные места: опухоль и боль тотчас же ослабели"⁶. "Чехов записал: "От укуса пчел небольшое количество порошка рвотного корня замесить в тесто и намазать пораженное место (Врач 96, № 13)".

¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 2. Ед. хр. 19.

² Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Сочинения. Т. 8. М., 1977. С. 87.

³ Врач, 1895, т. 16, № 39, с. 1098.

⁴ Врач, 1895, т. 16, № 41, с. 1151.

⁵ Врач, 1895, т. 16, № 46, с. 1299.

⁶ Врач, 1896, т. 17, № 13, с. 385.

Два врача, Jullien и Descouleurs, "основываясь более чем на 300 наблюдениях над лечением чесотки толутанским бальзамом, приходят к заключению, что лечение это весьма просто и может быть применяемо самим больным". Достаточно покрыть пораженное место "тонким слоем бальзама" и затем "слегка растереть бальзам"⁷. Чехов записал рецепт: "Rp. Bals. toluatan. S. Намазать пораженное место. (Scabies)".

В одной из заметок утверждалось, что "превосходное средство для устранения бородавок" - 20%-ный водный раствор борной кислоты. Для необходимого эффекта "смазывать следует раза 2-3 в сутки"⁸. Рецепт Чехова: "Sol. 20 % Ac. Borici. S. Помазывать 3 раза в день (Veruca)".

Врач Vergely "сообщил о нескольких случаях ожогов первой и второй степеней, в которых ему удалось получить быстрое выздоровление при помощи жженой магнезии". Эта магнезия "употреблялась в виде теста надлежащей густоты, замешанного на воде", которое "наносилось на обожженное место слоем в несколько миллиметров"⁹. Рецепт Чехова: "Rp. Magnesia usta. S. Сделать тесто (ожоги)".

Против гнуса (комаров и мошек) "оказался весьма полезным 8%-ный раствор ментола в равных частях спирта и глицерина, с прибавлением нескольких капель гвоздичного масла"¹⁰. Чехов написал такой рецепт: "Rp. Ментол 8,0. Спирт. Глицерин aa 46,0. Гвоздичное масло неск. капель (комары)".

Доктор Hermann "предложил глицерин, как средство, будто бы изгоняющее почечные камни". Однако, доктор Rosenfeld "убедился, что глицерин камней не гонит, но замечательно успокаивает постоянную давящую или колющую боль, бывающую при почечных камнях". Для этого "достаточно однократного приема: 100 грамм дают больному в кофе или в воде в течение приблизительно часов 10"¹¹. Чехов написал в записной книжке: "Rp. Glycerini 100,0. S. В кофе или в воде в течение 10 часов (почечные колики)".

Доктор O. Betz сообщил о двух случаях, когда розовые угри "быстро и совершенно прошли под влиянием смазывания скипидарным маслом"¹². В связи с этим, Чехов написал рецепт: "Rp. Скипидарное масло. S. Смазывать (асне rosacea)".

В 1897 году Чехов обратил внимание на такие материалы из газеты "Врач". Ихтиол - "прекрасное средство при укусах насекомыми, быстро и верно устраняющее все воспалительные явления". Его "употребляют или как таковой, или в мазах, или, самое удобное, в виде пластыря"¹³. Чеховский рецепт: "Rp. Ichtyol. S. (укушение насекомых)".

Соляная кислота была использована несколькими врачами для "успешного лечения седалищной боли". Для лечения "в стакан наливают 15-20 грамм чистой официальной соляной кислоты (официальная соляная кислота французской фармакопеи содержит 34,4% хлористоводородного газа), затем кисточкой проводят 2-4 раза по ходу боли и в заключение обертывают ватой". Однако "никогда не следует смазывать несколько дней подряд, ибо в таком случае могут образоваться струпы". Это лечение имеет "одно неудобство - развитие раздражающих паров". Поэтому лицо больного во время смазывания "нужно прикрывать салфеткой, а сам врач должен становиться таким образом, чтобы вдыхать как можно меньше паров". У всех больных соляная кислота "дала полное и коренное излечение". Правда, во всех случаях излечения была "чистая седалищная боль, а не седалищный нейрит"¹⁴. По этому поводу Чехов сделал такую пометку в записной книжке: "Лечение седалищной боли соляной кислотой см. Врач № 44 1897".

Материалы газеты "Врач" за 1898 год также отражены в записной книжке Чехова. Доктор М.А. Стризовер "наблюдал два тяжелых случая настоящей оспы у взрослых и применял ихтиол (серноихтиолового аммония 1 унция, свиного сала 3 унции, смазывать все тело два раза в сутки) с совершенно благоприятным исходом". Это же средство он применял

⁷ Врач, 1896, т. 17, № 17, с. 491.

⁸ Врач, 1896, т. 17, № 31, с. 873.

⁹ Врач, 1896, т. 17, №40, с. 1123.

¹⁰ Врач, 1896, т. 17, №40, с. 1138.

¹¹ Врач, 1896, т. 17, № 46, с. 1314.

¹² Врач, 1896, т. 17, №46, с. 1312.

¹³ Врач, 1897, т. 18, № 18, с. 544.

¹⁴ Врач, 1897, т. 18, №44, с. 1277.

для лечения кори: "при начинавшейся болезни после двукратного смазывания всего тела ихтиоловой мазью все явления останавливались, сыпь на теле не появлялась, температура не поднималась выше нормы". В конце заметки автор утверждал, что "ихтиол - специфическое средство, как при оспе, так и при кори; как в начинающихся, так равно и в уже развившихся и осложненных случаях кори ихтиол скоро обрывает болезнь"¹⁵. Чехов записал: "Rp. Серно ихтиоловый аммоний 30,0. Свиного сала 90,0. S. Смазывать все тело 2 раза в сутки, (оспа и корь)".

Доктор G. Butler наблюдал "случай лучистого грибка в легких" и "против зловонности дыхания и мокроты назначил эвкалиптовое (эвкалиптовое) масло в капсулах, сперва по 0,3, а потом по 0,6 грамм каждые 4 часа, и днем, и ночью". В результате больной "совершенно выздоровел"¹⁶. Рецепт Чехова: "Rp. Ol. Eucalypti 0,3-0,6. S. Каждые 4 часа днем и ночью в капсуле. Лучистый грибок в легких. (Врач 98 № 23)". Доктор Jessen "убедился, что ортоформ - превосходное средство для устранения подчас очень сильных болей, остающихся после извлечения зубов"¹⁷. Чехов отметил в записной книжке: "Ортоформ при зубных болях. Врач 98 № 3 % (1231)".

Йодная настойка была использована доктором Grosch для лечения "брюшного тифа и острого желудочно-кишечного катарра". Назначение: "взрослым при брюшном тифе, в среднем, по 6 капель, 3-4 раза в сутки; детям по 2-4 капли, в сахарной воде, через 8 часов", а "при остром желудочно-кишечном катарре - йодной настойки 15-18 капель, сиропа 20 грамм, перегнанной воды 150 грамм, через 1-2 часа по столовой ложке; грудным детям 3 раза в сутки по 1 капле"¹⁸. Рецепты Чехова: "Rp. Tae jodi. DS. По 6 капель 3-4 раза в сутки взрослым и по 2-4 капли на сахарной воде через 8 часов детям. Typhus abdomini." и "Rp. T^{ae} jodi gtt 15-18. Syrupi 20,0. Aquae dest. 150,0. S. Через 1-2 часа по столовой ложке (Catharrus gastro-intest. Acutus)". Из статьи Д.Б. Иоффе "К вопросу о применении 2%-ного раствора соды при нагноениях"¹⁹ Чехов выписал следующее: "Rp. Sol. Natrii bicarbon. 2%. Согревающие компрессы при нагноениях. Минимум раз в сутки".

Доподлинно неизвестно, использовал ли А.П.Чехов рецепты из записной книжки в своей медицинской практике. Однако эти рецепты позволяют нам больше узнать о докторе Чехове.

В. С. Карташов

(профессор Медицинской академии им. Сеченова)

Библиография работ об А.П. Чехове

Дополнения к библиографии за 1996-1998 гг.

Ан Сук Хен

Творчество Чехова в корейской периодике и литературной критике (до 1945-го года) // Голоса молодых ученых. – М., 1998. – Вып. 3. – С. 57-68.

Андреанов, Ю.

Болбирка // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1998. – 31 янв.-С.6.

Мальчишеские радости Ч.

Антоневич, А.Ю.

А.П.Чехов и З.Фрейд: художественная экспликация мотива репродуктивных воспоминаний в рассказе "Скрипка Ротшильда" // Филологические штудии. Сб. научных трудов. Вып. 2. – Иваново, 1998. – С. 60-68.

¹⁵ Врач, 1898, т. 19, №8, с. 235.

¹⁶ Врач, 1898, т. 19, № 23, с. 683.

¹⁷ Врач, 1898, т. 19, № 37, с. 1091.

¹⁸ Врач, 1898, т. 19, №38, с. 1114.

¹⁹ Врач, 1898, т. 19, № 43, с. 1253-1254.

Анцыферов, М.

Снова «Чайка», или Пять пудов любви: Премьера // Ивановская газета. – Иваново, 1997. – 3 дек. – С. 7., фотогр.

Рецензия на спектакль Кинешемского драмтеатра.

Ахметшин, Р.Б.

К вопросу о функции мифа в творчестве А.П.Чехова // Фольклор народов России. Вып. 22. – Уфа, 1997. – С. 75-98.

Баенова, Т.А.

Рассказ А.П.Чехова «Лошадиная фамилия»: VI класс: [Методические замечания] // Литература в школе. – М., 1997. – № 1. – С. 149-150.

Баранова, С.В.

Учимся понимать друг друга // Литература в школе. – М., 1998. – № 4. – С. 136-137.

Разбор рассказа И.Шмелева «Как я встречался с Чеховым. За карасями».

Березкин, В.

Колдовское озеро как сценографический образ: От иллюзорной картинки до натурального водоема // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 25-29.

О постановках «Чайки».

Бологан, Т.С.

Транспозиция частей речи в русском и румынском языках (на материале произведений А.П.Чехова) // Probleme de filologie slava. – Timisoara, 1997. – С. 13-20.

Бондаренко, И.

Письма сестры Чехова // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1998. – 30 мая. – С. 4.

Переписка М.П. Чеховой и Ивана Бондаренко по поводу школьного музея, посвященного Ч., в школе № 2.

Борисова, Л.; Мажец, Б.

А.П.Чехов и некоторые особенности драматургии русского символизма // Крымские пенаты. – Симферополь, 1997. – № 4. – С.107-114.

Боякова, С.

Чехов и Сахалин //Красное знамя. – Александровск-Сахалинский, 1998. – 24 февр., 3, 10, 17, 24, 31 марта, 7, 14 апр.

Васильев, К.К.

Врачебное дело времен А.П.Чехова // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 34-35.

Викторович, А.

По забытым и оскверненным местам // Город. – Таганрог, 1998. – 20 авг. – С. 3.

О репортаже, опубл. в ростовской газете "Вечернее время" 24 июля 1919 г., о состоянии домика и лавки Чеховых и отношении таганрожцев к памяти Ч.

Виноградова, Е.Ю.

«Чайка» и «Гамлет»: Шекспировские мотивы и техника комического у А.П. Чехова // Англистика. Вып. 6: Россия и Англия. – М., 1998. – С. 59-67.

Вишневская, И.

Бессоница: [Перечитывая А.П.Чехова] // Тетральная жизнь. – М., 1997. – № 5/6. – С. 52-54.

Волков, А.

Это дата! //Красное знамя. – Александровск-Сахалинский, 1996. – 30 авг.

О юбилее Сахалинского областного краеведческого музея и о музее «А.П. Чехов и Сахалин» в г. Александровске-Сахалинском.

Волошина, М.С.

Несколько слов о повести А.П.Чехова „Огни” // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 25-26.

Гаврюшкин, О.

Белые пятна в истории Таганрога // Таганрогская правда. – Таганрог, 1996. – 15 дек. – С. 6.

Чеховские места в Таганроге.

Гаврюшкин, О.

Суточки: Житейская история // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – 14 февр. – С. 11.

О современниках Ч.

Гаевская, М.

По следам чеховского марафона // Современная драматургия. – М., 1996. – № 4. – С. 179-187.

Итоги второго международного театрального фестиваля им. Ч.

Гремина, Е.

Сахалинская жена // Современная драматургия. – М., 1996. – № 3. – С. 31-50.

Колониальная драма. Посвящается столетию со дня выхода книги «Остров Сахалин».

Гаричева, Е.А.

Пушкинские традиции в произведениях Достоевского и Чехова: X класс // Литература в школе. – М., 1997. – № 6. – С. 102-107.

Гиматутдинова, А.Г.

В мастерской художника слова: А.П.Чехов. Урок-мастерская. VI класс // Литература в школе. – М., 1998. – № 4. – С. 129-132.

Головачева, А.Г.

Крымский диалог // А.П.Чехов и Крым: К 100-летию переезда Чехова в Ялту / Крымские пенаты: Альманах лит. музеев Крыма. – Симферополь, 1998. – № 5. – С. 8-19.

Головачева, А.Г.

Неизвестный источник пьесы А.П.Чехова «Три сестры» // История Южного берега Крыма: Сб. науч. трудов. II Дмитриевские чтения. – Ялта, 1998. – С. 15-23.

Работа Г.Спенсера «Основания Этики» в кругу чтения Ч. и его героев.

Головачева, А.Г.

«...неприменно в палаццо...» Пушкин – Достоевский – Чехов // Пушкин и Достоевский: Мат-лы для обсуждения. Международная научная конференция 21-24 мая 1998 г. – Новгород Великий – Старая Русса, 1998. – С. 169-172.

Мотив из «Дожа и догарессы» Э.Т.А.Гофмана у русских классиков.

Головачева, А.Г.

О тех, кто читает Спенсера // Брега Тавриды. – Симферополь, 1998. – № 2-3. – С.277-288.

Горустович, Н.

Антон Чехов и Иван Демидов // Независимая газета. – М., 1997. – 20 сент. – С. 5.

Гранин, Д.

Два рассказа // Вопросы лит. – М., 1998. – № 2. – С. 219-222.

Заметки о рассказах Бунина «Ночь» и Ч. «Студент».

Гребенников, А.О.

О состоятельности статистик частотного словаря художественной прозы // Структур. и прикл. лингвистика. – СПб., 1998. – Вып 5. – С. 110-123.

На материале рассказов Ч.

Гришанина, Е.Б.

О процессе формирования контекстуальной синонимии в условиях конструкции однородного ряда: (На примере прилагательных «молодой» – «старый» в произведениях А.П. Чехова) // Чеснокова Л.Д. Языковые единицы. Семантика. Грамматика. Функции. – Ростов н/Д., 1998. – С. 154-161.

Громова-Опульская, Л.Д.

Классика возвращается... // Кн. обозрение. – М., 1996. – 24 дек. (№ 51). – С. 11.

О собр. соч. Ч. в 6-ти тт. и собр. соч. А.Н.Толстого в 8-ми тт., изд. «Лексика».

Гульченко, В.

Лиризм будней и эпос бытия // Первое сентября. – М., 1997. – 17 мая. – С. 8.

О междунар. конф. «Пушкин и Чехов».

Гульченко, В.

Метаморфозы Сада // Экран и сцена. – М., 1996. – 28 нояб.-5 дек. – № 46. – С. 10.

Герои «Вишневого сада» в России XX века.

Гульченко, В.

«Треплев болит» // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 13-17.

О междунар. театр. фестивале и конф. «Полет «Чайки» (Санкт-Петербург, 1996).

Гульченко, В.

Чехов и Ионеско // Экран и сцена. – М., 1996. – 26 сент.-3 окт. – № 36-37. – С. 14.

Гульченко, В.

Чехов и Эйнштейн // Экран и сцена. – М., 1996. – № 18-19. – С. 8-9.

Гульченко, В.

Чехов нашего времени: После III Чеховского // Театральная жизнь. – М., 1998. – № 8. – С. 2-7.

О III Чеховском театральном фестивале, Москва, 1998.

Гусев, В.А.

«Между двумя мирами». Литературная ситуация рубежа веков в оценках ее современников // И.С.Шмелев и литературный процесс накануне XXI века: 125 лет со дня рождения И.С.Шмелева: VII Крымские Международные Шмелевские чтения (Алушта, 18-25 сентября 1998 г.): Мат-лы. – Симферополь-Алушта: Таврия-Плюс, 1998. – С. 78-83.

Д.С.Мережковский, С.А.Венгеров, Д.Н.Овсяннико-Куликовский о Ч.

Гусев, В.А.

Провинциальный город в русской литературе конца XIX – начала XX века // Русская литература и провинция: Материалы VII Крымских Пушкинских международных чтений. – Симферополь, 1997. – С. 65-69.

Город в прозе Ч.: "Моя жизнь" и "Дама с собачкой".

Дворкин, А.

Остановись, мгновенье, ты история // Советский Сахалин. – Южно-Сахалинск, 1998. – 14 июля.

О выставке фотографий, предназначенных для книги «Остров Сахалин» в музее книги в Южно-Сахалинске.

Донченко, Анатолий

Усмешка Чехова // Донченко Анатолий. Стихи. – Ялта, 1997. – С. 18.

Докучаева, И.И.

«Футлярный мир» и царство смысла (Рассказ А.П.Чехова «Человек в футляре») // Мировая художественная культура в памятниках. – СПб., 1997. – С. 148-156.

Драбкина, В.Б.

«Мертвая чайка на камне...»: Этюды. Фрагменты. – М.: Менеджер, 1997. – 60 с.

О Ф.М.Достоевском, Ч., Ф.Г.Лорке.

Дубина, Е.

В театре зазвучит "Скрипка Ротшильда" // Город. – Таганрог, 1998. – 17 марта. – С.7.

О премьере в Таганрогском театре им. А. П. Чехова пьесы "Скрипка Ротшильда" в постановке воронежского режиссера Михаила Владимировича Бычкова.

Дунаев, М.М.

А. П. Чехов // Дунаев М. М. Православие и русская литература. Часть IV. – М.: Христианская литература, 1998. – С. 507-704.

Евдокимчик, Л.Н.

Новое о семье Чеховых и Линтваревых: (В воспоминаниях разных лиц из сумского окружения писателя) // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 3-5.

Ермаков, А.

Пrestиж таганрогских шахмат растет // Таганрогская правда. – М., 1996. – 16 февр. – С.15.

О международном шахматном турнире "Мемориал А. П. Чехова" в Таганроге.

Ерофеев, Виктор

Между кроватью и диваном (А.П.Чехов) // Виктор Ерофеев. Страшный суд: Роман. Рассказы. Маленькие эссе. – М., 1996. – С. 454-457.

Есаулов, И.А.

О некоторых особенностях рассказа А.П.Чехова "Ванька" // Проблемы исторической поэтики. Вып. 5. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XIX веков. Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – С. 479-483.

Жилякова, Э.М.

«В лесу» Генри Торо и «Степь» А.П.Чехова. (Версия, или опыт типологического анализа) // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию науч.-пед. деятельности Ф.З.Кануновой. Сб. статей. – Томск: Знамя Мира, 1997. – С. 171-182.

Зайнетдинова, К.М.

Семантико-стилистическая структура художественного текста: (На материале произведений А.П.Чехова) // Филологические этюды. Сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 2. – Саратов, 1998. – С. 207-209.

Зильберман, Т.В.

Рассказ А.П.Чехова «Толстый и тонкий»: VI класс: [Методическая разработка] // Литература в школе. – М., 1997. – № 1. – С. 147-149.

Зубарева, Е.Ю.

Сборник «Чехов и Германия». Под ред. проф. В.Б.Катаева, проф. Р.-Д.Клуге. М., 1996 // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1997. – № 1. – С.117-120.
Рецензия.

Ивин, А.А.

О смысле заглавия «Чайки» А.П.Чехова // Перекресток: Сб. работ молодых ученых по культурологии и литературоведению. – Иваново, 1998. – С. 68-72.

Ивин, А.А.

Эволюция русского характера в пьесах А.Н.Островского «Горячее сердце» и А.П.Чехова «Чайка» // Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А.Н.Островского. Материалы научно-практической конф. В 2-х ч. Ч. 2. – Кострома, 1998. – С. 94-98.

Ильюхина, Т.Ю.

Чеховский дебют в «толстом» журнале: Повесть «Степь» // Ars philologiae. – Спб., 1997. – С. 246-275.

Иняхин, А.

Милые грешницы Ирины Муравьевой // Театр. жизнь. – 1998. – № 7. – С. 56-57.
Известная актриса Малого театра в ролях А.Н. Островского и Ч.: Купавина («Волки и овцы»), Гурмыжская («Лес»), Аркадина («Чайка»).

Йованович, М.

«Вишневый сад» Чехова – пародия на «Дворянское гнездо» Тургенева // Сборник Матице српске за славистику. – Нови сад, 1998. – Т. 54-55. – С. 45-49.

Кабанова, С.А.

Безличные формы модальных глаголов как одно из средств перевода безлично-предикативных слов с русского языка на сербско-хорватский: (На материале рассказов А.П. Чехова) // Славистический сборник. – СПб., 1998. – С. 271-275.

Калениченко, О.Н.

Малая проза Ф.М.Достоевского, А.П.Чехова и писателей рубежа веков (новелла, святочный рассказ, притча): Учебное пособие по спецкурсу / Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград: Перемена, 1997. – 102 с.

Калинина, Ю.В.

Традиции актерского водевиля и драматический этюд А.П.Чехова «Лебединая песня» («Калхас») // Карамзинский сборник. Ч. 1. – Ульяновск, 1997. – С. 64-74.

Капітоненко, Н.О.

А.П.Чехов і Ол.Олесь: (Сумські сторінки їх біографій) // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 12-13.

Капустин, Н.В.

Мотивы Екклесиаста в творчестве А.П.Чехова. (О предпосылках, итогах и перспективах изучения темы) // Социокультурная динамика России. – Иваново: ИГХТУ, 1998. – С. 103-104.

Карими-Мотаххар, Джаноллах

«Каштанка» А.П.Чехова и «Бродячая собака» Садека Хедаята // Русский язык за рубежом. – М., 1998. – № 4. – С. 96-100.

Катаев, В.Б.

«Иванов». «Скучная история». «Дуэль». «Архиерей» // Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры русской литературы XIX века. – М.: Олимп-АСТ, 1997. – С. 761-774, 811-813.

Катаев, В.Б.

Постигая «Вишневый сад» // Статьи о русской литературе. – М.: МГУ, 1996. – С. 159 - 176.

Катаев, В.Б.

Сложность простоты // Статьи о русской литературе. – М.: МГУ, 1996. – С. 143 - 158.

Катаев, В.Б.

Три сестры в одной шеренге // Вечерний клуб. – М., 1996. – № 4. – С. 5.

Катаев, В.Б.

Рихард Вагнер и русские писатели XIX века (неизученные проблемы) // Tübingen, 1997. 13 S.

Катаев, В.Б.

Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 110 с. – (Перечитывая классику. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам).

Катаев, В.Б.

Чехов в современном мире // Славянский мир на рубеже веков. Материалы международного симпозиума. – Красноярск, 1998. – С. 11-12.

Катаев, В.Б.

Щедринское и нещедринское в русской сатире конца XIX века // М.Е.Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII-XX веков. – М.: Наследие, 1998. – С. 181-207.

Киричек, М.

Загубленный талант // Грани месяца. – Таганрог, 1998. – № 5. – С.18.
К 140-летию со дня рождения Николая Павловича Чехова.

Киричек, М.

Один из Чеховых // Грани месяца. – Таганрог, 1996. – № 4. – С.7.
К 135-летию со дня рождения И.П.Чехова, брата писателя.

Кожевникова, Е.

В защиту утра человеческой жизни // Таганрогская правда. – Таганрог, 1997. – 29 янв. – С. 3.

К 110-й годовщине со дня написания рассказа "Ванька".

Кожевникова, Е.А.

Таганрогские истоки повести А.П.Чехова «Рассказ неизвестного человека» // Таганрог: Сборник статей / Ред. кол.: Е.П.Коноплева, Е.А.Кожевникова / Департамент культуры и искусства Ростовской области; Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник. – Таганрог, 1997. – С. 196-120.

Кожевникова, Е.

Негаснущий свет Чеховской звезды // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1998. – 31 янв. – С. 4.

Ч. и театр, полемика о пьесах Ч., Ч. во МХАТе.

Кожевникова, Е.

С легкой руки Антона Павловича на расстояние в сто лет // Город. – Таганрог, 1998. – 18 июня. – С. 7.

Об участии Ч. в основании таганрогского краеведческого музея.

Кожевникова, Н.А.

От „Черного монаха“ к „Студенту“: (Сопоставление двух призведений) // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С.22-24.

Косарев, И.

Кому нужно запоздалое признание?.. // Мед. газета. – М., 1997. – 19 ноября. – С. 9.

По поводу инициативы «Мед. газеты» о присвоении Ч. ученой степени д-ра мед. наук.

Кочетков, А.Н.

Драматическая форма в переводе: «Три сестры» Чехова и «На дне» Горького. Перевод «подтекста» // Максим Горький и XX век: Горьковские чтения, 1997 год: Материалы междунар. конф. – Н.Новгород, 1998. – С. 323-329.

Кречетова, Р.

Провал как повод для праздника // Первое сентября. – М., 1996. – 7 дек. – С. 8.

К 100-летию первой постановки «Чайки».

Крамарь, О.К.

Функция цитаты в очерке Е.И. Замятина «Чехов» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. – Тамбов, 1997. – Кн. 6. – С. 30-32.

Крупышев, А.М.

О возможных истоках «ожившей легенды» в повести А.П.Чехова «Черный монах» // Вестник Костромского пед. ун-та им. Некрасова. – Кострома, 1997. – Вып. 3. – С. 23-25.

Крылов, А.; Лихолитов, В.

Вечность для классика // Росс. вести. – М., 1998. – 10 янв. (№ 3). – С. 13.

О посещении Л.Толстым больного Ч., взгляды писателей на жизнь и смерть.

Куковякин, В.

Сад у моря // Встреча. – 1996. – № 9. – С. 35.

О работах по восстановлению мемориального сада при Доме-музее А.П. Чехова в Ялте.

Кураев, М.Н.

Чехов посередине России: [Раздумья] // Звезда. – СПб., 1997. – № 3. – С. 116-136.

Кухта, Е.

«Люди, львы, орлы и куропатки...» // Тетральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 6-9.
О международном фестивале и конференции «Полет «Чайки», СПб., 1996.

Лапкина, Г.

Сюжет для городского романа // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 42-43.
О стихотворении Е.Буланиной «Под впечатлением чеховской "Чайки"».

Лебедина, Л.

33. Отцы и дети в одном пространстве // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 32-

«Чайка» в Малом театре, Москва.

Левина, И.Н.

Функции пейзажа в произведениях А.П. Чехова // Давлетшинские чтения: язык, культура, традиции, новаторство. – Бирск, 1997. – С. 144-148.

Левина, И.Н.

Диалог Чехова с читателями: стратегия взаимопонимания // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. – СПб., 1998. – С. 277-289.

Левитан, Л.; Цилевич, Л.

Диалог с писателем // Вопр. лит. – М., 1998. – Июль – авг. – С. 260-289.
Об изучении авторами творчества Ч.

Лихтерман, Л.

В домике с мезонином // Мед. газета. – М., 1998. – 1 янв. – С. 17.
О доме-музее Ч. в Ялте.

Лишаев, С.А.

А.П.Чехов: выразительность невыражения: (О метафизическом смысле «сдержанности» и «паузы» в «мире Чехова» // Философия культуры. – Самара, 1998. – С. 29-48.

Лишаев, С.А.

А.П.Чехов: Жизнь души в зеркале состояний: (К анализу эффекта неопределенности в произведениях А.П.Чехова) // Философия: в поисках онтологии. – Самара, 1998. – С. 179-210.

Ломова, Т.М.

Встреча с личностью: И.С.Шмелев. «Как я встречался с Чеховым. За карасями». V класс // Литература в школе. – М., 1998. – № 4. – С. 133-135.

Маевская, Т.П.

Чехов во владениях царя степи – Гоголя // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1996. – Вип.7. – С. 130-134.

Макарова, Л.А.; Макарова, В.А.

Музыка в жизни и творчестве А.П.Чехова // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 32-33.

Макридина, А.Л.

Дневная группа при воскресной школе Антонины Федоровны Линтваревой // Материалы научовой конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 14-15.

Малых, И.

"Если пьеса провалится, то поеду в Монте-Карло..." // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – 24 янв. – С. 4.

О премьерере пьесы Ч. "Три сестры" на сцене Московского Художественного театра в 1901 г.

Маркович, В.М.

Пушкин, Чехов и судьба "лелеющей душу гуманности" // Маркович В.М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. Статьи разных лет. – СПб.: Изд-во СПб. университета. 1997. – С. 95-115.

Матвеев, Б.И.

Первое слово автора, обращенное к читателю // Русский язык в школе. – М., 1996. – № 2. – С. 63-71.

Функции заглавий в произведениях Ч.

Материалы научовой конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998.

Милько, Е.Б.

Книга «Остров Сахалин» как источник изучения экономики Сахалина // Тезисы докладов преподавателей и студентов на 3-й научной конференции ЮСИЭПиИ (24-27 марта 1998 г.). – Южно-Сахалинск, 1998. – С.58-60.

Минц, З.

Эстетика здорового человека: Проза А.П.Чехова 1880-х – начала 1890-х гг. // Вышгород. – Таллинн, 1997. – № 1/2. – С. 33-65.

Моисеев, Я.

Очи черные // Муз. жизнь. – М., 1997. – № 1. – С. 21-22.

Из истории романа «Очи черные»: Использование романа Ч. в рассказе «Шампанское» из сборника «Хмурые люди».

Морозова, Т.

В Чеховском мини-фестивале поставлена последняя точка. До новых встреч // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – 21 февр. – С. 2.

О фестивале сценических постановок по произведениям Ч. самостоятельных молодежных коллективов города.

Мурадова, А.Р.

Адаптация иноязычного и инокультурного текста: русские реалии в бретонском переводе // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 215-218.

В частности, на материале драматургии Ч.

Недзвецкий, В.А.

Право на пресмыкательство («Смерть чиновника» А.П.Чехова) // Недзвецкий В.А. От Пушкина к Чехову. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 179-187. – (Перечитывая классику. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам).

Никифоров, Евгений.

Одинокому – весь мир пустыня // Брега Тавриды. – Симферополь, 1997. – № 4. – С.154-181.

Ялтинские пожары как источник сцены пожара в «Трех сестрах».

Никоненко, Ст.

Секрет Газданова // Лит. учеба. – М., 1996. – № 5/6. – С. 83-88.

Предисловие к подборке статей и эссе Г.Газданова о русской литературе (в т.ч. об А.Гингере, Б.Поплавском, Н.В.Гоголе, Ч.), опубликованных в 1929-1966 гг. в русской зарубежной периодике.

Новикова, Е.Г.

Евангельский текст в художественном контексте А.П.Чехова: рассказ «Студент» // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию науч.-пед. деятельности Ф.З.Кануновой. Сб. статей. – Томск: Знамя Мира, 1997. – С. 162-170.

Нымм, Е.

Тема «болезни» в прозе и переписке А.П. Чехова // Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов / Тартус. ун-т. – Тарту, 1996. – № 7. – С. 156-165.

Одесская, М.

«Ружье и лира»: охотничий рассказ в русской литературе XIX века // Вопросы литературы. – М., 1998. – Вып. 3.

Орлова, М.

Москва поспешила вложить 5 миллионов в памятник Чехову // Коммерсант-Дейли. – М., 1998. – 1 сент. (№ 160). – С. 9.

О выделении московской мэрией денег на памятник Ч.

Павленко, И.Т.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества в период обучения Н.П.Чехова и И.И.Левитана // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С.30-31.

Пармонов, Борис

Конец стиля. – М: Алетей; Аграф, 1997. – 464 с.

В сборнике опубликованы статьи: «Ион, Иона, Ионыч», «Провозвестник Чехов».

Патока, И.

Антошины именины // Таганрогская правда. – Таганрог, 1998. – 30 янв. – С. 6.

О том, как праздновались дни рождения Ч. в семье.

Патока, И.

Брат мой, враг свой // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1998. – 27 июня. – С.7.

О судьбе Николая Чехова.

Плужнова, Л.П.

Литературно-критическое наследие А.П.Чехова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Саратов. гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 1997. – 19 с.

Побожий, С.И.

Венецианские переживания А.П.Чехова в контексте русской культурной традиции XIX века // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 27-29.

Подкопаева, И.А.

О мировоззрении А.П.Чехова // Вестник МЭИ. – М., 1998. – № 3. – С. 94-96.

Подкопаева, И.А.

А.П.Чехов о духовности // Вестник МЭИ. – М., 1998. – № 5. – С. 67-74. – Библиогр. 22 назв.

Праздников, Г.

«Как писать» и «как быть писателем» // Театр. – М., 1997. – № 2. – С. 10-12.

О творчестве Ч.

Прокопенко, С.Л.

Формирование общей и музыкальной культуры будущих учителей (в плане разработки проблемы «А.П. Чехов и музыка») // Труды преподавателей и аспирантов Таганрогского пединститута: Юбилейный выпуск. – Таганрог, 1998. – С. 7-10.

Пуля, И.И.

А.П.Чехов и драма В.В.Набокова «Событие» // Вестн. Вят. пед. ин-та. – Вятка, 1998. – Вып. 3. – С. 21-24.

Райхин, Д.Я.

«Чехов – это Пушкин в прозе...»: Заметки к урокам по рассказам Чехова // Вечерняя средняя школа. – М., 1996. – № 1. – С. 37-40.

Разумова, Н.Е.

“Черный монах” А.П.Чехова: строение художественного пространства // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию науч.-пед. деятельности Ф.З.Кануновой. Сб. статей. – Томск: Знамя Мира, 1997. – С. 149-161.

Ранева-Иванова, М.

К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А.П.Чехова: О значении пасхального мотива в рассказе «Казак» // Проблемы исторической поэтики. Вып. 5. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XIX веков. Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – С. 484-492.

Родионова, В.М.

Значение А.П.Чехова в формировании нравственной, духовной и эстетической культуры народа // Чеховские чтения. Тезисы докладов 1992-1994 гг. – Таганрог, 1996. – С. 40-41.

Родионова, В.М.

«Моя жизнь» А.П.Чехова (К проблеме жанра) // Научные труды МПГУ. – М., 1998. – С. 27-28.

Родионова, В.М.

Рассказ А.П.Чехова «На пути» // Филологический журнал. Вып. VI. – Южно-Сахалинск, 1998. – С. 56-63.

Рожкова, Т.

«Готов быть даже швейцаром...» // Город. – Таганрог, 1998. – 6 мая. – С. 7.

Ч., А.Л.Вишневский и Художественный театр. Московское окружение Ч.

Рожкова, Т.

Чехов, Шехтель, Таганрог... // Город. – Таганрог, 1998. – 28 апр. – С.3.

О переписке Ч. и Шехтеля, их творческих связях и работах архитектора в Таганроге.

Романов, А.

«Он православный, но брюнет...»: Как познакомились Антон Павлович и Константин Дмитриевич // Будни-2. – Иваново, 1996. – Октябрь. – № 41. – С. 14.

Предположительная история знакомства Ч. с К.Д.Бальмонтом.

Рощина, О.С.

Иронический модус художественности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Новосибирский гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 1998. – 12 с.

Ч., Блок, Бунин.

Санакоева, Н.

Любимый рассказ А.П.Чехова, или Постигание любви: Изучение рассказа Чехова «Студент» в VII классе // Русская словесность. – М., 1998. – № 1. – С. 63-67.

Сапухіна, Л.П.

Дослідник сумських сторінок життя і творчості А.П.Чехова краєзнавець П.А.Сапухін // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 6-7.

Сельвинская, Т.

Чехов и «Чайка» // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 29-31.

Семар, Г.

О чем рассказала печать... // Учительская газета. – М., 1998. – 17 сент. (№ 48). – С. 20.

О просветительской деятельности Ч. в Серпухове в 1892-1899 гг.

Семененко, В.

«Чехов и К^о» // Московская правда. – М., 1998. – 10 окт. – С. 8.

О премьерном показе на канале ТВ-6 к/ф «Чехов и К^о» по рассказам Ч.

Сергеева, Л.И.

Материалы архива В.М.Чехова // Таганрог: Сборник статей / Ред. кол.: Е.П.Коноплева, Е.А.Кожевникова / Департамент культуры и искусства Ростовской области; Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник. – Таганрог, 1997. – С. 97-106.

Сиривля, Н.

Куда кривая вывезет // Искусство кино. – М., 1996. – № 9. – С. 60-64.

О худ. фильме «Несут меня кони...» по мотивам «Дуэли» и др. произведений Ч. Автор сцен. и режис.-пост. В.Мотыль.

Система Станиславского, Чехов и крупные планы: Мастер-класс И.Сабо и Т.Суинтона в Европейской киноакадемии / Пер. с англ. // Киноведческие записки. – М., 1998. – № 39. – С. 295-326.

Скобелев, Ю.Н.

Друзья и гости Чеховых // История Южного берега Крыма: Сб. науч. трудов. II Дмитриевские чтения. – Ялта, 1998. – С. 123-130.

Отношения семьи Чеховых с Т.Л.Щепкиной-Куперник, В.А.Гиляровским.

Скобелев, Юрий.

«Наша высокоуважаемая сестра...»: (Из переписки братьев А.П.Чехова с М.П.Чеховой) // Брега Тавриды. – Симферополь, 1998. – № 4-5-6. – С.298-306.

Скобелев, Ю.Н.

Прижизненные постановки чеховских пьес в местах, связанных с пребыванием писателя в Сумах: (По материалам Дома-музея А.П.Чехова в Ялте) // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С.8-11.

Сны о любви / Матер. подг. И.Подгорная и Е.Скулкова // Тверская, 13. – М., 1998. – 25 июня-1 июля (№ 26). – С. 14.

Об отношениях между Ч. и Л.Авиловой.

Собенников, А.С.

Творчество А.П.Чехова и религиозно-философские традиции в русской литературе XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1997. – 28 с.

Соколов, К.Б.

Роль интеллигенции в формировании картины мира // Роль интеллигенции в формировании картины мира. – М., 1998. – С. 28-40. – (Культуролог. зап.; Вып. 4).

История оформления термина «интеллигенция», начиная от публицистики И.С. Аксакова и П.Д. Боборыкина. Характеристика специфики восприятия интеллигенции в творчестве Г.П. Федотова, Ч., авторов сборника «Вехи».

Спирина, С.

Четверо в поисках Чехова // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 18-23.

О междун. театр. фестивале и конф. «Полет «Чайки», СПб., 1996.

Старикова, В.А.

Всем, кто любит Толстого и Чехова // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – М., 1998. – № 2. – С. 102-104.

Рец. на кн.: Л.Н.Толстой и А.П.Чехов: Рассказывают современники, архивы, музеи. Сост. и коммент. А.С.Мелковой. М., 1998.

Старикова, В.А.

Л.Леонов об органике литературных произведений в свете чеховских уроков // Актуальные проблемы современного литературоведения: Материалы межвуз. науч. конф. Вып. 2. – М.: МГОПУ, 1998. – С. 86-90.

Старикова, В.А.

А.П.Чехов на страницах «Крымского курьера» 1905-1907 гг. // Крымские пенаты. – Симферополь, 1998. – № 5. – С. 77-86.

Старущенко, Г.П.

«Энтузиаст своего дела» И.Ф. Масанов (1874 – 1945) // Историко-библиографические исследования: Сб. науч. тр.: Вып. 6 / Рос. нац. б-ка; Сост.: Грин Ц.И., Леликова Н.К., Михеева Г.В. – СПб., 1996. – С. 45-71. – Библиогр.: с. 67-71 (84 назв.).

Творческий путь русского библиографа И.Ф. Масанова. В частности, о работе по собиранию материалов, связанных с именем Ч., о создании «Чеховианы».

Стерх, А.

"Ванька" – не просто трогательная история // Город. – Таганрог, 1998. – 14 мая. – С. 1.

О короткометражном худ. фильме по рассказу Ч. "Ванька". Сценарий и режиссура М. Вайсберг и Ю.Лаптева, оператор В.Барсуков, Ванька – И.Вайсберг.

Сызранов, С.В.

Психологический тип чеховского героя в свете православного учения о прелести // Традиции. Культура. Образование: Научный сборник. Ч. 1. – М., 1996. – С. 45-53.

Сухих, И.Н.

Чехов в Пушкине (К парадигмологии русской литературы) // Ars philologiae. – СПб., 1997. – С. 276-287.

Тон Куанг, Кыонг.

Системно-структурная организация зооморфизмов русского языка: (На материале произведений А.П.Чехова и М.Зощенко): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 1996. – 18 с.

Трунин, А.

«Черный монах»: сто лет спустя // Литература в школе. – М., 1997. – № 2. – С. 124-126.

Турков, А.М.

«Великий политик»: Перечитывая Чехова // Свобод. мысль. – М., 1996. – № 1. – С. 83-89.

Уварова, И.

Три поворота темы «смерть» у Чехова – Треплева – Мейерхольда // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 34-35.

Учамбина, И.А.

Рассказ А.П.Чехова «Невеста»: Нравственный аспект изучения. X класс // Литература в школе. – М., 1998. – № 4. – С. 122-129.

Феденко, А.

В памяти моей // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – № 18. – С. 7.

Пьесы Ч. на сцене таганрогского театра им. А.П.Чехова.

Феденко, А.

Два врача // Таганрогская правда. – Таганрог, 1996. – 28 февр. – С.3.

О вечере в литературном музее, посвященном 136-й годовщине со дня рождения Ч.; Ч. и Иорданов.

Филат, Т.В.

Иван Шмелев и Антон Чехов: (К постановке проблемы) // Русская литература XX века в контексте мировой культуры: VI Крымские Междуна-родные Шмелевские Чтения (Алушта, 19-23 сентября 1997 г.): Материалы. – Алушта, 1997. – С. 86-91.

Традиции Ч. в творчестве И.С.Шмелева.

Филат, Т.В.

О своеобразии художественного пространства в повести А.П.Чехова «Скучная история» // И.С.Шмелев и литературный процесс накануне XXI века: 125 лет со дня рождения И.С.Шмелева: VII Крымские Международные Шмелевские Чтения (Алушта, 18-25 сентября 1998 г.): Мат-лы. – Симферополь-Алушта: Таврия-Плюс, 1998. – С. 107-113.

Чепуров, А.

Загадка режиссерского экземпляра «Чайки»: Александринский театр, 17-20 окт., 1896 г. // Тетральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 36-39.

Чередникова, Н.

Чехов и Шехтель – архитектор слова и зодчий // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – 31 янв. – С. 2.

О литературной гостиной, посвященной Ф. Шехтелю.

Четверик, Н.Ф.

Сумщина в воспоминаниях сестры писателя М.П.Чеховой // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 16-18.

Чехов А.П. Вокруг Чехова / Коммент. А.Дермана; публ. В.Навроцкого // Мед. газета. – М., 1996. – 29 мая. – С. 16.

Письма Ч. к Е.М.Семенович.

Чехов, А.П.

Рассказы. Пьесы. – М.; Назрань: АСТ, Олимп, 1998. – 638 с. – (Школа классики: Книга для ученика и учителя).

В книгу также включены материалы к биографии Ч., критика и комментарии, темы и развернутые планы сочинений, материалы для подготовки к уроку.

Чехов, А.П.

Антон Павлович Чехов: «Сукины дети, на своем веку я имел сношения с черномазой индусской...» // Комс. правда. – М., 1998. – 28 июля. (№ 137). – С. 1, 5.

Фрагменты из писем Ч.

Чехова, О.К.

Мои часы идут иначе / Пер. с нем. Вступ. ст. В.Вульфа. – М.: Вагриус, 1998. – 268 с., 8 л. илл.

Чехова, С.В.

«Чеховы были мирными людьми» / Публ., вступ. ст. и примеч. Г.А.Шалюгина // Крымские пенаты. – Симферополь, 1997. – № 4. – С.49-62.

Воспоминания С.В.Чеховой о Ч. в записи С.М.Чехова.

Чумакина, М.

Динамика повествовательной формы рассказов Чехова: (Опыт лингвистического анализа) // Русская филология. – Тарту, 1997. – № 8. – С. 109-117.

Шалюгин, Г.А.

В кругу коллег (А.П.Чехов и медицина) // Асклепий: историко-медицинский журнал. – Евпатория, 1998. – № 1-2. – С.37-46.

Шалюгин, Геннадий.

Приют мой – женская гимназия // Брега Тавриды. – Симферополь, 1998. – № 2-3. – С.243-267.

Шалюгин, Г.А.

Церковная книга в личной библиотеке А.П.Чехова // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества. Мат-лы 5-й юбилейной Международной конференции «Крым-98». – Судак, 1998. – С. 368-369.

Шалюгин, Г.А.

«Чеховы были мирными людьми» // История Южного берега Крыма: сб. науч. трудов. II Дмитриевские чтения. – Ялта, 1998. – С.162-182.

Публикация воспоминаний С.В.Чеховой о Ч. в записи С.М.Чехова.

Шапочка, Е.

Байка о старом времени, или Дедушке Чехова – 200 лет // Город. – Таганрог, 1998. – 4 нояб. – С. 5.

О Егоре Михайловиче Чехове.

Шапочка Е.

Как Павел Егорович поехал "...в Москву жить" // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – № 14. – С. 3.

Из жизни семьи Ч.

Шах-Азизова, Т.

Вечное движение // Театральная жизнь. – М., 1997. – № 2. – С. 2-5.

О сценической судьбе «Чайки».

Шах-Азизова, Т.К.

Немного о гамлетизме // Роль интеллигенции в формировании картины мира. – М., 1998. – С. 100 – 107. – (Культуролог. зап.; Вып. 4).

Определение гамлетизма – перевеса рефлексии над действием – как коренного свойства русской интеллигенции, заложенного в генах и нации (на примере личной и творческой позиции Ф.М. Достоевского, Ч., И.С. Тургенева).

Шах-Азизова, Т.

Пьесы и роли // Театральная жизнь. – М., 1998. – № 7. – С. 14-21.

Постановки пьес Ч. в Малом театре, Москва.

Шевляков, Е.

Галина Гонтаренко: судьба сквозь ноты // Муз. академия. – М., 1996. – № 2. – С. 41-46: ил., портр.

Творчество композитора. В том числе «Провинциальные сюжеты» для квинтета русских народных инструментов по рассказам Ч.

Шевляков, С.

Суэта вокруг таланта // Культура. – М., 1998. – 22 янв. – С. 7., фотогр.

«Чайка» в постановке Кинешемского драмтеатра, реж. Е.Денисов (Москва).

Шерешевская, Е.

Раскрывая книгу, раскрываешься сам // Молодая гвардия. – Южно-Сахалинск, 1998. – 6 февр.

О Чеховских чтениях в музее книги Ч. «Остров Сахалин» в Южно-Сахалинске.

Шипулина, О.

Был ли Павел Чехов "новым русским"? // Таганрогская правда. – Таганрог, 1998. – 30 янв. – С. 7.

О несостоятельности заявления П. Ржевского в заметке "Так где же родился Чехов?" о том, что семья Чеховых была довольно богата, чтобы не жить в маленьком флигеле.

Шипулина, О.А.

К истории таганрогской биографии П.Е.Чехова // Таганрог: Сборник статей / Ред. кол.: Е.П.Коноплева, Е.А.Кожевникова / Департамент культуры и искусства Ростовской области; Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник. – Таганрог, 1997. – С. 131-139.

Шипулина, О.

Таганрогские адреса Чехова // Таганрогская правда. – Таганрог, 1997. – 29 янв. – С. 3.

О домах в Таганроге, в которых то или иное время проживала семья Чеховых.

Школьные сочинения: Темы. Планы. Образцы: А.Н.Островский, И.С.Тургенев, А.П.Чехов / Сост. Е.Н.Топтыгина. – М.: Дрофа, 1998. – 127 с. – (Школьная программа).

Шмигельский, А.

Память о Чехове не угасает // Красное знамя. – Александровск-Сахалинский, 1998. – 30 янв.

Об ист.-краевед. музее «А.П. Чехов и Сахалин» в г. Александровске-Сахалин.

Шпакова, Е.

В музее книги «Остров Сахалин» прошли первые чеховские чтения // Советский Сахалин. – Южно-Сахалинск, 1998. – 6 февр. – С. 6.

Штейнер, Е.

Чехов как зеркало // Независимая газета. – М., 1997. – 18 марта. – С. 8.

Об отношении к творчеству Ч. в Японии.

Щеглова, С.

"Вашу "Чайку" играли в Таганроге..." // Таганрогская правда. – Таганрог, 1997. – 29 янв. – С.3.

К 100-летию постановки пьесы Ч. «Чайка».

Щеглова, С.А.

А.П.Чехов и писатели-земляки // Таганрог: Сборник статей / Ред. кол.: Е.П.Коноплева, Е.А.Кожевникова / Департамент культуры и искусства Ростовской области; Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник. – Таганрог, 1997. – С. 120-131.

Щербакова, Е.А.

Урок по рассказу А.П.Чехова «Хирургия»: VI класс // Литература в школе. – М., 1997. – № 1. – С. 145-147.

Щербина, А.И.

Новые материалы о Л.П.Громе // Таганрог: Сборник статей / Ред. кол.: Е.П.Коноплева, Е.А.Кожевникова / Департамент культуры и искусства Ростовской области; Таганрогский гос. лит. и историко-архитектурный музей-заповедник. – Таганрог, 1997. – С. 73-81.

Щербина, А.

М. П. Чехова и Л. П. Громов // Таганрогский вестник. – Таганрог, 1996. – № 18. – С. 5.

О письмах М. П. Чеховой к чеховеду Л. П. Громову.

Щербина, О.

У Чехова нашлись родственники в Париже? // Таганрогская правда. – Таганрог, 1997. – 17 июля. – С. 1.

Французский юрист Серж Антуан Чехов и его отец Сергей Петрович Чехов – родственники Ч. или нет? Вопрос требует изучения.

Щербина-Яковлева, Е.Е.

Загадка "маленького человека" в произведениях А.П.Чехова: попытка герменевтического похода // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю приїзду А.П.Чехова на Сумщину (1888-1998). – Суми, 1998. – С. 19-21.

Єненко, Юрий

Дума про Чехова. Повість-есе. – Луганськ: Світлиця, 1996. – 123с.
Украинские корни личности и творчества Ч.

Эскина, Н.

Между Чеховым и Набоковым: музыка прозы // Музыкальная жизнь. – М., 1996. – № 5/6. – С. 49-51.

Яценко, И.И.

Психологический тезаурус рассказа А.П.Чехова «Дама с собачкой»: К вопросу о национально-этнических стереотипах восприятия // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. – М., 1997. – С. 66-74.